

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ПОЛЯНКО МИКОЛА ОЛЕГОВИЧ

УДК 378:785](477.8)"185/193"

ДИСЕРТАЦІЯ

**СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ
ОСВІТИ В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ
(ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ СТ. - ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТ.)**

011 Освітні, педагогічні науки

01 Освіта / Педагогіка

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

 М.О. Полянко

Науковий керівник: Лісовий Вадим Анатолійович, кандидат педагогічних наук,
доцент.

Чернівці – 2026

АНОТАЦІЯ

Полянко М.О. Становлення і розвиток музично-інструментальної освіти в Західній Україні (друга половина XIX ст. - перша третина XX ст.). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії галузі знань 01 Освіта / Педагогіка за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки. – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Чернівці, 2026.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення історичного досвіду розвитку мистецької освіти в контексті сучасних викликів, пов'язаних із трансформацією освітнього простору, пошуком ефективних моделей підготовки фахівців мистецького профілю та потребою збереження і розвитку національної культурної ідентичності. У сучасних умовах соціальної нестабільності музично-інструментальна освіта постає не лише як галузь професійної підготовки, а як стратегічно важливий культуротворчий ресурс, що забезпечує духовну стійкість суспільства, сприяє консолідації громад і виконує функцію трансляції культурних цінностей. У цьому контексті звернення до історико-педагогічного досвіду дає змогу виявити закономірності розвитку мистецької освіти, визначити її внутрішні ресурси та окреслити перспективні напрями модернізації.

Метою дослідження є всебічна характеристика процесу становлення і розвитку системи, змісту та форм організації музично-інструментальної освіти в Західній Україні означеного періоду та обґрунтування можливостей творчого використання цього досвіду в сучасній освітній практиці.

Для досягнення поставленої мети визначено комплекс взаємопов'язаних завдань: здійснити аналіз стану наукової розробленості проблеми в історико-педагогічній науці та уточнити понятійно-категоріальний апарат дослідження; визначити соціокультурні, історичні та освітні передумови формування музично-інструментальної освіти; розкрити процес її інституціоналізації через становлення мережі музичних товариств, навчальних закладів та професійних об'єднань;

виявити провідні тенденції розвитку, зміст і педагогічні засади музично-інструментальної підготовки; проаналізувати вплив європейських освітніх традицій і діяльність визначних персоналій на формування виконавських шкіл; узагальнити історико-педагогічний досвід і визначити напрями його екстраполяції у сучасну систему мистецької освіти.

Об'єктом дослідження є музична освіта як історико-педагогічний феномен, що функціонує у взаємозв'язку культурних, соціальних і освітніх процесів. Предмет дослідження становлять інституційні, змістові та педагогічні засади становлення і розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX – першій третині XX століття.

У дослідженні доведено, що музично-інструментальна освіта історично формувалася як багатовимірна система, що поєднувала освітній, культурний, соціальний і ціннісний виміри та функціонувала як складна культурно-освітня платформа. Її розвиток зумовлювався сукупністю історичних, соціокультурних, політичних, філософських та освітньо-мистецьких чинників, що взаємодіяли між собою і визначали специфіку освітнього середовища регіону. Визначальною характеристикою цієї системи є її інтегративний характер, що проявляється у поєднанні виконавської практики та педагогічної діяльності, їхній взаємній зумовленості та взаємодоповнюваності.

Розвиток музично-інструментальної освіти відбувався у тісному зв'язку з діяльністю визначних митців і педагогів, які виступали носіями європейських освітніх традицій і водночас формували національні мистецькі орієнтири. Їхній внесок полягав у розвитку музично-педагогічної думки, удосконаленні методик навчання, формуванні професійних стандартів підготовки музикантів і створенні підґрунтя для становлення виконавських шкіл.

Ключову роль у розвитку музично-інструментальної освіти відігравали музичні товариства як осередки культурно-освітньої активності та інституційна основа формування професійної музичної освіти. Саме вони забезпечували організацію навчального процесу, ініціювали створення спеціалізованих навчальних закладів і формували професійне середовище.

Діяльність провідних інституцій – Галицького музичного товариства, Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові, Консерваторії ім. К. Шимановського, Товариства сприяння музичному мистецтву на Буковині, музичної школи ім. М. Лисенка в Чернівцях та Чернівецької консерваторії – забезпечила формування багаторівневої системи музично-інструментальної освіти: від початкової підготовки до професійного рівня.

Зокрема, діяльність Товариства друзів музики у Львові започаткувала функціонування музичної школи, інституту та консерваторії як перших осередків системної професійної підготовки. Подальший розвиток інституційної мережі відбувався через створення регіональних навчальних закладів, серед яких особливе місце посіли Чернівецька музична школа та Чернівецька консерваторія музики і драматичного мистецтва (1924 р.), що інтегрувала європейські педагогічні традиції у місцевий освітній простір.

Поряд із цим функціонували приватні музичні школи, пансіони та інші навчально-виховні осередки, що забезпечували початкову і середню музичну підготовку, розширюючи доступ до освіти для різних соціальних груп. У цьому контексті музичні товариства виконували інтеграційну функцію, формуючи суспільний запит на музичну освіту та забезпечуючи її соціальну укоріненість.

Розвиток освітньо-професійних програм і музично-навчального репертуару мав системний і поступально-еволюційний характер. Зміст підготовки формувалася на основі поєднання народної інструментальної традиції з європейською академічною моделлю навчання, що передбачала опанування класичного репертуару, розвиток техніки виконавства та засвоєння теоретичних дисциплін. У практиці навчальних закладів упроваджувалися систематизовані програми, що включали індивідуальні заняття з інструмента, вивчення музично-теоретичних дисциплін, ансамблеве й оркестрове виконавство, а також активну концертну практику.

Оновлення музично-навчального репертуару здійснювалося через поєднання європейської класики з національним музичним матеріалом, що сприяло формуванню виконавської культури та розвитку художнього мислення майбутніх

музикантів. Важливою особливістю організації освітнього процесу було поєднання системного навчання з концертно-просвітницькою діяльністю, участю у творчих об'єднаннях і колективах, що забезпечувало безперервність професійного зростання.

Поступовий і фундаментальний розвиток музично-інструментальної освіти зумовлювався глибоким історичним підґрунтям народного та професійного інструментального музикування. Зацікавленість до навчання музиці була характерною для широких верств населення, що формувало стійкий суспільний попит на музичну освіту. Водночас культурно-мистецьке життя Західної України було традиційно орієнтоване на європейські мистецькі центри, що забезпечувало активну міжкультурну взаємодію.

Саме завдяки таким євроінтеграційним культурним процесам, поєднанню європейських впливів із потужною національною культурною традицією стало можливим інтенсивне зростання музично-виконавського мистецтва, підвищення професійного рівня виконавців і педагогів, формування сучасних підходів до музично-педагогічної діяльності.

Музичні товариства виступали формою об'єднання професіоналів і аматорів, сприяючи розвитку музично-інструментального виконавства та формуванню сучасної системи мистецької педагогіки. Вони забезпечували не лише організацію навчання, а й формування традиційних для української культури методів викладання музично-інструментального мистецтва.

Регіональні особливості розвитку музично-інструментальної освіти виявлялися у різних формах. У Галичині спостерігався високий рівень інституціоналізації та професіоналізації; на Буковині сформувався потужний освітній центр із розвиненою мережею закладів; на Закарпатті активно діяли музичні товариства, орієнтовані на формування професійного кадрового потенціалу; на Поліссі функціонували осередки музично-просвітницької діяльності, зокрема філії музичних товариств.

Зокрема, важливими прикладами є діяльність Бердичівського пансіону де Вольсе, який забезпечував широкі можливості музичної підготовки, а також

функціонування музичних товариств на Закарпатті та Поліссі, що поєднували концертну, педагогічну і просвітницьку діяльність. У Чернівцях завдяки організаторській діяльності А. Гржималі було засновано першу професійну музичну школу, а згодом – Чернівецьку консерваторію.

Ключовою особливістю розвитку музично-інструментальної освіти була її тісна взаємодія з культурно-мистецьким середовищем. Активна концертно-виконавська діяльність, розвиток хорового та інструментального руху, функціонування творчих об'єднань сприяли формуванню сталого попиту на музичну освіту та підвищенню вимог до професійної підготовки музикантів.

Попри економічні труднощі, політичну нестабільність і наслідки воєнних подій, музично-інструментальна освіта зберігала динаміку розвитку, що свідчить про її високий адаптаційний потенціал і значущість як соціокультурного інституту.

Важливим чинником розвитку була міжкультурна комунікація, що реалізовувалася через активні контакти з європейськими мистецькими центрами, обмін педагогічним досвідом, впровадження нових методик і оновлення репертуару. Це сприяло підвищенню якості освіти та її інтеграції у загальноєвропейський культурно-освітній простір.

Узагальнення історико-педагогічного матеріалу засвідчило, що музично-інструментальна освіта формувалася як цілісна система, у якій взаємодіяли інституційні, змістові та методичні компоненти. Поєднання формальної освіти з неформальною та інформальною, а також активна художньо-творча діяльність забезпечували безперервність професійного зростання та поширення музичної культури.

Розуміння закономірностей розвитку національної системи музичної освіти нерозривно пов'язане з процесами культурної самоідентифікації, духовного розвитку особистості та інтеграції у міжнародний мистецький простір.

Викладені у дослідженні положення мають наукову новизну, що полягає у цілісному осмисленні музично-інструментальної освіти Західної України як історико-педагогічної системи, розвиток якої інтерпретовано крізь призму взаємодії інституційних, змістових і культурно-соціальних чинників. Уперше

акцентовано на ролі музичних товариств як системоутворювального механізму інституціоналізації мистецької освіти та обґрунтовано її багаторівневу організацію. Уточнено наукове розуміння музично-інструментальної освіти як інтегрованого феномену, що поєднує виконавський, педагогічний і культуротворчий виміри. Подальшого розвитку набули положення про єдність європейських освітніх впливів і національних культурних процесів у формуванні змісту та організації музично-інструментальної підготовки, а також про її адаптивний потенціал і відкритість до міжкультурної взаємодії.

Теоретичне значення дослідження полягає в поглибленні наукових уявлень про музично-інструментальну освіту як історико-педагогічний феномен та розширенні підходів до її вивчення в міждисциплінарному вимірі. Практичне значення результатів дослідження визначається можливістю їх використання у професійній підготовці майбутніх викладачів музичного мистецтва, діяльності мистецьких закладів освіти, системі підвищення кваліфікації педагогічних працівників, а також у розробленні навчально-методичного забезпечення.

Ключові слова: музичне мистецтво, музична освіта, музично-інструментальна освіта, музично-педагогічна освіта, музично-мистецькі заклади, музичне товариство, мистецький простір, музичне виконавство, концертно-виконавська діяльність, художньо-творча діяльність, інструментально-виконавська підготовка, підготовка учителя музичного мистецтва, історико-педагогічний аналіз, Західна Україна, історія музично-інструментальної освіти.

ABSTRACT

Polianko M. Formation and Development of Musical and Instrumental Education in Western Ukraine (Second Half of the 19th Century – First Third of the 20th Century). – Qualifying scientific work, manuscript.

The dissertation is submitted for the degree of Doctor of Philosophy (PhD) in the field of knowledge 01 Education / Pedagogy, specialty 011 Educational, Pedagogical Sciences. Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, 2026.

The relevance of the study is determined by the need to rethink the historical experience of the development of art education in the context of contemporary challenges related to the transformation of the educational space, the search for effective models for training specialists in the arts, and the necessity to preserve and develop national cultural identity. Under conditions of social instability, instrumental music education emerges not only as a field of professional training but also as a strategically important cultural resource that ensures the spiritual resilience of society, promotes community cohesion, and performs the function of transmitting cultural values. In this context, recourse to historical and pedagogical experience makes it possible to identify the patterns of development of art education, determine its internal resources, and outline перспективні напрями модернізації.

The aim of the study is to provide a comprehensive characterization of the process of formation and development of the system, content, and organizational forms of instrumental music education in Western Ukraine during the specified period, as well as to substantiate the possibilities for the creative application of this experience in contemporary educational practice.

To achieve this aim, a set of interrelated objectives has been defined: to analyze the state of scientific development of the problem in historical and pedagogical research and to refine the conceptual and categorical framework of the study; to identify the socio-cultural, historical, and educational prerequisites for the formation of instrumental music education; to reveal the process of its institutionalization through the establishment of a network of musical societies, educational institutions, and professional associations; to determine the leading trends in its development, as well as the content and pedagogical foundations of instrumental music training; to analyze the influence of European educational traditions and the activities of prominent figures on the formation of performance schools; and to generalize the historical and pedagogical experience and define the directions for its extrapolation into the modern system of art education.

The object of the study is music education as a historical and pedagogical phenomenon functioning within the interrelation of cultural, social, and educational processes. The subject of the study comprises the institutional, content-related, and

pedagogical foundations of the formation and development of instrumental music education in Western Ukraine in the second half of the 19th and the first third of the 20th century.

The study demonstrates that instrumental music education historically developed as a multidimensional system integrating educational, cultural, social, and value-based dimensions and functioning as a complex cultural and educational platform. Its development was determined by a combination of historical, socio-cultural, political, philosophical, and artistic-educational factors that interacted and shaped the specific features of the regional educational environment. A defining characteristic of this system is its integrative nature, manifested in the unity of performance practice and pedagogical activity, their interdependence and complementarity.

The development of instrumental music education took place in close connection with the activities of prominent artists and educators who acted as carriers of European educational traditions while simultaneously shaping national artistic orientations. Their contribution consisted in the advancement of musical-pedagogical thought, the improvement of teaching methods, the establishment of professional standards for the training of musicians, and the creation of a foundation for the development of performance schools.

A key role in the development of instrumental music education was played by musical societies as centers of cultural and educational activity and as the institutional basis for the formation of professional music education. They ensured the organization of the educational process, initiated the establishment of specialized educational institutions, and contributed to the formation of a professional environment.

The activities of leading institutions-such as the Galician Music Society, the Higher Music Institute named after M. Lysenko in Lviv, the Karol Szymanowski Conservatory, the Society for the Promotion of Musical Art in Bukovyna, the M. Lysenko Music School in Chernivtsi, and the Chernivtsi Conservatory – ensured the formation of a multi-level system of instrumental music education, ranging from initial training to the professional level.

In particular, the activities of the Society of Friends of Music in Lviv initiated the establishment of a music school, an institute, and a conservatory as the first centers of systematic professional training. The further development of the institutional network took place through the creation of regional educational institutions, among which the Chernivtsi Music School and the Chernivtsi Conservatory of Music and Drama (1924) held a special position, integrating European pedagogical traditions into the local educational environment.

Alongside these institutions, private music schools, boarding schools, and other educational centers operated, providing primary and secondary music training and expanding access to education for various social groups. In this context, musical societies performed an integrative function, shaping public demand for music education and ensuring its social embeddedness.

The development of educational and professional programmes, as well as the musical training repertoire, was systematic and progressively evolutionary in nature. The content of training was formed through the combination of folk instrumental traditions with the European academic model of education, which involved mastering the classical repertoire, developing performance techniques, and acquiring theoretical knowledge. In educational practice, structured programmes were implemented, including individual instrument instruction, music-theoretical disciplines, ensemble and orchestral performance, as well as active concert practice.

The renewal of the musical training repertoire was achieved through the integration of European classical works with national musical material, which contributed to the formation of performance culture and the development of artistic thinking among future musicians. An important feature of the organization of the educational process was the combination of systematic instruction with concert and educational activities, as well as participation in creative associations and ensembles, which ensured continuity in professional development.

The gradual and foundational development of instrumental music education was determined by the deep historical roots of both folk and professional instrumental performance. Interest in music education was characteristic of broad segments of the

population, which formed a stable societal demand for music education. At the same time, the cultural and artistic life of Western Ukraine was traditionally oriented toward European artistic centres, which ensured active intercultural interaction.

It was precisely due to such European-oriented cultural processes, and the combination of European influences with a strong national cultural tradition, that the intensive development of musical performance became possible, leading to an increase in the professional level of performers and educators and to the formation of modern approaches to music pedagogy.

Musical societies functioned as forms of association for both professionals and amateurs, contributing to the development of instrumental performance and the formation of a modern system of music pedagogy. They ensured not only the organization of education but also the establishment of teaching methods characteristic of Ukrainian musical culture.

Regional features of the development of instrumental music education manifested in different forms: in Galicia, a high level of institutionalization and professionalization was observed; in Bukovyna, a powerful educational centre with a well-developed network of institutions was formed; in Transcarpathia, musical societies were actively engaged in developing professional human resources; and in Polissia, centres of music-educational activity functioned, including branches of musical societies.

Notable examples include the activities of the Berdychiv de Volsé Boarding School, which provided extensive opportunities for music training, as well as the functioning of musical societies in Transcarpathia and Polissia, which combined concert, pedagogical, and educational activities. In Chernivtsi, owing to the organizational efforts of A. Hrzymali, the first professional music school was established, followed by the founding of the Chernivtsi Conservatory.

A key feature of the development of instrumental music education was its close interaction with the cultural and artistic environment. Active concert performance, the development of choral and instrumental movements, and the functioning of creative associations contributed to the formation of a stable demand for music education and to increased requirements for the professional training of musicians.

Despite economic difficulties, political instability, and the consequences of wartime events, instrumental music education maintained a steady trajectory of development, demonstrating a high adaptive capacity and its significance as a socio-cultural institution.

An important factor in its development was intercultural communication, realized through active contacts with European artistic centres, the exchange of pedagogical experience, the introduction of new teaching methods, and the renewal of the repertoire. This contributed to improving the quality of education and to its integration into the broader European cultural and educational space.

The generalization of historical and pedagogical material has demonstrated that instrumental music education developed as a holistic system in which institutional, content-related, and methodological components interacted. The combination of formal education with non-formal and informal learning, together with active artistic and creative activity, ensured continuity in professional development and contributed to the dissemination of musical culture.

Understanding the patterns of development of the national system of music education is inseparably linked to processes of cultural self-identification, the spiritual development of the individual, and integration into the international artistic space.

The provisions presented in the study are characterized by scientific novelty, which lies in a holistic interpretation of instrumental music education in Western Ukraine as a historical and pedagogical system, whose development is explained through the interaction of institutional, content-related, and socio-cultural factors. Particular emphasis is placed on the role of musical societies as a system-forming mechanism of the institutionalization of art education, and on the substantiation of its multi-level organization. The study refines the scholarly understanding of instrumental music education as an integrated phenomenon combining performance, pedagogical, and culture-forming dimensions. It further develops the idea of the unity of European educational influences and national cultural processes in shaping the content and organization of instrumental music training, as well as its adaptive capacity and openness to intercultural interaction.

The theoretical significance of the study lies in deepening scholarly understanding of instrumental music education as a historical and pedagogical phenomenon and in expanding approaches to its study within an interdisciplinary framework.

The practical significance of the research findings is determined by the possibility of their application in the professional training of future music teachers, in the activities of art education institutions, in systems of in-service teacher training, as well as in the development of instructional and methodological support.

Keywords: musical art, music education, instrumental music education, music teacher education, music and arts institutions, music society, artistic space, musical performance, concert-performing activity, artistic and creative activity, instrumental performance training, music teacher training, historical and pedagogical analysis, Western Ukraine, history of instrumental music education.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Наукові праці у виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України:

1. Полянко, М. О. (2023). Вплив видатних постатей української культури на музичне життя та формування системи музичної освіти Західної України у другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2(65), 357–363. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-2-51>
2. Полянко, М. О. (2024). Витоки розвитку системи музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX ст. – першій третині XX ст.: міжкультурні зв'язки, персоналії, громадські організації. *Вісник науки та освіти*, 5(23), 1298–1311. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-5\(23\)-1298-1311](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-5(23)-1298-1311)
3. Полянко, М. О. (2024). Діяльність музичних товариств як рушійної сили музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX ст.

Перспективи та інновації науки, 6(40), 360–372. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-6\(40\)-360-372](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-6(40)-360-372)

4. Полянко, М. О. (2024). Досвід формування освітніх векторів та принципів музично-інструментальної освіти на теренах Буковини в другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. *Суспільство та національні інтереси*, 8(8), 328–340. [https://doi.org/10.52058/3041-1572-2024-8\(8\)-328-340](https://doi.org/10.52058/3041-1572-2024-8(8)-328-340)

5. Полянко, М. О. (2025). Особливості процесу фундації та розвитку закладів музично-інструментальної освіти на теренах Західної України в другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. *Перспективи та інновації науки*, 2(48), 853–863. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-2\(48\)-853-863](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-2(48)-853-863)

6. Полянко, М. О. (2025). Розвиток скрипкової педагогіки як важливої частини музично-інструментальної освіти на теренах Західної України в другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. *Суспільство та національні інтереси*, 6(14), 403–412. [https://doi.org/10.52058/3041-1572-2025-6\(14\)-403-412](https://doi.org/10.52058/3041-1572-2025-6(14)-403-412)

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Полянко, М. О., & Лісовий, В. А. (2022). Напрями переорієнтації сучасної системи професійної підготовки майбутніх педагогів в умовах інтеграції до європейського освітнього простору. *Модернізація системи освіти в гірських регіонах: національний і глобальний виміри : Збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції*, 22-23 листопада, Івано-Франківськ, 216 с. С. 51–54.

<https://docs.google.com/document/d/13z45BNBi-H3iY6G2C69RvvUYHElXLjJx07rCq4GtoYw/edit> (Внесок авторів: **Полянко М.О.:** відповідав за розробку концепції, ідеї; формулювання цілей і завдань дослідження, написання (оригінальна чернетка, перегляд і редагування тексту, внесення доповнень). **Лісовий В.А.:** здійснював формальний аналіз та застосування методів для аналізу або синтезу емпіричних даних дослідження, методологію, а також здійснював перевірку результатів дослідження).

8. Полянко, М. О. (2024). Історія розвитку та формування музично-інструментальної освіти на теренах Буковини другої половини XIX – першої

половини ХХ століть в умовах полікультурного регіону. *Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку* : збірник матеріалів I Міжнародного симпозіуму, присвяченого 70-річчю членства України в ЮНЕСКО, 24-26 квітня, м. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 550 с. С. 196–199.
<https://archer.chnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/10106>

9. Полянко, М. О. (2025). Діяльність видатних європейських та українських митців як рушійна сила розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні ХІХ ст. – першій третині ХХ ст. *Психолого-педагогічний супровід професійного розвитку суб'єктів педагогічної освіти і освіти дорослих в сучасних реаліях України* : збірник тез матеріалів Звітної науково-практичної конференції Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України за 2024 рік, 17–27 квітня, Київ: Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 237 с. С. 175–178.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.15564419>

10. Полянко, М. О. (2025). Поділля в контексті розвитку музично-інструментальної освіти Західної України в другій половині ХІХ – першій третині ХХ століття. *Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної особистості* : Матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, 4-5 березня, м. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 135 с. С. 94–98.
<https://drive.google.com/file/d/10e3Yw1WwGPiI5Cfurjx1LuE9vZmiKVvq/view>

11. Полянко, М. (2025). Становлення і розвиток музично-інструментальної освіти Західної України в контексті європейської педагогічної традиції. *Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку* : збірник матеріалів II Міжнародного симпозіуму, присвяченого 150-річчю заснування Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича та 80-річчю заснування ЮНЕСКО, 21-25 жовтня, м. Чернівці: Чернівецький

національний університет імені Юрія Федьковича, 708 с. С. 210–214.
https://drive.google.com/file/d/1tLA9gkgRCkbkrA1vBHEh1uZHs1Vxu_vA/view

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

12. Полянко, М., & Лісовий, В. (2023). Роль музично-інструментального виконавства у розвитку мистецької освіти Західної України на межі XIX–XX століть. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*, 2, 10–15.
<https://doi.org/10.51647/kelm.2023.2.2> (Внесок авторів: **Полянко М.О.**: відповідав за розробку концепції, ідеї; формулювання цілей і завдань дослідження, написання (оригінальна чернетка, перегляд і редагування тексту, внесення доповнень). Лісовий В.А.: здійснював формальний аналіз та застосування методів для аналізу або синтезу емпіричних даних дослідження, методологію, а також здійснював перевірку результатів дослідження).

ЗМІСТ

ВСТУП	19
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ОСВІТИ	28
1.1. Сутність музично-інструментальної освіти та підходи до її історико-педагогічного осмислення	28
1.2. Витоки музично-педагогічної традиції в європейському культурно-мистецькому контексті	43
1.3. Періодизація становлення і розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні	73
Висновки до розділу 1	89
РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ОСВІТИ В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ	93
2.1. Інституціоналізація музично-інструментальної освіти на теренах Західної України другої половини ХІХ століття	93
2.2. Розвиток освітньо-професійних програм і музично-навчального репертуару в музично-інструментальній освіті	104
2.3. Діяльність європейських та українських педагогів і виконавців у розвитку музично-інструментальної освіти	112
Висновки до розділу 2	127
РОЗДІЛ 3. РЕГІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ОСВІТИ В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ У ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ ХХ СТОЛІТТЯ	130
3.1. Професіоналізація музично-інструментальної освіти на теренах Галичини	130
3.2. Інституційне становлення та розвиток змісту музично-інструментальної освіти Буковини	150

3.3. Особливості процесу фундації та розвитку закладів музично-інструментальної освіти на Волині, Закарпатті та Поліссі	165
3.4. Шляхи екстраполяції ідей та історико-педагогічного досвіду музично-інструментальної освіти в сучасну національну модель музичної освіти ...	176
Висновки до розділу 3	191
ВИСНОВКИ	194
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	199
ДОДАТКИ	216

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасний етап розвитку українського суспільства, позначений глибокими соціальними трансформаціями та викликами воєнного часу, актуалізує переосмислення ролі освіти як стратегічного ресурсу держави та механізму формування особистості, здатної до свідомого ціннісного вибору, культурної самоідентифікації та відповідальної участі в суспільному житті. Таке розуміння закріплене у Законі України «Про освіту», де серед засад державної освітньої політики визначено людиноцентризм, що передбачає орієнтацію освітнього процесу на розвиток особистості, її потреби, цінності та здатність до самореалізації. У цьому контексті освіта виконує не лише інтелектуальну, а й культурно-світоглядну функцію.

В умовах повномасштабної війни ця функція набуває особливої значущості, оскільки йдеться не лише про захист територіальної цілісності, а й про збереження культурної ідентичності, історичної пам'яті та права на самобутній цивілізаційний розвиток. Відтак освіта і культура постають як взаємопов'язані сфери, синергія яких забезпечує відтворення національної культурної традиції. Цю логіку розвивають положення Стратегії розвитку культури в Україні до 2030 року, де культура визначається як чинник національної безпеки, соціальної згуртованості та розвитку людського капіталу. Формування цінностей, підтримка творчості та самовираження особистості розглядаються як напрями, безпосередньо пов'язані із завданнями освіти.

Особливої ваги набуває мистецька освіта як складова освітньої системи, що забезпечує цілісний розвиток особистості через інтеграцію когнітивного, емоційно-ціннісного та діяльнісного компонентів. Її розвиток пов'язаний із формуванням культурної ідентичності, духовного потенціалу суспільства та інтеграцією у європейський культурно-освітній простір.

Серед напрямів мистецької підготовки важливе місце посідає музично-інструментальна освіта, яка забезпечує неперервність музичних традицій, розвиток виконавської культури та формування педагогічних засад професійної підготовки

музикантів. Вона виступає не лише як спеціалізована освітня галузь, а як засіб формування естетичних смаків, ціннісних орієнтацій і світоглядних установок особистості.

Водночас сучасні вимоги до підготовки фахівців, здатних діяти в умовах динамічного культурного середовища та міжкультурної взаємодії, зумовлюють необхідність звернення до історико-педагогічного досвіду як джерела концептуальних орієнтирів. У цьому контексті особливого значення набуває дослідження розвитку музично-інструментальної освіти на теренах Західної України, де історично сформувалася модель поєднання європейських освітніх впливів із національними культурними традиціями. Звернення до цього досвіду дає змогу уточнити генезу педагогічних підходів у сфері музичного мистецтва, а також подолати обмеження попередніх досліджень, зумовлені домінуванням колоніальних інтерпретацій. Традиційно значна частина наукових і методичних розвідок орієнтувалася переважно на досвід російської та радянської педагогічної школи, що звужувало ракурс дослідження і не дозволяло повною мірою врахувати європейський контекст розвитку української музичної освіти.

Натомість культурний розвиток таких історико-культурних регіонів, як Галичина, Буковина, Закарпаття та Поділля у другій половині XIX – першій половині XX століття відбувався у тісному зв'язку з Центральною Європою. На відміну від Наддніпрянської України, що перебувала під впливом централізованої політики російської імперії, у західноукраїнських землях функціонували інституції Австро-Угорщини, а згодом міжвоєнної Польщі, що створювало сприятливі умови для розвитку професійної музичної освіти на європейському рівні.

Як засвідчують дослідження історичного досвіду професійної підготовки фахівців музичного мистецтва, протягом XIX–XX століть на західноукраїнських землях сформувалися потужні музично-освітні школи під впливом європейських культурних традицій. Зокрема, у працях О. Залуцького, А. Кушніренка, Я. Вишпінської, Л. Проців, Н. Філіпчук, М. Черепанина обґрунтовано, що високий рівень культурно-мистецького розвитку відповідних європейських держав позитивно позначився на якості музичної освіти в регіоні та сприяв її

професіоналізації. Це зумовило підвищення рівня підготовки музикантів і педагогів уже в першій половині XX століття.

Таким чином, багатовікові традиції європейської музично-інструментальної освіти істотно вплинули на становлення і розвиток української музичної педагогіки. Їх ґрунтовне дослідження та осмислення створює підґрунтя для вдосконалення сучасної системи професійної підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва.

Отже, актуальність дослідження зумовлена необхідністю цілісного осмислення історико-педагогічних засад розвитку музично-інструментальної освіти, уточнення її ролі у формуванні особистості в умовах сучасних суспільних викликів та використання історичного досвіду для модернізації сучасної мистецької освіти.

Ступінь наукової розробленості проблеми. Наукове дослідження історії музично-інструментальної освіти в Україні здійснювалося багатьма науковцями, однак специфіка музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX – першій третині XX потребує детальнішого аналізу. Серед науковців, які торкалися окремих аспектів цього питання, варто згадати таких дослідників як Н.В. Ашихміна, І.М. Боднарук, І.І. Гамкало, О.В. Залуцький, Н.І. Качул, І.М. Козар, Л.П. Корній, А.М. Кушніренко, В.М. Лабунець, Т.В. Мазепа, Я.В. Вишпінська, О.Р. Новська, Л.І. Паньків, Л.В. Проців, Н.В. Рубан, О.І. Самойленко, Л.І. Тимчук, Н.О. Філіпчук, М.І. Черепанин, О.В. Шевчук та ін. Їхні праці окреслюють розвиток освітніх інституцій, діяльність музичних товариств, особливості педагогічних методик.

Комплексне дослідження трансформаційної динаміки музично-інструментальної освіти в контексті історичних, культурних та політичних процесів Західної України зазначеного періоду відсутнє. Більшість наявних джерел мають описовий або хронологічний характер і не охоплюють широку палітру соціокультурних впливів, взаємозв'язків з європейськими центрами та внутрішніх освітніх практик.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дослідження входить до тематичного плану науково-дослідної роботи кафедри педагогіки та методики початкової освіти факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича «Теоретико-методологічні засади розвитку педагогічної освіти та професійної підготовки фахівців у контексті євроінтеграційних процесів».

Мета дослідження – всебічна характеристика процесу становлення і розвитку системи, змісту та форм організації музично-інструментальної освіти в Західній Україні означеного періоду та обґрунтування можливостей творчого використання цього досвіду в сучасній освітній практиці.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати стан наукової розробленості проблеми становлення і розвитку музично-інструментальної освіти в історико-педагогічній літературі та уточнити понятійно-категоріальний апарат дослідження.

2. Визначити соціокультурні, історичні та освітні передумови формування музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX – першій третині XX століття.

3. Охарактеризувати процес інституціоналізації музично-інструментальної освіти, зокрема становлення мережі музичних товариств і навчальних закладів, їхню роль у формуванні професійної музичної освіти.

4. Виявити провідні тенденції, зміст і педагогічні засади розвитку музично-інструментальної освіти, зокрема вплив європейських освітніх традицій, діяльність визначних персоналій і формування виконавських шкіл.

5. Узагальнити історико-педагогічний досвід розвитку музично-інструментальної освіти та визначити можливості його використання в сучасній системі підготовки фахівців музичного мистецтва.

Об'єкт дослідження – музична освіта як історико-педагогічний феномен.

Предмет дослідження – інституційні, змістові та педагогічні засади становлення і розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX – першій третині XX століття.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період другої половини XIX – першої третини XX століття, який характеризується процесами становлення та інституціоналізації музично-інструментальної освіти на західноукраїнських землях. У цей час відбувається формування мережі спеціалізованих мистецьких інституцій – музичних товариств, музичних шкіл, консерваторій; складаються локальні виконавські школи, з’являються професійні кадри, формується науково-методична база викладання музики.

Найвищої інтенсивності ці процеси досягають у міжвоєнний період, коли українська музична педагогіка в Західній Україні функціонує в умовах складних суспільно-політичних трансформацій і водночас виявляє здатність до збереження власних національно-культурних орієнтирів, протидіючи асиміляційним впливам.

Нижня хронологічна межа дослідження (1838 р.) пов’язана із заснуванням Товариства друзів музики у Львові – першої офіційної мистецької інституції на досліджуваній території, діяльність якої започаткувала процеси організаційного оформлення музичної освіти. Товариство відіграло визначальну роль у розвитку музично-освітнього середовища, ініціюючи створення навчальних закладів, підтримуючи музичну підготовку та сприяючи становленню професійної музичної освіти, зокрема відкриттю музичної школи, музичного інституту та консерваторії.

Верхня хронологічна межа (кінець 1930-х років) зумовлена початком Другої світової війни, яка призвела до суттєвих змін у функціонуванні освітньо-культурної сфери, ускладнила діяльність мистецьких інституцій, а в багатьох випадках спричинила їх згортання або ліквідацію, що перервало природну еволюцію музично-інструментальної освіти в регіоні.

Методи дослідження. Для досягнення мети та розв’язання поставлених завдань використано комплекс взаємопов’язаних методів дослідження.

На теоретичному рівні застосовано аналіз і синтез (опрацювання джерел, узагальнення підходів до розуміння сутності музично-інструментальної освіти та виокремлення її структурно-змістових характеристик), узагальнення і систематизацію (впорядкування історико-педагогічного матеріалу, визначення напрямів розвитку), термінологічний аналіз (уточнення змісту базових понять).

На історико-педагогічному рівні використано історико-генетичний (виявлення витоків і еволюції освіти), історико-структурний (аналіз інституційних, змістових і методичних компонентів), історико-хронологічний метод (визначення етапів і логіки розвитку).

На емпіричному рівні застосовано аналіз архівних матеріалів, документів, навчальних програм і статутів (реконструкція функціонування системи), а також контент-аналіз джерел (виявлення провідних ідей і педагогічних практик).

Для узагальнення результатів використано наукову інтерпретацію і теоретичне узагальнення (формулювання висновків) та концептуальне моделювання (осмислення музично-інструментальної освіти як цілісної системи й визначення можливостей використання її досвіду в сучасній освіті).

Наукова новизна полягає в тому, що:

вперше:

- розроблено авторську періодизацію становлення і розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні з урахуванням відомих наукових підходів та специфіки інституційних, змістових і соціокультурних трансформацій досліджуваного періоду;

- цілісно реконструйовано процес становлення і розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX – першій третині XX століття в єдності культурно-історичних передумов, інституційного оформлення та педагогічного змісту;

- виявлено й обґрунтовано специфіку інституціоналізації музично-інструментальної освіти через діяльність музичних товариств як базових осередків формування мережі освітніх закладів, професійного середовища та педагогічної традиції;

- доведено визначальну роль міжкультурної взаємодії та європейських освітніх впливів у формуванні змісту, форм і методів музично-інструментальної підготовки в регіоні;

уточнено:

- зміст і співвідношення понять «музично-інструментальна освіта», «музично-педагогічна підготовка», «виконавська школа» в історико-педагогічному контексті;

- педагогічну специфіку музично-інструментальної освіти як складової культуротворчих процесів і засобу міжкультурної взаємодії;

- роль музичної освіти у збереженні національної ідентичності в умовах впливу культурної політики держав, до складу яких входили західноукраїнські землі у досліджуваний період;

подальшого розвитку набули:

- наукові уявлення про музично-інструментальну освіту як цілісну педагогічну систему, що формується у взаємодії інституційних, змістових і методичних чинників;

- підходи до осмислення історико-педагогічного досвіду музичної освіти як ресурсу модернізації сучасної підготовки фахівців музичного мистецтва;

- положення щодо інтеграції європейських освітніх традицій у національну систему мистецької освіти.

Теоретичне значення дослідження полягає в розширенні історико-педагогічного бачення музично-інструментальної освіти як цілісного культурно-освітнього явища, розвиток якого зумовлюється взаємодією інституційних, змістових і педагогічних чинників.

Результати дослідження поглиблюють уявлення про механізми формування мистецької освіти в умовах міжкультурної взаємодії та дозволяють розглядати музично-інструментальну підготовку не лише як професійну галузь, а як складову культуротворчих процесів.

Отримані узагальнення створюють теоретичне підґрунтя для подальших досліджень у галузі історії мистецької освіти, порівняльної педагогіки та розвитку національних освітніх систем у європейському контексті.

Практичне значення результатів дослідження визначається можливістю їх використання для вдосконалення змісту та методичного забезпечення підготовки фахівців музичного мистецтва. Матеріали дисертації впроваджено в освітній

процес підготовки бакалаврів за спеціальностями «Музичне мистецтво» та «Середня освіта (Музичне мистецтво)» у Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича та Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка. Окремі положення дослідження використовуються в освітньому процесі Чернівецького обласного фахового коледжу мистецтв, зокрема у змісті дисциплін «Спеціальний клас», «Методика навчання гри на інструменті», «Українська музична література», «Оркестровий клас», «Педагогічна практика».

Результати дослідження можуть бути використані при розробленні освітніх програм, навчально-методичних матеріалів і в системі підвищення кваліфікації педагогічних працівників мистецьких закладів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження апробовано на наукових заходах різного рівня, зокрема на IV Міжнародній науково-практичній конференції «Модернізація системи освіти в гірських регіонах: національний і глобальний виміри» (Івано-Франківськ, 22-23 листопада 2022 р.), X Всеукраїнському науково-практичному семінарі «Мистецька освітня галузь: методики, технології» (Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського, 25-28 квітня 2023 р.), I Міжнародному симпозіумі, присвяченому 70-річчю членства України в ЮНЕСКО, «Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку» (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 24-26 квітня 2024 р.), звітній науково-практичній конференції «Психолого-педагогічний супровід професійного розвитку суб'єктів педагогічної освіти і освіти дорослих в сучасних реаліях України» (Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Київ, 17-27 квітня 2025 р.), VII Всеукраїнській науково-практичній конференції «Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної особистості» (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 4-5 березня 2025 р.), а також II Міжнародному симпозіумі, присвяченому 70-річчю членства України в ЮНЕСКО, «Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку» (Чернівецький національний університет імені

Юрія Федьковича, 21-25 жовтня 2025 р.).

Публікації. Основні результати дисертаційного дослідження відображено у 12 публікаціях, з них 6 статей – у наукових фахових виданнях України, 5 праць – у матеріалах наукових конференцій, 1 – у виданні, що додатково висвітлює результати дослідження.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг дисертації 293 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ОСВІТИ

1.1. Сутність музично-інструментальної освіти та підходи до її історико-педагогічного осмислення

Музично-інструментальна освіта є невід’ємною складовою культурного розвитку суспільства. Її становлення та еволюція тісно пов’язані з історичними, соціальними та політичними процесами.

Дослідження цієї теми як наукової дисципліни потребує осмислення широкого спектру понять, категорій і методологічних підходів, що дозволяють розкрити її багатогранність. У цьому контексті особливу увагу слід приділити історіографічному аналізу, адже саме через вивчення джерел, наукових досліджень та методів викладання можна відтворити цілісну картину музичної освіти як явища.

Поняття «музично-інструментальна освіта» охоплює сукупність знань, умінь і навичок, що формуються у процесі навчання гри на музичних інструментах. Це не лише технічне опанування інструментом, але й виховання естетичного сприйняття, розвиток художнього мислення та творчого потенціалу особистості.

До суміжних понять можна віднести «музична педагогіка», «музична дидактика», «інструментальна методика», «музична культура». Вони дозволяють розглядати процес навчання у ширшому контексті – як частину освітньої системи, культурного середовища та індивідуального становлення особистості.

Перші спроби осмислення музичної освіти як науки з’явилися ще у добу Античності. Філософи Платон і Аристотель відзначали важливість музики у формуванні моральних якостей людини. У Середньовіччі музика входила до складу «сімох вільних мистецтв» (*trivium et quadrivium*), що вивчалися у середньовічних школах та університетах.

У Новий час розвиток музичної освіти набуває професійного характеру. Створюються консерваторії (Італія, Франція, Австрія), де починають формуватися школи гри на інструментах. У цей період виникає необхідність у розробці педагогічних методик, що спричиняє появу перших спеціалізованих праць.

У XIX столітті в Європі, зокрема в Німеччині, Австро-Угорщині, музична освіта перетворюється на системну ланку загальної та професійної підготовки. Виникають музичні школи, училища, класи при університетах.

В Україні музично-інструментальна освіта розвивалась під впливом різних європейських традицій. Важливу роль відіграли діяльність братських шкіл, духовних академій, музичних товариств. У другій половині XIX – на початку XX століття особливе значення мала робота педагогів, композиторів та діячів культури, що сприяли розвитку регіональних шкіл музичної освіти.

У сфері музичної освіти музичні знання розуміються як узагальнений результат осмислення музики як мистецького явища, що відображається у вигляді теоретичних положень, фактів, закономірностей, правил і висновків, сформованих у межах музичного мистецтва. У наукових дослідженнях вони розглядаються у взаємозв'язку з уміннями та навичками, які забезпечують здатність до інтерпретації музичних творів, подій і явищ.

Як впорядкована система, наука включає не лише сукупність відомостей про об'єкти реального світу, а й способи та форми їх осмислення. Теоретичні концепції та гіпотези, підтверджені практикою й емпіричними даними, узагальнюються у вигляді законів і тенденцій розвитку суспільства та особистості в його межах. Відтак, основне призначення науки полягає у виявленні закономірностей природи й соціуму, описі та поясненні процесів і явищ довкілля, їх прогнозуванні, теоретичному обґрунтуванні реальності та отриманні результатів, значущих для суспільства.

Музично-освітня галузь, своєю чергою, спрямована на дослідження закономірностей становлення й розвитку музично-освітніх процесів і явищ, їх аналіз, узагальнення та прогнозування в контексті культурно-освітнього простору. Важливою умовою науковості є підтвердження достовірності знань як

внутрішньою логікою науки, так і їх практичною перевіркою. Адже наука виступає провідною формою пізнання світу, систематизації знань про нього та застосування цих знань у діяльності людини.

Таким чином, предметом наукового дослідження у напрямку музично-інструментальної освіти є пов'язані між собою форми та видозміни музичних творів, особливості їх створення, письмової фіксації, поєднання розвитку системи музичної грамотності та вивчення та виконання музичного твору, трансформація конструкцій інструментів відповідно до художніх запитів і смаків суспільства, виникнення та популяризація підходу програмної музики, порівняння сформованої ідеї музичного твору сприйняття та особливості їхнього відображення у свідомості людей, позитивний чи негативний вплив, який має музичне виконавство на фізичне та ментальне здоров'я як професійних виконавців на музичних інструментах та слухачів.

Також однією із дуже цікавих практик є вивчення педагогіки, виконавства та сприйняття різних форм музичних колективів. Усі ці дослідження мають на меті отримання достовірних наукових результатів, яке відбувається засобом збору інформації від усіх зацікавлених, проведення творчо-наукових експериментів в царині вивчення культури суспільних процесів, освітніх та педагогічних наук, психології впливу музики як творчого феномену та можливості її застосування в медицині, узагальнення усього комплексу заходів та явищ, систематизації фактів та створення нових напрямків діяльності, пов'язаних із музично-інструментальною освітньою діяльністю. Використовуючи науковий підхід щодо узагальнення та застосування логіки в процесі дослідження розуміння та сприйняття відповідних явищ здійснюється систематичне опрацювання наукових фактів та результатів експериментів та систематизація отриманих знань, що є підставою віднесення цих напрацювань до сукупності наукових знань.

В розрізі нашого дослідження, численні дослідники, які розглядали та описували різноманітні процеси, створили необхідну базу наукових фактів для розвитку музично-інструментальної освіти: сукупність реальних, дійсних складових елементів розвитку подальшого наукового знання, віддзеркалення

об'єктивних властивостей музичних інструментів та пов'язаних із цим мистецьких та освітніх процесів і явищ.

Науковий факт у музично-освітній галузі характеризує в першу чергу, як і інших наукових напрямках, новизна, об'єктивність і достовірність. Точність ця характеристика отримала значного поширення в науковому дослідженні музичної діяльності із розвитком науково-технічного прогресу, що створив умови звукозапису та відтворення імітування різних звуків технічним шляхом, що розширило можливості аналізу музичних творів та технічних характеристик музичних інструментів.

Наукові факти в цьому процесі формують ґрунтовну основу для виведення тенденцій і закономірностей розвитку того чи іншого музичного явища, створення певного музично-художнього образу. Безсумнівно, що процес пізнання містить зібрання фактів, а також рух від живого спостереження до абстрактного мислення й від абстрактного мислення – до практики, що дуже яскраво відображено у дослідженні музично-інструментальній педагогіці і виконавстві.

Технологія пізнавального процесу у сфері музично-інструментальної професійної та освітньої діяльності постає як багаторівнева система, що включає комплекс психічних процесів, залучених до виявлення, аналізу та узагальнення фактів і явищ. Саме ці напрацювання стали підґрунтям для подальшого збагачення знань про розвиток музичної культури різних історичних періодів і народів, а також для формування загальнокультурної свідомості людства. Представники мистецтвознавства, культурології, музикознавства й педагогіки наголошували, що систематизація відомостей про еволюцію музичної культури в різні епохи сприяла вибудові цілісного наукового бачення розвитку світової цивілізації. У цьому контексті естетичне виховання молодого покоління засобами музичного мистецтва розглядалося як важливий чинник становлення особистості з її різносторонніми, гармонійними та етичними світоглядними позиціями. Значими виразником також виступають принципи та аксіоми, які формують постулати та твердження наукового знання. Саме сукупність таких інформаційних джерел часто для дослідників музично-інструментальної виконавської та педагогічної діяльності, є

надзвичайно важливою в контексті розвитку педагогічних методик та виконавських прийомів гри на різних музичних інструментах.

Принцип в дослідженнях музичних процесів – це початкова точка музичної теорії, від якої здійснюється першопочтакове формування цілісної системи знань протягом значного періоду часу, з якого почалося формування письмового запису музичної інформації та можливості її дешифрування (наприклад, невми, літерні системи, табулатури). Принципи в теорії музики виступають основоположними складовими загальної системи знань про професійну музичну діяльність.

У сфері музичної освіти, з огляду на специфіку професійної діяльності та предмет наукового осмислення, функціонують різноманітні принципи й концептуальні підходи до трактування їхньої сутності. Серед них окреслюють принципи організації музичного навчання, художньо-естетичного виховання, добору навчального та концертного репертуару, становлення виконавської й педагогічної майстерності тощо.

Науку як динамічну систему знань про об'єктивні закономірності розвитку природи, суспільства та мислення в контексті досліджень музично-інструментальної освіти доцільно інтерпретувати як процес пізнання тенденцій і механізмів розвитку як потенціалу музичних інструментів, так і фізичних та емоційних можливостей людини. Водночас її варто розглядати як особливу форму суспільної свідомості у процесі створення та інтерпретації колективного музичного продукту, а також як вагомий чинник суспільного поступу, що забезпечує продукування нових знань і їх практичне застосування.

Таким чином, теорія музики як наукова складова є упорядкованою сукупністю знань, яка ґрунтується на науково обґрунтованих законах, що відтворюють найважливіші, сталі та чітко визначені і виражені внутрішні взаємозв'язки, притаманні природньому середовищу існування людини, суспільству та мисленню людини. У музично-освітній сфері також функціонують власні закономірності, які відображають сутнісні внутрішні зв'язки в окремих жанрах музичного мистецтва, організаційних формах діяльності, музично-педагогічних технологіях, принципах і методах творчої роботи. Вони охоплюють

також процеси історичного становлення та подальшого розвитку музично-освітньої системи.

Для систематизації науково-дослідної роботи в напрямку дослідження історії музично-інструментальної освіти в сучасних обставинах та особливостях розвитку суспільної й наукової думки ухвалено низку нормативно-правових актів, що визначають стратегічні орієнтири подальшого поступу науки, освіти, культури та мистецтва. У цих документах окреслено ключові положення, спрямовані на забезпечення цілісності взаємодії освітньо-наукової та культурної галузей як необхідної умови осучаснення загальної та музичної освітніх систем. Нормативна база передбачає належний рівень фінансового забезпечення й підтримки авторських колективів і наукових шкіл, які працюють над створенням новітніх концепцій і програм у галузі музичної освіти. Особлива увага приділяється оновленню змісту музично-педагогічної та загальної музичної підготовки з урахуванням сучасних досягнень науки, освіти й мистецтва.

Важливим напрямом визначено розвиток інноваційної активності викладачів, учителів, студентів та учнів, зокрема впровадження інноваційних технологій музичної освіти, застосування інтерактивних технологій та методів в освітньому процесі на різних рівнях освіти. Також акцентується необхідність залучення науковців, обдарованої студентської молоді й учнівської спільноти до науково-дослідної роботи. Окреме значення надається розширенню співпраці між закладами освіти, науковими установами та культурними організаціями в межах освітнього процесу, експериментально-дослідної діяльності й реалізації спільних мистецьких заходів культурно-освітнього спрямування. Крім того, передбачається активне використання інформаційних ресурсів мережі Інтернет для формування єдиного науково-інформаційного простору, що сприятиме розробленню нових програм і творчих проєктів.

Виходячи із розуміння контексту вищезазначених понять і тверджень наукового пізнання історії музично-інструментальної освіти, маємо також зауважити, що загальновідомо, що формою узагальнення й систематизації знань, яку доцільно використати і нам, є наукова теорія, як впорядкована сукупність

концептуальних положень і засад, орієнтованих на інтерпретацію певного явища, що має місце в природному чи суспільному середовищі. Вона постає як цілісне вчення, тобто форма інтегрованого знання, у межах якої окремі поняття, гіпотези та закони втрачають свою ізольованість і набувають функції складників єдиної системи наукового пізнання.

Аналізуючи наукові дослідження істориків, мистецтвознавців, педагогів минулих років, ми базувалися на принципах об'єктивного історизму та неупередженості. Дані принципи передбачають використання історичних фактів, які підтверджені відповідними науковими джерелами та їх порівняльного аналізу. Завдяки такому підходу ми змогли співставити наукові теорії різних дослідників, виявити їх схожості та розбіжності, що дало змогу створити незаангажоване уявлення про предмет наукового дослідження.

Проблематика становлення і розвиток музично-інструментальної освіти в Західній Україні була часткового охоплена в наукових працях українських дослідників. За допомогою тематичного аналізу та систематизації можна виділити декілька напрямків наукових джерел за даною тематикою:

- історія української музичної педагогіки; (Л.С. Аристова, Ю.В. Грищенко, Т.В. Котирло, О.В. Михайличенко, Н.О. Філіпчук, В.Д. Шульгіна);
- розвиток музичної освіти певного регіону на теренах України (Я.М. Вишпінська, Ю.І. Волощук, Р.Л. Закопець, Н.В. Кобрин, Т.Л. Мазепа, Г.І. Постевка, Н.О. Філіпчук);
- дослідження музично-інструментальної педагогіки в контексті певного музичного інструменту (Ю.І. Волощук, Н.П. Гуральник, Р.Л. Закопець, С.І. Кучеренко, О.В. Спольська);
- вивчення музично-інструментального мистецтва на теренах України (В.О. Богданов, В.О. Боднарчук, І.П. Гринчук, Л.О. Кияновська, О.П. Крусь, М.О. Новакович, Ю.Л. Портний, О.В. Спольська, А.Д. Черноіваненко).

Наукові праці, які належать до першого напрямку висвітлюють загальні принципи формування музичної педагогіки на теренах України та мають на меті представити форми педагогічної діяльності у сфері музичної педагогіки,

проаналізувати діяльність визначних освітян та митців, які внесли важливий вклад в розвиток української педагогічної традиції.

Проблеми становлення ґрунтовної системи музичної освіти на теренах України розглядають дослідники Н.О. Філіпчук, Ю.В. Грищенко, Т.В. Котирло. У монографії «Розвиток професійного досвіду педагогів-музикантів у вищих навчальних закладах України (XVIII – XX ст.)» дослідники аналізують особливості формування музичної освіти в розрізі педагогічної діяльності видатних українських освітян та митців, висвітлюючи їх творчу та педагогічну біографію, а також окреслюють історичну паралель між педагогічними ідеями минулими та концептуальними моделями сьогодення.

Надзвичайно важливою ідеєю, яка пронизує дослідження Н.О. Філіпчук, Ю.В. Грищенко, Т.В. Котирло є відродження українських національних традицій, як першооснови культурного та духовного виховання громадянсько свідомої та культурно розвиненої особистості. Саме в природо- та культуровідповідності дослідники бачать основні постулати гармонійного виховання, а формування цих якостей не є можливим без розуміння загальнонаціональної парадигми світу та вміння до взаємодії між особистістю та соціокультурним середовищем.

Формування сучасної системи освіти, на думку Н.О. Філіпчук, Ю.В. Грищенко, Т.В. Котирло повинно базуватися на історичних та культурних надбаннях нашого народу, а також його культурній спадщині, адже це формує ціннісно-емоційне відношення до життя (Філіпчук, 2016, с.4). Таким чином, монографія «Розвиток професійного досвіду педагогів-музикантів у вищих навчальних закладах України (XVIII – XX ст.)» є надзвичайно цінним дослідженням історії української педагогічної традиції, що розкриває досвід професійної діяльності видатних педагогів минушини.

Питання методологічних засад розвитку української музичної школи, теорії та практики творчого виховання, а також методичні засади музичного розвитку на різних освітніх рівнях висвітлені у підручнику В.Д. Шульгіної «Українська музична педагогіка» (Шульгіна, 2016). Авторка розглядає провідні педагогічні системи музичної освіти, аналізує ідеї українських педагогів минулого, окреслює

основні тенденції розвитку музичної педагогіки в контексті українського освітнього простору.

Сутність музичної освіти, як процесу виховання особистості в розрізі історії педагогіки та сучасних освітніх тенденцій розгляна у навчальному посібнику О.В. Михайличенка «Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія» (Михайличенко, 2004). Автор розглядає основні періоди та напрямки становлення та розвитку музичної освіти та виховання, окреслює основні поняття та категорії музичної педагогіки в контексті їх практичного впровадження в парадигму мистецької освіти. Вартим уваги у даному посібнику є аналіз важливих науково-педагогічних засад, які стали основою музичного виховання особистості, а також важливих історичних фактів та явищ, що визначали хід історичних подій в контексті розвитку музичної освіти.

О.В. Михайличенко пропонує розглядати українську музичну педагогіку через призму загальноєвропейського контексту, тому пропонує ретроспективний аналіз історії педагогічної науки та виховання в Європі від первісних часів та античної педагогіки, через освітні пошуки середньовіччя та епохи відродження до сучасних європейських та українських педагогічних тенденцій. Автор розглядає історію педагогіки, як невідпинний процес розвитку та удосконалення, а музичну освіту вважає органічною частиною загального виховання особистості та важливою складовою сучасної системи освіти, опираючись на досвід минувшини. Розвиток української професійної музичної освіти О.В. Михайличенко висвітлює в розрізі загальноукраїнського освітнього процесу як одного культурно-освітнього явища.

Питання формування та еволюції музичної освіти в історичній ретроспективі розглядаються в початково-методичному посібнику Л.С. Аристової «Методика музичного навчання та виховання» (Аристова, 2018). Авторка висвітлює науково-педагогічні концепції та методики в галузі музичної освіти, а також аналізує роль видатних педагогів музичного мистецтва та їх вклад в розбудову музичної освіти. Вартим уваги є історичний ракурс даної праці. Авторка висвітлює важливі історичні етапи формування та еволюції музичної освіти, а також аналізує

характерні особливості з етапів, завдяки чому вона формулює загальний вектор розвитку музичної освіти від стародавніх часів до сучасності. Надзвичайно цікавим є дослідження музично-педагогічних ідей та концепцій українських та зарубіжних педагогів XIX-XXI ст.

Варто зазначити, що дані праці мають на меті сформувати загальноукраїнську парадигму розвитку музичної освіти, показати основні вектори розвитку музичної освіти в загальнонаціональному контексті.

Наукові праці, які належать до другого напрямку фокусують увагу на аналізі процесу формування педагогічних традицій та розбудові освітнього простору певного регіону. Дослідниця Т.Л. Мазепа у своїй монографії «Галицьке Музичне Товариство у культурно-мистецькому процесі XIX – початку XX століття» аналізує процес формування та еволюції музичних товариств, як важливої складової розвитку музичної культури, беручи за приклад діяльність Галицького Музичного Товариства, як однієї з найвагоміших мистецьких структур свого часу (Мазепа, 2018). Дане дослідження розкриває важливі подробиці формування музично-інструментальної освіти, як гармонійної частини системи музичного виховання. Дослідниця реконструює діяльність Консерваторії Галицького Музичного Товариства, використовуючи дані з архівних документів, періодичних видань та наукових досліджень, надаючи в наше розпорядження історичну хроніку діяльності як самого товариства, так і Консерваторії. Документально засвідчені факти дослідниця розглядає в історичному, культуротворчому та мистецько-світоглядному ракурсі. Завдяки такому підходу, дослідниці вдалося відтворити ретроспективу процесу професіалізації музичного мистецтва Галичини та становлення освітніх осередків та інституцій, які стали важливою складовою української музично-освітньої спадщини. Дослідження розвитку музичної освіти на Галичині є значною частиною наукового Т.Л. Мазепа, який включає в себе велику кількість статей (Мазепа, 2017, 2023), в яких детально та глибоко висвітлені особливості формування музично-освітнього простору Галичини.

Надзвичайно ґрунтовною, глибинною та фундаментальною є навчальний посібник Н.О. Філіпчук «Розвиток особистісних якостей майбутніх музикантів-

педагогів у вищих навчальних закладах Західної України (перша половина XX століття» (Філіпчук, 2011). Авторка розглядає історичні та культурні реалії розбудови музичної освіти на теренах Західної України в XX ст., аналізує характерні особливості формування системи музичної освіти та висвітлює зміст та важливі форми організації освітнього процесу закладах вищої освіти музичного спрямування даного періоду. Варто зазначити, що дослідниця окреслює, як загальні риси процесу розвитку музичної освіти на теренах Західної України в XX ст., так і аналізує регіональні особливості даного процесу. Зокрема, авторкою розглянуто проблематику становлення та розвитку системи професійної підготовки у закладах музичної освіти Галичини, Буковини та Закарпаття, а також висвітлено роль музичних товариств в процесі розбудови музично-освітніх інституцій, проаналізовано вплив періодичних видань на формування культурно-мистецького простору. Крім цього, авторкою досліджено вплив визначних митців та освітян відповідного регіону, проаналізовано їх творчу, педагогічну, виконавську та громадську діяльність.

Історія буковинської музично-педагогічної традиції висвітлена у дисертації Г.І. Постевки «Розвиток музичної освіти та виховання на Буковині у міжвоєнний період (1918-1940 рр.)» (Постевка, 2015). В праці висвітлено історичні обставини, які вплинули на розбудову освітнього простору Буковини, а також важливі події та явища, які стали визначальними факторами еволюції музичної освіти краю. Автором подано характеристику віхових етапів розвитку музичної освіти краю та проаналізовано законодавчі основи розвитку музичної освіти та виховання, як в структурі буковинського шкільництва, так і в системі спеціалізованих навчальних закладів. Вартим уваги є аналіз Г.І. Постевкою великої кількості історичних документів, які стали підґрунтям для формування точної та прискіпливої картини розвитку музично освіти краю.

Дослідник детально розглядає діяльність Чернівецької консерваторії музики і драматичного мистецтва, як показник розквіту мистецької освіти краю. Автором висвітлено діяльність видатних педагогів та митців, які працювали в даному закладі, детально подано статистичні дані про кількісні показники учнівського

контингенту, викладацького складу, динаміку успішності слухачів закладу та проаналізовано навчальні плани та їх зміни впродовж періоду існування закладу. Дослідником проаналізовано різні аспекти освітнього процесу, фінансування, регламенту закладу, а також діяльність «шкільного комітету», який мав визначне значення у керівництві закладом.

Висвітлюючи особливості освітнього процесу Чернівецької консерваторії, Г.І. Постевка аналізує особливості методики навчання та підбору репертуару в класах струнно-смичкових інструментів, фортепіано, вокального класу. Дослідник звертає увагу на значення професійного підбору керівного та викладацького складу, адже завдяки формуванню кваліфікованої команди фахівців, які отримали освіту у визначних закладах музичної освіти Європи, в закладі вдалося встановити високий професійний рівень.

Надзвичайно цікаво Г.І. Постевка висвітлює концертну діяльність музичних колективів консерваторії, зокрема симфонічні концерти, які стали окрасою мистецького життя краю. Оркестр закладу часто брав участь у колабораціях з іншими музичними колективами міста, що давало можливість виконувати репертуар різного рівня складності. Дослідник звертає увагу і на високий виконавський рівень викладачів закладу, які брали участь у таких заходах, в якості солістів. Ще одною важливою формою виконавської практики були, на думку дослідника, звітні концерти, в яких брали участь учні закладу.

Питання розвитку української музичної культури та освіти розглянуто в дисертації Н.В. Кобрин «Музична культура в національному русі галицьких українців» (Кобрин, 2010). Дослідниця аналізує діяльність музичних товариств, як важливих осередків музичної освіти та рушійної сили національного відродження, а також аналізує типи національних закладів музичної освіти, їх значення для розвитку музичного мистецтва, національної педагогічної традиції та суспільного життя Галичини. У своєму дослідженні Н.В. Кобрин формулює концепцію історичного розвитку національного музичного мистецтва в контексті розвитку українського культурного середовища, розглядає галицько-музичну культуру в площині музичної педагогіки та висвітлює зміст навчальних підручників,

посібників. Дане дослідження є цікавим з точки зору дослідження національної педагогічної традиції, як рушія української освітньої стратегії.

Дослідження, які належать до третього напрямку, фокусують увагу на аналізі педагогічних концепцій в контексті навчання гри на музичному інструменті. Таким дослідженням характерна чітка спрямованість та детальне пропрацювання характерних особливостей музично-інструментальної освіти.

Дослідження музичної освіти Галичини в контексті скрипкового мистецтва та педагогіки висвітлені у монографії, навчальному посібнику та статтях Ю.І. Волощука (Волощук, 2012, 2018, 2020, 2021, 2022, 2023). Дослідник детально розглядає процес становлення скрипкової педагогіки другої половини ХІХ-першої третини ХХ ст. в контексті суспільно-культурних та політичних обставин, розбудови музично освітніх інституцій та діяльності видатних митців, педагогів та громадських діячів, а також аналізує основні тенденції скрипкового виконавства в розрізі сольної, ансамлевої та оркестрової діяльності митців того періоду та їх вплив на формування концертного життя міста. Дослідником розглянути важливі педагогічні та методичні принципи фундаторів галицької скрипкової педагогічної традиції, а також висвітлений вплив навчально-виховної роботи на розвиток скрипкової освіти та виконавства.

Ю.І. Волощуком проаналізовано досягнення визначних закладів музичної освіти у Львові, зокрема Консерваторії Галицького Музичного Товариства, Львівського музичного інституту А. Нементовської, який згодом бка перейменований на Львівську консерваторії ім. К. Шимановського, а також Консерваторії Музично-драматичного товариства ім. С. Монюшка в Станіславі.

Дослідник вважає, що розвиток професійної музичної освіти краю, базувався перш за все на синтезі національних мистецьких традицій та принципу полікультурного співіснування та творчих взаємин. Таким чином, Ю.І. Волощук вбачає основою культурного прогресу здатність народів до злагодженої міжкультурної комунікації, яка є запорукою взаємозбагчення мистецьких педагогічних концепцій та створення нових векторів розвитку професійної музично-інструментальної освіти.

Надзвичайно цікавим є дослідження Р.Л. Закопець (Закопець, 2012). інтегративних процесів та міжкультурної взаємодії в контексті розвитку скрипкової педагогіки на межі XIX-XX ст. Дослідниця скурпульозно аналізує педагогічну діяльність знаних викладачів скрипки, які працювали у Львові того часу та їх вклад у процес фундації західноукраїнської скрипкової традиції. Важливою темою її дослідження стали взаємозв'язки чеської та галицької скрипкової школи, як основи розвитку мистецько-освітнього рівня краю. Дослідниця розглядає діяльність визначних закладів музичної освіти Львову через призму діяльності неперсічних персоналій, митців та педагогів, які своєю невтомною та відданою працею творили педагогічну першооснову галицької музичної традиції.

Історичний аналіз розвитку української фортепіанної школи періоду XX ст. та її методичних здобутків висвітлено у монографії Н.П. Гуральник (Гуральник, 2021). Дослідницею розглянуто основні вектори розвитку української фортепіанної педагогіки, методичні концепції та педагогічні системи визначних педагогів-піаністів, які стали основою української фортепіанної традиції. Н.П. Гуральник провела детальний історичний аналіз творчого потенціалу українських піаністів, культуровтворчих можливостей теорії та практики музичної педагогіки, важливих концепцій української фортепіанної школи, як загальноукраїнського культурного феномену з унікальними регіональними відтінками, а також запропонувала персональне бачення преспективності впровадження культурно-мистецьких та музично-педагогічних надбань минулого в концепцію сучасної музично педагогіки.

Четвертий напрямок відображає дослідження музично-інструментального мистецтва, як органічної частини культурно-мистецького життя, яка нерозривно пов'язана з музично-інструментальною освітою.

Важливим дослідженням в галузі історії формування українського музичного мистецтва на теренах Західної України є дисертація М.О. Новакович «Галицька музика Габсбурзької доби (1772-1918) в контексті явища національної ідентичності» (Новакович, 2020). Дослідниця висвітлила важливі регіональні

аспекти розвитку Галичини, її культурно-мистецьких особливостей, а також проаналізувала творчі надбання галицьких композиторів через призму мультикультурності краю на період середини XIX ст. Дослідницею запропонована концепція розгляду культурної ідентичності музичної культури та жителів Галичини через призму «Загального, особливого та одиничного», де під «Загальним» визначається вплив мистецьких традицій Відня, як культурного взірця, «Особливе» виражається в галицькій ідентичності та здатності місцевого населення до міжкультурної комунікації та формування спільного мистецького простору. «Одиничним» характеризується унікальність галицької музики першої половини XIX ст, що втілила в собі форму національної культури та характерного колориту.

Таким чином, аналізуючи значний доробок дослідників у висвітленні проблематики процесу становлення і розвитку музичної освіти на теренах України, констатуємо, що в українському науково-педагогічному просторі немає дослідження, в якому музично-інструментальна освіта в Західній Україні в період другої половини XIX – першої третини XX століття розглядалася як загальне явище розквіту західноукраїнської музичної освіти та об'єднуючий фактор для українського та полікультурного середовища даного регіону. Варто зазначити, що незважаючи на наявність наукових джерел, які дотичні до даної тематики, окремі з них потребують детального розгляду та аналізу.

Дослідження історії музично-інструментальної освіти є надзвичайно важливим для створення достовірної картини формування національної культурної ідентичності, а також для розвитку музично-педагогічних концепцій та освітніх векторів сучасності, як важливої складової культурного та естетичного виховання особистості.

Питання становлення і розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні (друга половина XIX – перша третина XX століття) є напрямком, який потребує детального дослідження, аналізу, опрацювання та систематизації наявних фактів задля створення повноцінного та неупередженого наукового висвітлення.

1.2. Витоки музично-педагогічної традиції в європейському культурно-мистецькому контексті

Музичне мистецтво бере свій початок ще з давніх часів, адже будучи невід'ємним атрибутом людського існування, вона завжди поєднувала в собі різноманітні функції.

Об'єктивне й всебічне дослідження процесів становлення та еволюції музично-інструментальної освіти в Західній Україні неможливе без ґрунтовного аналізу розвитку музично-педагогічних традицій у ширшому європейському культурно-мистецькому просторі. Адже формування регіональної освітньої системи відбувалося не ізольовано, а в постійному діалозі з провідними європейськими мистецькими центрами, педагогічними школами та виконавськими практиками.

У наукових дослідженнях значну увагу приділено теоретичним і методичним засадам музичної освіти, підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва та формуванню їхніх професійних компетентностей. Зокрема, у працях Л. С. Аристової (Аристова, 2018), Н. В. Ашихміної та О. Р. Новської (Ашихміна & Новська, 2023), С. В. Бедакової (Бедакова, 2018; Бедакова, 2021), І. М. Боднарук (Боднарук, 2021; Боднарук, 2022), О. В. Михайличенка (Михайличенко, 2004), а також В. М. Лабунця (Лабунець, 2023; Лабунець & Карташова, 2024; Лабунець, Карташова, & Сохряков, 2025) обґрунтовано зміст музично-педагогічної підготовки, визначено ефективні підходи до організації освітнього процесу та розкрито особливості формування виконавських умінь, естетичної культури й мотивації до професійної діяльності.

Важливе місце у науковому дискурсі посідають історико-культурні дослідження розвитку музичного мистецтва та освіти в Україні. У працях Н.М. Барановської (Барановська, 2021), В. Бережиста (Бережист, 1952), І. Боднарук (Боднарук, 2018), О. В. Вороновської (Вороновська, 2025), І. Довгалюк (Довгалюк, 2021), М. О. Грінченка (Грінченко, 1922), Н. П. Гуральник (Гуральник, 2021), Ф. Колесси (Колесса, 1907), О. Кошиця (Кошиць, 1948), Л. Кобилянського

(Кобилянський, 1930) та інших дослідників висвітлено еволюцію музичної культури, становлення національної музичної школи та її взаємозв'язок із європейськими культурними процесами. Окрему увагу приділено формуванню національної ідентичності через музичне мистецтво (Попович, 1999; Постевка, 2015; Ревуцький, 2003; Регеша, 2013; Саїнчук, 2011; Спольська, 2023).

Дослідження регіональних особливостей розвитку музично-інструментальної освіти, зокрема на західноукраїнських землях, представлені у працях М. Воловця (Воловець, 2005), Ю. Волощука (Волощук, 2012; Волощук, 2018; Волощук, 2020; Волощук, 2021; Волощук, 2022; Волощук, 2023) та інших авторів. У цих роботах проаналізовано процес становлення професійного виконавства, діяльність музичних товариств і навчальних закладів, а також жанрово-стильові особливості музичного мистецтва. Значний внесок у вивчення діяльності музичних інституцій, зокрема Галицького музичного товариства, зроблено у працях Т. Л. Мазепи (Мазепа, 2017; Мазепа, 2018; Mazepa & Rysmenka, 2023), а також І. О. Полякової та З. П. Рось (Полякова & Рось, 2023), де розкрито їхню роль у розвитку музичної освіти, виконавства та культурного середовища.

Сучасні наукові підходи до осмислення розвитку музичної освіти охоплюють питання інтеграції європейських освітніх тенденцій, ролі мистецтва у суспільстві та формування особистісного потенціалу. Ці аспекти відображено у працях Т. Б. Стратан-Артишкової (Стратан-Артишкова, 2025), Л. Тимчук (Тимчук, 2025), N. M. Bovsunivska (Bovsunivska, n.d.), П. Харченка (Харченко, 2010), В. Ф. Черкасова (Черкасов, 2014), А. Д. Черноіваненка (Черноіваненко, 2021), В. Д. Шульгіної (Шульгіна, 2016), І. А. Юрчишиної (Юрчишина, 2021), Н. Філіпчук (Філіпчук, 2011; Філіпчук, 2015; Філіпчук, Грищенко, & Котирло, 2016), а також О. Shevtsova та ін. (Shevtsova et al., 2024). У цих дослідженнях обґрунтовано значення мистецької освіти як чинника розвитку особистості, соціокультурного середовища та життєстійкості суспільства.

Таким чином, аналіз наукових праць свідчить про значний інтерес дослідників до проблеми формування музично-інструментальної освіти, що розглядається у широкому історико-культурному, педагогічному та регіональному

контекстах.

Європейський контекст визначав методологічні засади підготовки музикантів-інструменталістів, зміст навчальних програм, принципи інтерпретації музичних творів, а також організаційні форми функціонування освітніх інституцій. Впливи різних національних шкіл, історичних стилів і педагогічних концепцій сприяли виробленню власної моделі музично-інструментальної освіти в регіоні, що поєднувала локальні традиції з загальноєвропейськими тенденціями.

Отже, лише у взаємозв'язку з історією європейської музично-педагогічної думки можна повноцінно осмислити специфіку, закономірності та етапи розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні, а також визначити її місце в загальноєвропейському культурному процесі.

Ще в прадавні часи музика була важливим складником життєдіяльності первісних людей та виконувала функції допомоги для життєзабезпечуючих процесів. Форми музикування, імовірно, створювалися та відточувалися в самому процесі життєдіяльності, як органічна складова існування, а засоби (праобразы музичних інструментів) створювалися з підручних матеріалів чи перероблених знарядь праці. Дослідниця Л.С. Аристова стверджує: «Первісна людина використовувала музику як захист. За допомогою звуків відбувалися приборкування та дресирування диких тварин або заманювання у мережі рибу... Музика була і частиною праці давньої людини. Частіше всього працювали під ритмічні звуки ударних або флейти...Струнні музичні інструменти являли собою наслідування спису; щоб передати сигнал на більш далеку відстань, первісний музикант посилював звук свого голосу, вигукуючи в раковину або очеретяну трубку – так виникли духові музичні інструменти» (Аристова, 2018, с.26-27).

З ходом цивілізаційного та соціального розвитку суспільства, музика набувала нових форм та значень, розширювалися уявлення про функції музики та можливості її впливу, але завше незмінним залишалася любов людини до прекрасного, бажання до віднайдення внутрішньої рівноваги чи самовираження та співпереживання важливих психоемоційних процесів, які б дали змогу до глибокої рефлексії, емоційної синергії та катарсису.

Щодо виховної ролі музики та важливості її опанування як органічної складової базового навчання висловлювалися ще видатні філософи античності. В стародавній Греції навчання музичному мистецтву вже було визначено, як необхідний компонент повноцінної освіти, а також важливим соціокультурним маркером, без якого людина не могла вважатися повноцінним громадянином.

Висвітлюючи питання розвитку педагогічної науки дослідник О.В. Михайличенко зазначає, що в Афінах VI-II ст.до н.е. були надзвичайно розвинуті не тільки галузі ремесел та торгівлі, але й культура та освіта. Там існували так звані «мусічні» школи, де навчалися хлопчики молодшого та підліткового віку від семи до п'ятнадцяти років. Основою навчання було оволодіння арифметикою, читанням та письмом, а також музикою. Щодо педагогічних підходів до пізнання музичного мистецтва, залишилися записи Арістотеля, який вважав, що вивчення музики є необхідним для розвитку здатності до відчуття прекрасного (Михайличенко, 2004, с.7, 10).

Дослідник Т.В. Ткаченко зазначає: «Софісти розширили програму освіти за рахунок вивчення граматики, діалектики, навчання мистецтву дискусії. До цих предметів з часом додалися ще чотири: арифметика, геометрія, астрономія та музика, що в сукупності склало семичасну «ен-кіклос-пайдейю» (енциклопедію), яка була передумовою програми «семи вільних мистецтв», які згодом стали символом освіченості аж до нового часу» (Ткаченко, 2010, с.188).

Варто зазначити, що дослідники музичного мистецтва античності наголошують на поступовій сепарації форм музикування. Зокрема, музично-інструментальне мистецтво мало свою особливу функцію та розглядалося, як надзвичайно важлива частину виховного процесу, що розвививає нові форми мистецького сприйняття.

Дослідниця А.Д. Черноіваненко припускає: «Інструментальне музикування... підспудно, певним чином сприяло вибудовуванню основного завдання давньогрецької освіти – «здатності до судження» (Аристоксен) – на «альтернативних» щодо вербальної риторики принципах позавербального звукового розгортання думки засобами специфічної музичної (невербальної) мови

(ладоінтонація, нові ритмічні структури, розширення діапазону, тощо) (Черноіваненко, 2021, с.203). Таке твердження дозволяє розглянути музично-інструментальне мистецтво, як одну з найважливіших форм музичного мистецтва, що створює міцне підґрунтя для подальшого утвердження даної форми музикування, як важливого фактору виховання та освіти.

Застосування невербального підходу до творення музичного мистецтва дозволило сфокусувати увагу слухачів не звужуючи діапазон тематичного сприйняття. Таким чином, розвиток ритмічних, інтонаційних, метричних чи ладових структур був необхідним для становлення музично-інструментального мистецтва, як самостійного та повноцінного. Завдяки яскравим мистецьким засобам, музика отримала змогу наповнювати уяву слухачів засобами чисто музичної виразності та проклала шлях до мистецької самостійності музично-інструментального мистецтва.

Освітня та культурна парадигми древнього Риму багато в чому продовжували античні традиції еллінів, хоча й були свої відмінності. Незважаючи на явне наслідування древньогрецьких традицій та дослідження надбань минулого, римська імперія існувала в іншій філософській парадигмі, адже політичний устрій досить відрізнявся від античної Греції, що створювало й інші соціально-культурні реалії та мистецькі потреби. Як зазначає дослідниця Л.С. Аристова, мистецькі тенденції римської імператорської держави тяжіли до значно урочистіших та пишніших заходів, з видовищнішими та масовими подіями, такими як гра оркестрів, змагання серед наймайстерніших музикантів, які виконували музику на таких музичних інструментах як кіфарах, авлосах, тощо. Такий поворот вектору мистецької галузі потребував відповідного рівня освітніх реформ, які б дозволили розширити межі та покращити якість музичної освіти серед населення. Важливим фактором розвитку освіти стало навчання не тільки хлопчиків але й дівчат, які на ранньому етапі (з 7 до 12 років навчалися разом), хоча далі їх навчання сепарувалося (дівчата навчалися вдома з приватним вчителем, а хлопчики продовжували шкільну освіту). Варто зазначити, що навчання дівчат включало в себе крім літератури, риторики, граматики та інших предметів ще й музику, спів та

танець. В той же час хлопчики проходили трирівненве навчання, яке передбачало початковий та середній рівні освіти де вони навчалися писати, рахувати, вивчали творчість поетів, філософів, письменників та драматургів. Крім цього вони обов'язково вивчали астрономію та музику. На третьому рівні, вивчення якого починалося з 16-18 років, вивчали риторику та ораторське мистецтво, ведення дискусій, а також складання промов на різноманітні теми (Аристова, 2018, с.39).

Римляни зробили надзвичайно багато для розвитку освіти та науки, оскільки вони створили не просто поступеневу систему навчання, а й утвердили важливі розділи навчальних курсів, а також на основі компіляції знань створювали перші навчальні підручники. Завдяки такому фундаментальному підходу, значно прискорився подальший розвиток освіти, науки та культури, що в свою чергу проявило себе в процесі фундації та прогресу епохи Середньовіччя.

Варто зазначити, що вже наприкінці існування римської імперії остаточно утвердилася класифікація важливих освітніх компонентів. Таким чином був створений курс «Семи вільних мистецтв». Сама назва вже говорить про те, що вивчення такого курсу було доступним тільки для учнів з сімей вільних громадян, в той час як для інших існували «механічні мистецтва», навчання яким було важливим для освоєння робітничих професій. Дослідниця Л.С. Аристова стверджує, що курс «Семи вільних мистецтв» поділявся на дві частини: тривіум та квадрівіум. Першу частину «тривіум» становили граматика, діалектика та риторика, в той час як «квадрівіум» містив в собі музику, арифметику, астрономію та геометрію. Засновником такого курсу вважається римський філософ Боецій (480-524 н.е.), який створив підручники для навчання в школах. Базовим принципом своєї системи він вважав принцип компіляції, тобто аналізу, співставлення та поєднання знань отриманих з різноманітних джерел (Аристова, 2018, с.39).

Епоха Середньовіччя ознаменувала новий розвиток музичного мистецтва в європейській історії. Надзвичайно важливим фактором було формування феодальних держав та розповсюдження християнства, що створило підґрунтя для створення та поширення творів мистецтва, а також формування культурно-мистецьких осередків та установ, де навчання мистецтву стає важливою освітньою

та виховною функцією, направленою на гармонійний розвиток особистості, як поєднання розумових здібностей та високих моральних якостей.

Музична культура Середньовіччя була поєднанням різних видів музичної діяльності. В цей час вже паралельно аматорському та фольклорному музикуванню зароджувалося професійне музичне мистецтво. Формування міст та будівництво замків створило передумови для формування сталих форм вуличного музикування, як сольного, так і невеличкими ансамблями. Різноманітні менестрелі, жонглери та інші мистецькі професії виникли саме завдяки розвитку житлових осередків, де можна було вести безпечнішу мистецьку діяльність, а жителі міст були достатньо забезпеченими, щоб фінансувати діяльність таких митців.

Розглядаючи історію середньовічного мистецтва, дослідник В.Ф. Черкасов зазначає, що вже у VI–VII століттях утворюється затверджена та усталена система церковної музики, яка базується на діатонічних ладах та є одноголосною в своїй основі. Також відбувається утворення нових музичних жанрів, як вокально-хорових, так і вокально-інструментальних.

Однією з революційних подій Середньовіччя, яка стала наріжним каменем подальшого процесу удосконалення музичної теорії та грамотності, дослідник В.Черкасов вважає опублікування праці італійського монаха та вченого Гвідо д'Ареццо, який ще в 1026 році створив та обґрунтував в своїй праці «Короткий виклад науки про музичне мистецтво» шестиступеневий звукоряд та запропонував чотирилінійний нотний стан (Черкасов, 2014, с.14). Таким чином завдяки праці італійського майстра було закладено фундамент модерної тональної системи та музичної нотації, що було значним внеском в розвиток теорії музики та музичної освіти. Важливо зазначити, що дана інновація призвела до тотального переосмислення системи музичного запису та утвердила новий креативний підхід до концепції музикотворення. Таким чином, ладова система стала значно гнучкішою та упорядкованішою, що дало змогу до більш точної передачі музики через детальний запис. Важливим фактором стала й релятивність системи, тому що той чи інший звук отримував функцію певного ступеня лише у взаємовідношенні з іншими. Це дало змогу універсалізувати та вдосконалити музичну побудову. Варто

зазначити, що варіант нотного стану з чотирма лініями став праобразом сучасного п'ятилінійного, що безумовно утвердило продуманість та зручність оригінальної системи, яка була доповнена з часом ще однією лінією внаслідок розширення діапазону музичних інструментів.

Щодо розвитку музично-інструментального жанру, варто зазначити, що процес диференціації музичних інструментів, який розпочався ще за античних часів, активно продовжився і в епоху Середньовіччя. Дослідниця А.В. Черноіваненко зазначає, що в трактатах VI століття вже побутує поняття «органум», як будь-якого музичного інструмента, що мав функцію акомпануючого вокальній партії. В працях Боеція, які активно вивчали середньовічні дослідники, вже вказувалася класифікація інструментів за способами видобування звуку. Таким чином, було виділено духові, ударні та струнно-щипкові інструменти. Також, все більше ставала усвідомленою незалежність музичних засобів виразності від вербальних, адже нова концепція використання засобів музичного інструментарію створила новаторські засоби музичної виразності, зокрема сприйняття вагомості та сильної емоційної наповненості збільшених музичних складів, так званих «гроссі», як особливих засобів музичної образності (Черноіваненко, 2021, с.223-224). Таким чином, ідея посилення музичних афектів за допомогою кількісного складу музичних інструментів відкрила нові горизонти музичної мови. Безперечно, це стало одним з важливих факторів подальшого розподілу інструментів за гучністю та інтенсивністю звучання, де інструменти потужнішого чи слабшого спектрів застосовувалися відповідно до мистецьких задумів композитора. Такий поділ вплинув і на типову жанрову приналежність інструментів, коли потужні та яскраві духові й ударні інструменти частіше використовували в урочистій музиці на полюваннях, маршах, чи танцювальних заходах, а більш камерні та м'якші за інтенсивністю звучання щипкові інструменти, такі як лютня чи арфа, задіювалися в більш поетичних та ліричних жанрах.

В період X–XI століть відбувається значний розвиток освітньої галузі. Узагальнюючи освітні тенденції даного періоду дослідник О.В. Михайличенко звертає увагу на те, що з появою нових соціальних класів, таких як міські жителі та

буржуазія, зросла й потреба в удосконаленні системи освіти. Внаслідок таких соціальних запитів з'являються такі типи навчальних закладів, як міські школи, які в свою чергу поділялися на цехові, магістратські та гільдійські. В той же час навчання представників вищого феодального класу базувалося на «лицарському вихованні», що формувалося за прикладом «Семи вільних мистецтв», але називалися «лицарськими чеснотами» у відповідності духу часу. Серед основних умінь якими повинен був володіти майбутній лицар була верхова їзда, фехтування та володіння зброєю, полювання, гра в шахи, поезія, а також, що надзвичайно важливо зауважити, гра на музичних інструментах (Михайличенко, 2004, с.13). Варто зазначити, що музично-інструментальне мистецтво продовжувало бути необхідною складовою освітнього процесу серед інтелектуальної еліти. Незважаючи на показове відчуження від майже всіх основ античної філософії, середньовічна еліта, все ж прагнула насправді перейняти всі культурні та освітні надбання попередніх епох, хоч і переробляючи їх на новий лад. Такий підхід можна пояснити прагненням інтелектуалів до цивілізаційного та культурного розвитку попри будь-які забобони та ситуаційні контрасти.

Створення повноцінних інституцій для вищої освітньої ланки відбувалося за еволюційним принципом. Т.Б. Стратан-Артишкова в своїх дослідженнях стверджує, що середньовічні університети стали органічним продовженням еволюції кафедральних шкіл. Дослідниця зазначає, що в X ст. вже поступово втрачалася актуальність шкіл при монастирях, тому основними осередками освіти ставали кафедральні школи, навчання в яких поєднувало як вивчення музично-теоретичних дисциплін, так і виконавську та навіть композиторську практику. Заклади такого типу стали основою для подальшого створення середньовічних університетів, які мали поділ на чотири факультети, серед яких обов'язковим для вивчення був артистичний факультет або факультет мистецтв. Даний факультет позиціонувався як підготовчий та заміняв собою середню освітню ланку. Без успішного завершення такого факультету не можливо було вступити на навчання до юридичного, богословського чи медичного факультетів. Термін такого початкового навчання становив близько семи років, а програма включала в себе

аналог «Семи вільних мистецтв», одним з яких, як вже зазначалося раніше, обов'язково була музика. Як і в кафедральних школах навчання музиці включало як теоретичну, так і практичну частину, а по завершенні курсу учень отримував звання «магістра мистецтв» та можливість продовжити навчання на одному з інших факультетів (Стратан-Артишкова, 2014, с.196). Такий підхід вказує на пріоретизацію повноцінної та поступеневої освітньої системи, а також на суспільну потребу у створенні фундаментальних освітніх інституцій, які могли б охопити кілька освітніх рівнів та вибудувати структуровану програму навчання.

Варто зазначити, що музика, як одне з «Семи вільних мистецтв» значно зміцнила своє виховне значення, про що свідчить розширений підхід до її вивчення. Як в кафедральних школах, так і в університетах вивчення музики не обмежувалося чистим спостереженням чи вивченням теоретичних трактатів Античності, але створювалися умови для опанування виконавських та композиторських навичок, що безумовно, є надзвичайно важливою умовою для гармонійного оволодіння музичним мистецтвом. Таким чином, можна зробити висновок, музична освіта Середньовіччя розпочала трансформацію мистецької освіти в бік теоретично-практичної орієнтації. Музичні трактати, насичені роздумами, теоретичними підходами до розуміння сутності та структури музичної думки стали основоположниками мистецької освіти. Проте й практичні навички стали рівноцінною частиною навчання, таким чином урівноваживши музичну педагогіку, що дозволило знайти освітній баланс та утвердити музику як повноцінну та важливу навчальну дисципліну. Безумовно, що велику роль у цьому процесі відіграло створення потужних навчальних закладів, які могли надавати якісні освітні послуги.

Розглядаючи процес формування європейської освітньої мережі в контексті музичної педагогіки дослідниця Н.Л. Регеша стверджує: «У XII–XIV ст. виникли й інші європейські університетські осередки, в яких вивчалась музична наука: в Кембриджі (1129 р.), Оксфорді (1163 р.), Парижі (1348 р.), Кракові (1364 р.), Відні (1365 р.), Гейдельберзі (1386 р.)» (Регеша, 2013, с.132).

Про важливість створення університетів період пізнього Середньовіччя

зазначає і Л.С. Аристова, яка стверджує, що університети були не просто навчальними закладами, а автономними установами, які не повністю підпорядковувалися міській чи релігійній владі. Крім цього, дослідниця звертає увагу на те, що при університетах засновували школи співів, завдяки яким створювалися передумови розвитку професійної музичної освіти. Завдяки діяльності таких шкіл музичну освіту отримала велика кількість видатних діячів Середньовіччя (Аристова, 2018, с.58).

Наприкінці XIII століття почали з'являтися перші музичні спілки, основою яких були професійні музиканти придворних капел. Зокрема, в 1288 році у Відні було засновано Братство св. Миколая, що стало праобразом музичних товариств (Мазепа, 2018, с.80). Такі утворення є свідченням актуалізації професії музиканта та збільшення чисельності музикантів-виконавців.

Епоха Відродження проторила нові шляхи розвитку музичного мистецтва, які базувалися на надбаннях попередників, все ж отримали кардинальний поворот у своєму трактуванні, сприйнятті та векторі подальшого розвитку. Характеризуючи даний часовий проміжок дослідник В.Ф. Черкасов стверджує: «Відмітна риса епохи Відродження – світський характер культури і її антропоцентризм, тобто інтерес до людини та її діяльності» (Черкасов, 2014, с.15). Таким чином, Ренесанс став часом стрімких змін у світосприйнятті та філософії. Замість теоцентризму виникає інтерес до античного мистецтва, центральним об'єктом якого була людина, як гармонійно сформована, самодостатня особистість і повноцінна частина природи, сповнена краси та впевненості.

Канонічні особливості Відродження схилиються до возвеличення духовної краси та здоров'я, як основи виховання. Естетична функція отримає значно більше значення порівняно з Середньовіччям. Визначення високої цінності людського життя, свободи розвитку особистості та самовираження, стали основами подальшого розвитку ідей гуманізму, на яких і була вибудована освітня парадигма класичної педагогіки.

Варто зазначити, що завдяки діяльності митців епохи Відродження створилися нові тенденції використання музичних інструментів. Характеризуючи

процес розвитку музично-інструментального мистецтва епохи Відродження, дослідниця А.Д. Черноіваненко звертає увагу на все більш помітну тенденцію до сепарації інструментальної музики, як самостійної виконавської традиції з широким спектром поширення як на придворних чи салонних заходах, так і при церквах. Розглядаючи питання поділу мистецтва на *Ars nova* (нове мистецтво) та *Ars antiqua* (старе мистецтво), дослідниця звертає увагу на вагомий вклад в розвиток інструментального мистецтва таких культурних діячів, як Філіп де Вітрі, який обґрунтував необхідність незалежного розвитку музичних засобів та зміну догматичних забобонів стосовно мелодики та теорії інтервалів, чим створив тенденцію до виокремлення інструментального виконавства, як самостійного та повноцінного виду музикування.

Іншою знаковою фігурою дослідниця визначає Гійома де Машо, який у своїх працях поєднав досвід французьких шкіл багатоголосся з музичною та поетичною культурою труверів-трубадурів, а також звернув увагу на велику кількість різновидів музичних інструментів та жанрів музики у народів Європи, а своїй композиторській творчості часто перекладає вокальні голоси для інструментального складу та використовує велику різноманітність музичного інструментарію (Черноіваненко, 2021, с.270-271). Таким чином, творчість Гійома де Машо стала свідченням потужного розвитку цікавості до музично-інструментального мистецтва, як свіжої та цікавої форми музикування. Глибина мистецьких ефектів створених за допомогою різного складу інструментів дозволила віднаходити нові музичні барви, урізноманітнюючи музичну мову. Завдяки якісно новій диференціації музичного інструментарію розширюється спектр їх використання для забезпечення необхідних функцій музичної фактури, що особливо важливо у творах поліфонічного складу. Таким чином було виникали нові музичні ефекти, які створювалися за допомогою сольного чи групового виконання інструментальних партій, що у вивіреному та продуманому використанні додавали нового емоційного забарвлення.

Розвиток музичного мистецтва епохи Відродження та зростання ролі мистецького виховання відображало поширення гуманістичних ідей країнами

тогочасної Європи. Уявлення про процес формування гармонійно та всесторонньо розвинутої особистості складало основу та створювало необхідний поштовх для розвитку тогочасної музичної педагогіки, як органічної частини загальної освіти.

Епоха Відродження стала й часом виникнення нових форм та закладів мистецької освіти. Зокрема, дослідниця Л.С. Аристова звертає увагу виникнення таких спеціалізованих музичних навчальних закладів, як метрізи, які діяли при католицьких храмах у Франції та Нідерландах. В таких музичних школах навчали гри на органі, теорії музики, співу та загальним предметам. В Італії існували спеціалізовані консерваторії (*conseratorio*), в яких навчалися обдаровані діти. Крім закладів музичної освіти, існувало навчання при вельможних дворах, де обдаровані діти могли навчатися у придворного капельмейстера (Аристова, 2018, с.62).

До періоду Ренесансу відносять і перші трактати про інструментознавство. Віховою працею даного періоду була «*Musica getucht*», яка належала перу Себастьяна Вірдуга. В даній роботі висвітлено класифікацію музичних інструментів на струнні, клавішні, духові, ударні, орган, а також проаналізовано нотні табулатури, описано прийоми гри на інструментах та проаналізовано питання навчання гри на інструментах. Не менш важливою була праця Мартіна Агрікола «*Musica instrumentalis deudsch*», в якій було викладено більш модерні музичні інструменти, такі як поперечна флейта швегель, діатонічна арфа, та прийоми гри на них (Черноіваненко, 2021, с.274).

Варто зауважити, що дані праці засвідчують розвиток музично-інструментального мистецтва та його значимість у культурі епохи Відродження. Від'єднуючись від необхідності вокального домінування, ансамблі музичних інструментів стають автономним утворенням, здатним до реалізації творчих ідей композитора. Процес пошуку нових чуттєвих імпульсів та свіжої й природньої образності знайшов свою опору у інструментальному різноманітті та прийомах його застосування. Саме у оригінальності такого інструментального підходу були створені підвалини для подальшого утворення серйозної музичної драматургії. Позавербальність музичних прийомів Ренесансу відкрила нові можливості сприйняття та розуміння музичної мови як явище, та утвердила його цінність.

Підтверджуючи тезу про актуальність поширення музично-інструментального виконавства, дослідниця Черноіваненко наводить як приклад 250 інструментальних поліфонічних творів від 1470 року, які були збережені у Буксхаймському картезіанському монастирі, а також збірку «Вісімнадцять народних танців, забезпечених переробками і завітками» видавництва П'єра Атеньяна (Черноіваненко, 2021, с.282).

Важливими осередками музично-інструментальної освіти були освітні заклади, де музика була важливою освітньою складовою. Зокрема, в 1409 році був заснований Лейпцизький університет, де вивчали музику, гру на духових та струнних інструментах та організовували одні з перших світських музичних заходів, а вже з 1479 році утворювалися групи з найкращих музикантів, які виступали на різноманітних заходах, а також об'єднання інструменталістів, які носили характер професійних цехів (Мазепа, 2018, с.91).

У другій половині XV ст. починають з'являтися перші великі музичні організації та академії, такі як Товариство майстрів музики та академія Санта-Чечилія (1584 р.), які займалися освітньою та культурною діяльністю, пропагуванням ідей гуманізму та розвитком нового художнього стилю (Харченко, 2008, с. 267).

Порівнюючи з середньовічним баченням музики, як чітко структурованого матеріалу вибудованого за точно вивіреними непохитними принципами, ренесансна музика відкриває можливість витончено-мелодичного слухацького досвіду, створюючи нові уявлення про музично-естетичні цінності. Внутрішній світ людини у взаємозв'язку із зовнішнім стає об'єктом дослідження та пізнання, як органічне протиставлення середньовічному уявленню про неминучий конфлікт духовного з тілесним. Культура та художня освіченість стають важливими факторами гармонійно розвинутою особистості.

Епоха Бароко ознаменувала яскравий спалах інтересу до музично-інструментального мистецтва. В цей час творили видатні музиканти-інструменталісти, чий вклад в розвиток музичного мистецтва яскраво помітний і в наш час, інтенсивно розвивалося драматичне, інструментальне та оперне

мистецтво, що в свою чергу вимагало відповідного розвитку музичної педагогіки.

Дослідниця Л.С. Аристова зазначає: «В XVII столітті створюються академії – вільні товариства, що об'єднували вчених, філософів, поетів, письменників, музикантів для обміну ідеями. Існували також вузькі об'єднання, у які входили лише музиканти (Болонська академія тощо)» (Аристова, 2018. с.81). Цікавим є факт існування вільних товариств, як прецеденту нового типу утворення, що надавало простір для культурно-мистецької комунікації в масовому вимірі. Завдяки таким об'єднанням створилися передумови для формування нової мистецької парадигми на перетині різних видів мистецтва та науки.

Надзвичайно важливим є факт заснування у 1672 році Королівської музичної академії, керівником якої був один з провідних композиторів свого часу Ж.Б. Люллі (Харченко, 2008, с.268). Наявність такого освітнього закладу разом з яскравою діяльністю її керівника, який був знаковою постаттю французької опери, свідчать про неабиякий інтерес до музичного мистецтва серед інтелігенції та короля Людовика XIV, який був відомим поціновувачем мистецтва та меценатом.

Музично-інструментальне мистецтво епохи Бароко значно розширило межі виконавських прийомів та методів. Безперечно, важливу роль в цьому процесі відіграло створення нових музичних форм та жанрів, а також поєднання традицій професійного, камерного та фольклорного музикування. Тісна співпраця музики з театром, оперою, словом, не завадила продовженню процесу ствердження автономії музично-інструментального жанру та створення повноцінної системи інструментального виконавства.

Одним з найважливіших музичних інструментів епохи Бароко, який став одним з мистецьких надбань того часу безперечно була скрипка. Дослідниця А.Д. Черноіваненко зазначає: «Скрипка найбільшою мірою відповідала естетичним вимогам епохи, була інструментом, здатним, завдяки своїм яскравим інструментальним можливостям, синтезувати кращі досягнення попередньої музичної культури. Не випадково саме в рамках скрипкової школи, в першу чергу в Італії зародилися і отримали повне втілення такі передові жанри, як соната, сюїта та концерт» (Черноіваненко, 2021, с.395-395). Таким чином, можна вважати, що

скрипка стала інструментом, який яскраво репрезентував нові виразні можливості, які характерні для даної епохи. Завдяки яскравим можливостям мелодичної виразності, її звучання надавало натхнення багатьом композиторам того часу.

Варто зауважити, що скрипка в її повноцінному барочному вигляді, набула важливих музично-виразних характеристик. В порівнянні зі струнно-щипковими інструментами, які превалювали в попередні епохи, скрипка належить до струнно-смичкового сімейства, тобто звуковидобування відбувається за рахунок проведення смичком по струні, натягнутій над резонуючим корпусом, яка закріплена з однієї сторони на кілку, а з іншої на підгрифнику та опирається на підставку та поріжок. Детально вивірена система налаштування резонуючого корпусу інструменту, точна до міліметрів товщина частин конструкції та відданість майстрів того часу своїй справі створили воістину великий шедевр музичного інструментарію, який використовується без значних змін музикантами сьогодення.

Процес формування та розвитку скрипки був надзвичайно стрімким. Хоча праобрази струнно-смичкових інструментів виникали в історичних довідках ще з давніх часів, такі інструменти не відповідали по своїм звуковим та ігровим якостям барочній скрипці. Починаючи з XV ст. європейськими майстрами струнних інструментів були виконані перші спроби винаходу нового струнного інструменту, який був би зручним для гри «*da braccia*», тримаючи інструмент на плечі, тобто він повинен був бути невеликим за розміром, мати приємний м'який, але досить об'ємний звук, бути зручним у використанні та транспортуванні. Перші музичні інструменти, яким у Франції приписують назву «скрипка» датуються 1449 роком. Вони були виготовлені майстром Іоаном Керліно. Хоча багато дослідників не погоджуються з тим, що дані інструменти мають всі основні якості скрипки, тому не мають права так називатися.

Найдавніша скрипка, яка має форму та всі особливості скрипки, складаючи її характерні особливості, та завдяки щасливому збігу яких скрипка залишається без будь-яких змін ось вже протягом чотирьохсот років була виготовлена Гаспаром Діффопругаром. На ній стоїть етикет 1510 р., і вона зберігається в Нідерландському зібранні в Ахені. Таким чином можна вважати Гаспара Діффопругара першим

скрипковим майстром. Звісно ж протягом XV–XVI ст. скрипка, перш ніж отримати свою завершену форму, піддавалась різноманітним експериментам та дослідам. В пошуках найкращого звучання та зручності у використанні скрипкові майстри змінювали розміри дек та боків, їх товщини, довжину грифу, створювалися різноманітних форм та розмірів підставки, велися пошуки найкращої форми та місця для резонансних отворів. Тобто, маючи вже якісь загальні поняття про форму інструменту та бажані властивості його звучання, майстри з виготовлення струнних інструментів все одно не могли остаточно вирішитися про співвідношення величин та пропорцій розміру інструменту. Інструменти виготовляли з округлішими деками, широкі, вузькі, пласкі, випуклі, замість завитка виготовляли різні фігури, голову лева чи людини. Всі ці експерименти призвели до виникнення того основного типу скрипки, який був сформований у другій половині XVI ст.

Після смерті Гаспара Діффопругара не залишилося жодного достойного його послідовника, який би виготовляв музичні інструменти, які сміливо можна було б називати скрипкою. Тільки через 30 років з'явився новий славетний майстер, інструменти якого були достатньо високої якості, якими користуються навіть скрипалі сьогодення. Цього майстра звали Гаспар да Сало, він був названий так, тому що народився в маленькому містечку Сало, на березі озера Горда в Ломбардії. Гаспаро да Сало працював в Бреші з 1560 по 1610 роки. Він започаткував відому Брешіанську школу скрипкових майстрів, яка була попередницею Кремонської школи. Першими майстрами цієї школи вважаються: Гаспаро ла Сало (1560-1610 pp.), Антоній Маріоні (1570-1620 pp.), Яветта Будіані (1580-1625 pp.), Маттео Венте (1580-1640 pp.), Джованні Паоло Маджині (1590-1640 pp.), Санто Маджині (1640-1690 pp.). Інструменти майстрів брешіанської школи славляться своїм звучним тоном, мають доволі масивний корпус. Одним з найвидатніших майстрів цієї школи вважається Джованні Паоло (Жан-Поль) Маджині. Його музичні інструменти досягли високого рівня якості звучання. Разом з Маджині працювало багато інших скрипкових майстрів, та ніхто не зумів досягти такого високого рівня майстерності. Його інструменти можна почути в найкращих музичних залах і в наші дні.

Після брешіанської школи з'являється ще одна скрипкова школа, яка стане найвідомішою та найуспішнішою скрипковою школою – кременська школа. Її засновником вважають Андреа Амати. Він належав до давньої кременської сім'ї. На жаль, історії невідомо у кого він вчився музичному ремеслу. Його інструменти значно відрізняються від інструментів брешіанських майстрів. Вони менші за розміром, мають порівняно з брешіанським меншу силу звуку, але значно приємніші за тембром. Всі інструменти його роботи відрізняє особлива майстерність роботи. Для нижньої деки він використовував клен, для верхньої – суху ялину. Лак здебільшого блідо-коричневий, прозорий.

Андреа Амати передав свої знання дітям: Антоніо та Джироламо, які працювали спочатку разом, згодом розділилися і працювали самостійно. Антоніо виготовляв здебільшого маленькі інструменти. Вони характеризуються чистотою та м'якістю тону. Його інструменти були прекрасної якості. Учнями братів Амати були такі майстри, як Джоакім Каппа та Якоб Штайнер, інструменти яких були досить хорошої якості, але не досягли високого рівня майстерності своїх викладачів.

Безумовно найвідомішим та найзнаковішим з родини Амати є Ніколо Амати, син Джироламо. Він народився 3 вересня 1596 року, помер 12 серпня 1684 року. Його інструменти ширшої форми ніж у його родичів, виконання майстерніше. Співвідношення частин інструменту досконаліше, внаслідок чого звук його скрипок отримав крім чистоти та м'якості ще й силу звучання. Син Ніколо – Джироламо II-й не здобув такої майстерності і займався в основному ремонтом інструментів.

Підводячи підсумок про спадок родини Амати хочеться зазначити, що вона нараховувала 5 майстрів: Андреа Амати (роки праці 1545–1580), Антоніо Амати (1580–1635 рр.), Джироламо Амати (1580–1635 рр.), Ніколо Амати (роки життя 1596–1684), Джироламо II-й Амати (1678–1680). Ці майстри залишили нам скрипки неймовірної якості та прекрасного м'якого звучання, якими користуються музиканти сьогодення.

З огляду на все вищесказане ми можемо зробити висновок, що Гаспар да Сало

та Джованні Паоло Маджині виготовляли скрипки з потужним звуком, але недостатньо м'яким тембром; інструменти Ніколо Амати славляться своїм чистим та м'яким тембром, але недостатньою силою звуку. Отже перед скрипковими майстрами постала задача створити інструмент, в якому би поєднувалися всі ці якості.

Вирішити цю складну задачу зміг один з найславетніших скрипкових майстрів всіх часів – Антоніо Страдіварі. Він походив з древньої родини міста Кремона. Ранній період його праці характеризує схожість його інструментів з скрипками його вчителя – Ніколо Амати, що є абсолютно нормальним явищем для молодих майстрів. Починаючи з 1690 року він починає пошуки вдосконалення скрипки, експериментує з формою інструментів та складом лаку. Починаючи з 1700 року всі його інструменти набувають досконалої завершеної форми та характеризуються неймовірною майстерністю. Вражає те, що у XVIII ст. людина без наявності сучасних точних вимірювальних приладів, без поглибленого знання фізики й хімії, виготовляла інструменти ідеальні з точки зору навіть сьогоденної науки.

Починаючи з 1730 року з'являються інструменти Страдіварі гіршої якості. Майстер сам зазначав, що деякі з них були зроблені під його керівництвом. Коли стан здоров'я Антоніо став погіршуватися, майстер не міг багато працювати й виготовляв тільки основу інструментів, роботу над якими закінчували його учні та сини. Через це з'явилася деяка неточність в з'ясуванні оригінальності деяких інструментів цього періоду. Інструменти Антоніо Страдіварі і тепер вважаються одними з найкращих – неймовірна сила звуку та легкої вібрації поєднується з м'якістю та чистотою тону.

Досліди проведені знаменитим французьким акустиком Саваром та скрипковим майстром Ж.Б.Вільйомом над інструментами Страдіварі довели, що неймовірні акустичні якості його інструментів – це не щаслива випадковість, а наслідок зрілих та глибоких роздумів. Всі його інструменти виготовлені з деревини найвищої якості, а неймовірний яскраво-червоний лак зачаровує всіх знавців музичних інструментів і сьогодні. Також саме Страдіварі довів до ідеалу форму

підставки.

Ще одним легендарним скрипковим майстром був Джузеппе Гварнері, якого називали Дель Джезу (del Jesu). Народився в Кремоні 8 червня 1683 року. Перші його інструменти були виготовлені під значним впливом Страдіварі, і навіть сам Антоніо захоплювався майстерністю талановитого учня. Згодом Джузеппе створив свою власну форму інструментів. Деки його скрипок пласкіші, лак різних відтінків (Гварнері багато експериментував з лаком), міцний, але нанесений дуже тонко.

Скрипки дель Джезу відрізняються особливим звучанням. Його інструменти витримують більший натиск смичка порівняно зі Страдіварі та мають глибокий, часом темний тембрально на струні соль, звук з багатством відтінків, а також прекрасне об'ємне концертне звучання, яке дає змогу наповнити звуком навіть найбільші музичні зали. Велика кількість знавців та відомих музичних виконавців віддає перевагу саме скрипкам Джузеппе Гварнері.

Одним з найвідоміших його інструментів є скрипка 1743 року, на якій грав Ніколо Паганіні, назвавши її «Il Cannone», тобто гармата, за надзвичайно потужну силу звуку. Крім Паганіні можна назвати й інших всесвітньо відомих скрипалів, які грали на інструментах Гварнері, серед них: Анрі В'єтан, Ежен Ізаї, Фріц Крейслер, Яша Хейфец, Ісаак Стерн та інші. На відміну від Страдіварі, який встигнув за своє життя виготовити біля 1000 інструментів, Гварнері внаслідок поганого здоров'я, яке не дозволяло багато працювати, виготовив біля 200 інструментів. Деякі його скрипки, особливо пізнього періоду неохайно зроблені в плані оздоблення, навіть знаменита скрипка Паганіні має скривлений завиток. Незважаючи на такий зовнішній вигляд його інструменти мають надзвичайний звук, який часто називають «магічним», він притягує всю увагу слухача та зачаровує своєю глибиною.

Струнні інструменти епохи Бароко майстрів сімейства Амати, Гварнері чи легендарного маестро Антоніо Страдіварі є безперечним свідченням про глибинність присвячення мистецтву та відчайдушного прагнення до творення неймовірного й прекрасного, що точно характеризує епоху Бароко.

Варто звернути увагу і на важливі звукові засоби художньої виразності.

Барочна скрипка поєднувала в собі здатність до імітації людського голосу завдяки плавному звуковеденню, яке дозволяло протягувати звук та контролювати його «атаку», тобто характер початку звуку, та його закінчення. Такі можливості смичкової техніки значно зближували виразні можливості скрипки та бельканто професійного вокаліста. Крім цього, скрипка отримала можливість творення віртуозної техніки, що було важливим для розширення діапазону рухливих танцювальних фактур та насиченості складності та блискучості поліфонічних партій.

Про лідируючі якості скрипкової школи, як важливого явища епохи Бароко зазначає дослідниця А.Д. Черноіваненко, яка висвітлює досягнення національних скрипкових шкіл та їх найвидатніших діячів, серед яких виділяє італійських скрипалів та композиторів А. Кореллі, А. Вівальді, Дж. Тартіні та їх учнів. Зокрема вона наголошує на важливості діяльності А. Кореллі, як творця завершеної форми жанрів тріо-сонати, сонати для скрипки соло та з супроводом, а також «concerto grosso». Крім цього виділяється його блискуча діяльність в якості викладача. Найвідомішими учнями А. Кореллі, які внесли значний вклад в розвиток як музичного мистецтва, так і музично-інструментальної педагогіки були Ф. Джемініані та П. Локателлі.

Однією з розповсюджених методик навчання клавірної гри була так звана «partimenti», яка базувалася на практично усній педагогічній традиції. Таке навчання передбачало тренування навичок імпровізації та контрапункту на практичних основах, вивчення усталених формул та вміння швидкого їх застосування. Завдяки великій мелодичній та ритмічній варіативності, використання таких формул створювали широкі можливості для віртуозної та художньо-обґрунтованої імпровізації. Така методика активно використовувалася в консерваторіях Італії та Франції (Черноіваненко, 2012, с.370).

Важливо зазначити, що така методика давала можливість активно розвивати виконавську та композиторську складові навчання, адже окреме вивчення теоретичних праць не може створити необхідного для музиканта-інструменталіста живого способу мислення та здатності до ситуативної адаптації у виконавській

практиці.

Дослідниця А.Д.Черноіваненко визначає статус музично-інструментального мистецтва епохи Бароко як системний та фіксує нову музичну парадигму, в якій музика є думкою, афектом, мовою, філософією, естетикою та етикою, що вплинуло на становлення таких інструментальних жанрів, як інструментальний концерт, соната разом з вокально-інструментальними (опера, кантата, ораторія) (Черноіваненко, 2012, с.473). Таким чином, можна зробити висновок, що барочна музична культура стала віховою для розвитку музично-інструментального мистецтва та музичної освіти.

Із закінченням XVII ст. – початком XVIII ст. набирає обертів епоха Просвітництва. Продовжуючи сповідувати гуманістичні ідеали епохи Відродження, митці нового часу вірили в надзвичайну силу людини та її розуму, самовдосконалення та глибину індивідуальності. Багатогранність філософських пошуків створює нові стильові розгалуження, що не було характерним для минулих епох.

Дослідниця Н.І.Дячук виокремлює Рококо, Галантний стиль, Передкласичний період та Ранньокласичний період, як важливі перехідні стилі, які передували утвердженню класицизму. Майстри барочного стилю все ще були популярними, хоча вже сприймалися, як митці минулого. Серед таких митців, дослідниця виділяє синів Й.С.Баха, Г.Ф.Генделя та таких менш відомих англійських композиторів, як Ч. Авісона, У. Бойса, Т.А. Арне. Паралельно вже розпочинали свою діяльність видатні митці Рококо (Ф.Куперен, Ж.Ф.Рамо, Л.Дакен, Ж.Боден та інші), характерними рисами творчості яких було яскраве використання мелізмів. (Дячук, 2009, с.46-47).

Знаковим чинником розвитку музично-інструментального виконавства на початку XVIII ст. була діяльність організації «Collegium Musicum» в Лейпцизі. Яскравою фігурою організації був відомий німецький композитор Г.Ф.Телеманн, який пропагував активне залучення студентів лейпцизького університету до творчої діяльності оркестру колегії. За його керівництва склад оркестру налічував до 40 музикантів, що дозволяло заповнити необхідний склад та представити всі

тогочасні оркестрові групи інструментів. В березні 1729 колектив очолив один з найвидатніших композиторів Й.С.Бах, під керівництвом якого було виконано велику кількість його власних творів (Мазепа, 2018, с.92).

Надзвичайно важливим для процесу розвитку музично-інструментального мистецтва того часу було створення в середині XVIII ст. Мангеймської школи в Баварії, основою якої була інструментальна капела курфюрста Пфальц. Висока виконавська майстерність, винайдення нових звукозображальних прийомів та засобів музичної виразності багато в чому визначили подальший шлях розвитку музично-інструментального мистецтва. Варто звернути увагу і на надзвичайно велику кількість учасників колективу та різноманітність використовуваних інструментів. Дослідниця С.В. Бедакова зазначає: «Склад мангеймської капели в 1756 році був такий: 20 скрипок, 4 альти, 4 віолончелі, 2 контрабаси, 2 флейти, 2 гобоя, 2 фагота, 4 валторни, труба і літавра. На свій час це був дуже великий оркестр, з величезною струнною групою» (Бедакова, 2018, с.97).

В другій половині XVIII ст., завдяки творчій діяльності видатного австрійського композитора Й. Гайдна, відбувається формування класичного складу симфонічного оркестру, який встановив чіткі функції кожного з музичних інструментів. Лідируючі позиції отримала скрипка та квінтет струнно-смичкового сімейства. Крім цього утвердився склад духових інструментів, до якого додалися валторна та кларнет до мідних та дерев'яних духових відповідно. Духові інструменти перестали сприйматися, як виключно допоміжні та отримали значення повноцінної групи з унікальними засобами виразності (Дячук, 2009, с.82).

Наприкінці XVIII ст. розпочалася розбудова закладів музичної освіти у великих мистецьких центрах Європи. Зокрема в 1790 р. в місті Берлін було засновано Академію співу, яка характеризувалася системним та професійним підходом до навчання. В 1793 було реформовано Королівську музичну академію в Парижі, яка отримала назву «Національний музичний інститут», а в 1808 відкрито консерваторію в місті Прага (Харченко, 2008, с. 268). Процес розбудови музичної освіти у великих центрах європейського мистецького простору свідчить не тільки про високий інтерес до опанування музичного мистецтва, а ще і про підвищення

престижу професійного музиканта, як унікального та необхідного професійного класу.

Окремо варто розглянути формування нових видів осередків та об'єднань митців та поціновувачів мистецтва, які відіграли значну роль у подальшому процесі формування музично-інструментальної освіти. Одним з видів таких організацій були «Музичні товариства», діяльність яких носила системний характер та часто регулювалася документальними актами чи статутами.

Аналізуючи процес формування музичних осередків Європи, дослідниця Т. Мазепа зазначає, що першими праобразами таких організацій можна назвати Братство св. Миколая, засноване 1288 року, членами якого були артисти інструментальної придворної капели та пенсіонери. В 1862-1939 р. воно діяло під назвою «Товариство Пенсіонерів імені Гайдна» чи «Товариства Гайдна». В 1752 році у Відні було засновано товариство шанувальників музики серед аристократів, діяльність якого передбачала активну виконавську діяльність, зокрема проведення симфонічних «Академій». Дослідниця звертає увагу не те, що одним з найвідоміших та найдавніших товариств Європи було Товариство Забезпечення Вдів і Сиріт Австрійських Музикантів (інша назва «Віденська Асоціація Музикантів»), створене у 1771 віденським придворним капельмейстером Флоріаном Гассманом (Мазепа, 2018, с.79-80).

Діяльність таких товариств була важливим етапом розбудови культурно-мистецького простору Європи, адже вона створювала необхідні умови для захисту музикантів, як соціального класу. Підтримка пенсіонерів, вдів та сиріт музикантів була важливим фактором підвищення престижу професії музиканта, адже таким чином створювалися відповідні передумови для підвищення рентабельності професії на ринку праці.

Ще одним показником ефективності таких товариств було створення ними умов для розвитку освітньої та концертної діяльності. Організація симфонічних «Академій» на сценах міста – це яскравий приклад активізації виконавської складової, адже такі заходи були новим витком розвитку концертної діяльності, як публічної презентації освітнього процесу товариств.

Процес пріоретизації музичної освіти, як важливої складової культурно-мистецького виховання став важливим надбанням початку XIX ст. Музика все більше утверджується як органічна частина демократичного суспільства. Нові освітні тенденції розвивали ідею важливості музичної освіти, не як елітарних знань, які могли бути доступними виключно для найбагатших аристократичних верств населення, а в якості необхідної частини виховання та освіти.

Одним з прикладів може стати діяльність віденського Товариства Друзів Музики, яке було засноване 1812 року (Мазепа, 2018, с.81). Плекаючи ідеї розвитку музичної освіти та музичного виконавства, товариство активно діяло в громадському просторі задля створення освітньої інституції, яка могла б забезпечити якісний освітній процес за найвищими стандартами. Наявність такого рівня закладів, безперечно, була необхідною для формування професійних музичних колективів, які б могли забезпечити культурно-мистецькі запити суспільства. Будучи частиною мистецького простору Європи, Відень потребував потужної громадської підтримки для утвердження статусу одного з мистецьких центрів, тому подальший процес розвитку музичної освіти став органічною ланкою такого культурно-еволюційного процесу.

Варто зазначити, що вже через п'ять років від заснування товариства, в 1817 році, за ініціативою його членів було засновано Співацьку школу, керівником якої став відомий італійський композитор Антоніо Сальєрі, тоді як з 1819 році вже діяла школа гри на скрипці, а в подальших роках створювалися класи інших музичних інструментів, що дало змогу в 1821 році переформатувати заклад у консерваторію, а також створити архів, бібліотеку та музей, де зберігалися унікальні видання та музичні інструменти (Мазепа, 2018, с.82).

Завдяки професійній освітній діяльності, рівень професійності членів товариства стрімко зростав, про що свідчить потужна концертна діяльність. Оглядаючи діяльність Товариства Друзів Музика дослідниця Т.Мазепа зауважує, що починаючи з 1815 року, організація вже провадить надзвичайно плідну концертну діяльність, адже щорічно організовує по чотири концерти, а з сезону 1862 кількість зростає до 6, а в 1912-1913 роках відбулося 11 перформансів. За роки

своїї діяльності товариство виконало велику кількість творів різних жанрів та композиторів, зокрема 109 увертюр, 85 симфоній та 85 концертів для різноманітних сольних інструментів, 11 мес та стільки ж реквіємів, 32 кантати та 43 ораторії та незліченну кількість уривків чи частин як інструментальних, так і вокально-хорових творів, найпопулярніші з яких неодноразово повторювалися в межах одного чи декількох концертних сезонів (Мазепа, 2018, с.83).

Діяльність Товариства Любителів Музики мала значний вплив не тільки на розвиток музичного простору міста, але й стала прикладом для наслідування багатьом митцям з різних куточків світу. До числа людей, які надихалися даною організацією, безумовно були й культурні діячі Львову, Чернівців та інших культурно-мистецьких центрів на теренах Західної України, які створювали унікальні мистецькі та освітні інституції опираючись на досвід віденських митців та освітян. Таким чином, можна припустити, що Відень стає важливим мистецьким осередком та творцем нових музичних та освітніх трендів того часу.

Активне творче життя того часу відбувалося за нестабільних життєвих обставин та непростих геополітичних змін, які відображалися у багатогранності мистецьких течій та ідей. Зокрема, дослідниця О.В. Вороновська стверджує: «Революція 1848 року, як і інших країнах Європи, стала важливим порубіжжям у розвитку культури Австрії - ожили прогресивні художні традиції. Відень знову став одним із найбільших європейських музичних центрів» (Вороновська, 2025, с.29).

Посеред бурхливого життя середини XIX ст. відбувається розгортання культурної діяльності в ще одному визначному музичному центрі – місті Зальцбург. Маючи яскраву історію традицій музичного театру, місто творчо оновлюється завдяки створенню Соборного Музичного Товариства і Моцартеуму (1841), Товариства Друзів Музики (1844, з 1847 року – Зальцбургський Лідертафель) (Мазепа, 2018, с.85).

Ще одним важливим осередком музично-інструментальної освіти XIX ст. була Прага. Завдяки професійній діяльності чеських педагогів, Празька консерваторія, яка була заснована у 1811 році, здобула велику популярність та налагодила потужну діяльність. Дослідниця С.В.Бедакова звертає увагу на те, що в

першій половині XIX ст. симфонічний оркестр консерваторії був головним муніципальним оркестром, що свідчить про доволі високий виконавський рівень колективу, а серед випускників закладу можна знайти імена таких відомих музикантів та педагогів, як А.Дворжак, О.Шевчик, Я.Кубелік, Ф.Ондріжечек, Я.Каливода та ін. (Бєдакова, 2021, с.140,142).

В другій половині XIX ст. у Празі починають з'являтися мистецькі товариства та об'єднання. Зокрема в 1863 році вже провадив свою діяльність Художній клуб, де чеські митці ділилися своїми творчими ідеями та напрацюваннями. За підтримки клубу діяло і видавництво, яке займалося друком нотної літератури та видань на музичну тематику. А в 1874 році було засновано Товариство камерної музики, яке опікувалося функціонуванням різноманітних музично-інструментальних колективів малих форм (Бєдакова, 2021, с.141-142).

Важливим культурно-мистецьким центром XIX ст. був Брюсель, який здавна славився своїми музичними колективами та об'єднаннями музикантів-інструменталістів. В 1832 році було засновано Королівську Консерваторію Брюсселя, яка швидко отримала міжнародне визнання та статус одного з найпрестижніших закладів музичної освіти (Мазепа, 2018, с.98).

Активний розвиток музичного та освітнього просторів відбувався і в Парижі, де в XIX ст. існувала великі кількість музичних товариств та закладів музичної освіти, які займалися розвитком професійної музично-інструментальної освіти та надавали можливості для творчої реалізації професійних музикантів та студентів.

Важливим етапом розвитку музично-інструментальної освіти міста стало переформатування Національного музичного інституту в Консерваторію музики та декламації (1870). Заклад став наступною ланкою розвитку професійної музичної освіти, адже його праобразом була Королівська академія музики, заснована ще в 1672 році (Харченко, 2008, с.268). Багаторічна історія діяльності даного закладу свідчить про незгасимий інтерес до музичної освіти, як рушія мистецького прогресу.

Мистецькі та освітні надбання, а також традиції, які передавалися та вдосконалювалися протягом стількох століть, надали консерваторії популярності,

та разом з високим професійним рівнем, який характеризує музичне життя Парижу і в наші дні, утвердив консерваторію, як один з найлегендарніших закладів музичної освіти.

Одними з найвизначніших музичних об'єднань того часу були: Товариство Концертів Паризької консерваторії (1828), Концерти Валентино (1837), Товариство Молодих Артистів Консерваторії (1851), Популярні Концерти Класичної Музики (1851), Національне Музичне Товариство (1871), Товариство Священної Гармонії (1873), Товариство Духовної Музики в Сорбонні (1898) та ін. (Мазепа, 2018, с.87-88). Діяльність таких об'єднань була важливим фактором стрімкого розвитку музично-інструментальної освіти, адже професійна музична діяльність отримала значну популярність, як один із шляхів підтримки національних мистецьких традицій та розвитку культурного життя регіону, як важливої складової соціокультурного та цивілізаційного розвитку.

В XIX ст. активно розвивалися заклади музичної освіти Німеччини. Одним з провідних мистецьких центрів стає Мюнхен, місто з давніми культурними традиціями та активним концертним життям. Варто зазначити, що з 1811 року вже активно діє Музична академія, що функціонуючи при придворній капелі, організовувала концертні заходи в яких брали участь кращі музиканти капели, а також члени різноманітних музичних товариств. В 1848 році була заснована Королівська Музична Школа, яка отримала статус Королівської Академії Музичного Мистецтва в 1882 (Мазепа, 2018, с.95). Діяльність таких потужних музичних організацій та освітніх закладів створила потужну базу для розквіту концертного виконавства та музично-інструментальної освіти регіону.

Варто звернути увагу, що одним з фундаментальних чинників розвитку музично-інструментальної освіти в Німеччині того часу стало розширення освітньої парадигми, що передбачало створення нових освітніх векторів. Зокрема, поряд з традиційним розвитком інструментально-виконавської освіти, активно розвивалася педагогічна освіта. Аналізуючи позитивні сторони музичної освіти Німеччини в XIX ст., дослідниця П. Харченко звертає увагу на процес підготовки майбутніх педагогів – інструменталістів чи вокалістів, як одну з надзвичайно

позитивних освітніх тенденцій того часу (Харченко, 2008 с.268). Такий підхід до адаптації освітнього процесу свідчить про утворення соціального запиту на музично – інструментальну педагогіку, як невід’ємну частину процесу розвитку культури та мистецтва регіону.

У першій половині XIX ст. відбулося значне пожвавлення мистецького життя на теренах Польщі. В даний період були засновані важливі мистецькі об’єднання та інституції. Зокрема, в 1817 році розпочало свою діяльність Товариство Друзів Музики, завдяки діяльності якого в 1819 році було реорганізовано « Музичну бурсу», що стала першою публічною музичною школою Кракова, а в жовтні в 1888 році була створена Консерваторія Музичного Товариства в Кракові (Мазепа, 2018, с.103,104,107). Освітня діяльність консерваторії створила необхідні умови для формування професійного рівня музично-інструментальної освіти регіону та стала однією з рушійних сил процесу розвитку музичної педагогіки та інструментального виконавства.

Перша третина XX ст. стала як періодом плідного розвитку музично-інструментальної освіти, так і часом складних життєвих випробувань, що наклали відбиток і на розвиток мистецтва та освіти. Дослідниця Л.Аристова зазначає, що в цей період в Європі працювала плеяда таких видатних музикантів-педагогів, як З.Кодай, Е.Жак-Далькроз, К.Орф, які створили унікальні системи навчання музичному мистецтву (Аристова, 2018, с.193). Пошук нових шляхів розвитку музичної педагогіки став свідченням активної музично-педагогічної та дослідницької діяльності митців того часу та створив підґрунтя для розвитку нестандартних педагогічних концепцій.

Про активне оновлення підходів до сприйняття музично-інструментального мистецтва та активну пошуково-дослідницьку діяльність митців XX ст. зазначає дослідниця А.Черноіваненко: «Оновлення звукової палітри набуває вертикального вектору – поширюються пошуки тембрового різноманіття у кожного інструмента «вглиб» (нові засоби звуковидобування – підготовлене фортепіано, удари по його струнах, смички на ударних, сонорні виходи і т.д.). Все це відкриває шлях для диференціації в кожного інструмента універсальних і специфічних

(«неперкладуваних» для інших) засобів» (Черноіваненко, 2021 с.501-502).

Музично-інструментальна освіта ХХ ст. продовжувала розвивати мистецькі надбання минулих епох, зокрема розширювалася та удосконалювалася система професійної освіти, яка функціонувала за підтримки музичних товариств та меценатів, а згодом все частіше і державного фінансування. Беззаперечним є факт того, що система музичної освіти зазнала значних складнощів внаслідок багатьох складних геополітичних процесів ХХ ст. та двох світових війн. Тим не менш музичні товариства часто робили все можливе, щоб зберегти мистецькі традиції минувшини. Зокрема, дослідниця Т.Мазепа зазначає, що в Кракові на початку ХХ ст. діяли такі потужні об'єднання, як Ремісничє Музичне Товариство, яке провадило свою діяльність до 1908 року та складалося з 800 учасників. Крім цього до 1918 року діяли ще 8 великих хорових товариств, найпочеснішим з яких був Краківський Академічний Хор. Воєнні часи пережило й Краківське музичне товариство, яке було засноване 1867 року та провадило свою діяльність до 1939 року, і вже після 1945 знову поновило роботу (Мазепа, 2018, с.108).

Таким чином, можна зробити висновок, що музично-інструментальна освіта першої третини ХХ ст. успішно пройшла випробування часом. Зазнавши непростих випробувань, європейські митці все ж намагалися зберегти та примножити мистецькі та освітні здобутки своїх предків.

Варто зазначити, що важливість музично-педагогічної традиції в європейському культурно-мистецькому контексті є ключовим фактором розвитку культури, мистецтва та освіти Європи.

Завдяки багатовіковій праці поколінь митців, музикантів, освітян було досліджено та викристалізовано систему музично-інструментальної освіти, як частину органічного виховання особистості та важливу складову культурної спадщини. Вивчення та опанування музичного мистецтва, як важливого складника освітньої людини стало одним з виразних показників європейської ментальності та рівня цивілізаційного розвитку країн Європи.

1.3. Періодизація становлення і розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні

Ретроспективні дослідження процесу формування музично-інструментальної освіти є надзвичайно важливими з точки зору розбудови системи модерної української музичної педагогіки, адже розуміння як загальних історичних патернів, так і найдрібніших деталей та нюансів, створює широкі можливості генерації ґрунтовної освітньої парадигми як синтезу вікових мистецьких та педагогічних надбань з інноваційними педагогічними концепціями.

Розглядаючи дане питання, варто звернути увагу на основні етапи такого процесу та їх історичний контекст, що дасть змогу сформувати уявлення процесу становлення музично-інструментальної освіти на теренах Західної України, як повноцінного освітнього явища, яке розвивалося у тісних взаємозв'язках з загальноукраїнським та європейським мистецько-освітніми просторами.

Досліджуючи історичні аспекти української музичної освіти, відомі українські дослідники О.В. Михайличенко, В.Д. Шульгіна, Н.П. Гуральник Т.Л. Мазепа, Н.О. Філіпчук, створили персональні концепції періодизації основних етапів її розвитку. Завдяки таким напрацюванням ми можемо чіткіше зрозуміти логічні співвідношення між освітніми, виконавськими та суспільно-громадськими процесами, які впливали на формування музично-інструментальної педагогіки, як важливої ланки, що поєднує культуру та освіту.

Дослідник О.В. Михайличенко виділяє чотири основні етапи розвитку музичної освіти на теренах України (Михайличенко, 2004). Перший етап (до XI ст.) характеризується, як історико-синкретичний, в якому музичне мистецтво було ритуальною і традиційною частиною життя. Другий етап (XI – XIX ст.) отримав назву ортодоксально-секуляризаційний. Його характерними ознаками можна вважати розвиток мистецької освіти та її інституцій, музичних осередків, створення світського музичного виховання наряду з релігійним. Третій етап (60-90 рр. XIX ст.) дослідник визначає, як змістовно-визначальний, характеризуючи його, як формотворчий, системний, а також надзвичайно важливий для проблеми

формування науково-методичної бази музичної освіти. Четвертий етап (кінець XIX ст. – наші дні) характеризується, як педагогічно спрямований, що підкреслює розвиток повноцінної системи музичної освіти, активну діяльність митців та музичних педагогів, музичних об'єднань та організацій, навчальних закладів.

Дана періодизація є надзвичайно цікавою, так як охоплює надзвичайно широкий часовий проміжок з прадавніх часів до сьогодення. Для першого та другого етапів О.В. Михайличенко використовує дуже великі часові проміжки у декілька століть, що може вказувати на значну поступовість розвитку музичної освіти. Третій етап охоплює значно менший період у 40 років, що вказує на його надзвичайну значимість. Саме в цей час відбувається утвердження музичної освіти як надзвичайно важливої, самостійної та розвинутої освітньої галузі. Останній етап, як зазначає дослідник, продовжується і в наш час, що акцентує на історичній важливості професійного та виваженого підходу до розвитку сучасної системи музичної освіти.

Дослідниця В.Д. Шульгіна пропонує свій варіант періодизації етапів становлення української музичної освіти (Шульгіна, 2016). Перший етап (XVI – пер. пол. XVIII ст.) характеризує розвиток музичної освіти, що полягав у поєднанні місцевих освітніх традицій та західноєвропейського освітнього досвіду. Розповсюдження та набуття значної популярності гуманістичних ідей, визначення пріоритетності особистісного розвитку людини яскраво ілюструють вплив європейського освітньо-мистецького простору. З кінця XVIII до першої половини XIX ст. значно посилюється вплив австрійської, німецької, італійської, чеської мистецьких шкіл, що створює новий виток розвитку музичної освіти та створює базу для фундації національної музичної школи. Вже в XIX ст. накопичення великого об'єму знань та досвіду створило необхідні умови для формування національної музичної школи. В цей час діють видатні українські митці М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтович та інші.

На другому етапі (перша третина – середина XX ст.,) на теренах України формуються потужні музично-освітні центри, створюється багатоланкова система навчання музики, створюється велика кількість національного музичного

репертуару.

Третій етап розпочався наприкінці ХХ ст., коли утвердився шлях розвитку національної музичної освіти, почалося відродження концептуальних уявлень музично-естетичного виховання та усвідомилася необхідність підвищення рівня професійної музично освіти, як важливого фактору культурологічного розвитку.

Періодизації етапів розвитку музичної освіти на теренах України, яку пропонує дослідниця В.Д.Шульгіна є відмінної від варіанта О.В. Михайленка та має ряд своїх особливостей. Зокрема, дослідниця виділяє три етапи, які позначають не стільки поступовість розвитку музичної освіти, а радше звертають увагу на періоди її розквіту та їх взаємозв'язки з важливими історичними векторами та подіями. Таким чином між першим та другим етапом залишається осторонь період з кінця ХVІІІ до кінця ХІХ ст. Дослідниця зазначає, що в цей часовий характеризується тісною творчою співпрацею з європейськими митцями, перейняттям та практичним впровадженням актуальних музично-педагогічних надбань, що створило передумови для подальшого формування та стрімкого розвитку української музичної освіти.

Подібний прийом дослідниця застосовує і між наступними етапами, де залишається часовий проміжок від середини до кінця ХХ ст. Таким чином, дослідниця виділяє ключові точки розвитку музичної освіти на теренах України, які вказують на віхові історичні події.

Надзвичайно важливим для формування цілісної картини процесу формування музично-інструментальної освіти на теренах Західної України є аналіз розвитку інструментальних шкіл, зокрема фортепанної школи. Дослідниця О.В.Спольська (Спольська, 2023), аналізуючи історію формування тернопільської фортепіанної школи, виділяє чотири періоди. Перший період дослідниця називає «Аматорсько-професійний», що припадає на другу половину ХІХ ст. В цей час відбувається формування професійної музичної освіти, яка хоч і не мала ще системного характеру, все ж стрімко розвивалася.

Другий період отримав назву «Професійно-інституційний» та розділяється дослідницею на два часові проміжки (1908 -1928, 1928 – 1939 рр.). В цей час були

засновані важливі заклади музичної освіти, такі як Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка у Львові (1903) та його Тернопільська філія (1928), завдяки чому були створені передумови формування професійної музичної освіти регіону.

Третій період – «Професійно-уніфікаційний» (1939 – 1991 рр.) – став складним часом для розвитку музичного життя краю, адже мистецька освіта зазнала змін, внаслідок яких, залишилися лише початковий та середній освітні рівні, а відсутність вищого навчального закладу значно уповільнила темпи зростання місцевого рівня музичного виконавства.

Четвертий період – «Професійно-трансформаційний» (з 1991 р.) – характеризується значними змінами в системі музичної освіти. Важливим фактором розвитку музичної освіти в регіону стало відкриття в 1993 р. спеціальності «Музичне виховання» в Тернопільському педагогічному інституті.

Дослідження О.В. Спольської є важливим в контексті розуміння специфіки розвитку окремих інструментальних шкіл як частини музично-інструментальної освіти.

Надзвичайно цікавими з точки зору історичної розвідки музичної освіти на теренах України є дослідження Н.П. Гуральник. В монографії «Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти» (Гуральник, 2021) дослідниця здійснила історичне переосмислення культуротворчої функції української фортепіанної школи в системі музичної освіти. Розглядаючи змістове наповнення музичної освіти через призму фортепіанного мистецтва, вона наголошує на важливості переоцінки змісту навчальних програм фортепіанної школи, як важливої складової системи музичної освіти на різних етапах її розвитку.

В своїй праці Н.П. Гуральник пропонує варіант періодизації процесу розвитку української фортепіанної школи, який базується на аналізі діяльності видатних музикантів та очільників фортепанних шкіл на теренах України. Саме з їх творчою та інтелектуальною самореалізацією авторка пов'язує рушійні події та визначальні значимі зміни в напрямку прогресу музичного мистецтва та освіти краю.

Перший період Н.П.Гуральник визначає як «аккумуляційно-досвідний» (кін. XIX – поч. XX), в якому піаністи вже провадили активну професійну діяльність та брали участь в багатьох значних музичних подіях, а також існували організовані системи музичної освіти. Тим не менш, авторка зазначає, що ще з XVI ст. на теренах Львівщини побутували «неорганізовані» форми музичної освіти, адже містяни проявляли неабияку цікавість до гри на музичних інструментах, зокрема клавішних (клавикорд, спінет, клавесин). До цього періоду дослідниця відносить діяльність видатних композиторів та піаністів Л. Марека, К. Мікулі, які провадили свою діяльність у Львові та внесли неабиякий вклад в розвиток музичної освіти та виконавства.

Наступний період, який охоплює першу чверть XX ст. дослідниця називає «реорганізаційно-розбудовчим». В цей час відбувся значний розвиток фортепіанної педагогіки та виконавської діяльності місцевих митців.

Третій період (кінець 20 – 30-ті роки) дослідниця визначає як «освітньо-стабілізуючий», який характеризує розвитком виконавської складової, розгортанням діяльності міжнародних фортепіанних конкурсів. Дослідниця звертає увагу на створення музичних лекторіїв під назвою «Розвиток української музики» для учнів Львівської державної гімназії, який проводили знані митці А. Рудницький та Г. Левицька.

Період 40-50-х рр. отримав назву «Інтернаціонально-ствержуючого». Дослідниця зазначає, що в цей час остаточно затвердився статус фортепіанної школи, як повноцінної частини музичної освіти.

П'ятий період визначається дослідницею, як «теоретично-розбудовчий» та охоплює часовий проміжок від 1960 по 1980-ті рр. Він характеризується розвитком окремих підрозділів музичної освіти, значним вдосконаленням освітніх програм, фундацією нових музично-педагогічних напрямів та освітніх компонентів, розширенням музичного репертуару.

Шостий період, який розпочався з 1991р., дослідниця характеризує як «самодостатньо-український», адже він є часом формування нової педагогічної парадигми, яка базується на поєднанні вікових педагогічних надбань та сучасних

педагогічних підходів.

Дослідження Н.П. Гуральник є надзвичайно цінним, адже реконструює велику кількість етапів становлення української фортепіанної школи в системі музично-інструментальної освіти. Дослідниця дає характеристику кожному з етапів, наголошуючи на поступовості даного процесу. Основним рушієм розвитку музичної освіти, дослідниця вбачає творчу, виконавську та педагогічну діяльність видатних піаністів, які були очільниками фортепіанних шкіл свого часу. Неодноразово вказуються досягнення львівської фортепіанної школи, як провідного чинника розвитку музичної освіти краю.

Цікавим є дослідження В. Литовиченко (Литовченко, 2021), яка розглядаючи питання історичних передумов створення музичної освіти на теренах України, подає власний варіант її періодики. На думку дослідниці, перший період охоплює часовий проміжок з IX по XV ст., в цей час навчання музиці відбувалося приватно чи при монастирях, переважно усно та без систематичності.

Другий період (XVI – пер. пол. XVII ст.) – час фундації перших тенденцій систематичної музично-інструментальної освіти. Характерною ознакою даного періоду є зростання впливу європейського культурно-мистецького простору.

Третій період (друга половина XVII – XVIII ст.) – відбувалося поширення просвітництва та гуманістичних ідей, а також нових тенденцій до формування уявлень щодо професій артиста оркестру та композитора.

Четвертий період (XIX ст. – 1905 р.) – час розвитку світського мистецтва та зародження професійної музичної освіти. На цьому етапі розпочали свою діяльність віхові музичні товариства та заклади музичної освіти.

П'ятий період (початок XX ст.) являє собою важливий етап розвитку професійної музичної освіти та потужної просвітницької діяльності.

Шостий період (1920 – 1991 рр.) – час стандартизації трьох освітніх рівнів, диференціації професійної підготовки від аматорської, розвитку музично-педагогічної освіти та музичної психології.

Сьомий період (1991 – 2021 рр.) характеризується демократизацією освіти, заснуванням національних закладів музичної освіти, зростанням рівня співпраці з

європейськими колегами в галузі музичної педагогіки.

Дослідження В. Литовченко є цікавим з точки зору пропрацьованості періодизації процесу формування музичної освіти на теренах України. Аналізуючи дані періоди можна простежити тенденцію до зменшення часових проміжків від кількох століть до десятиліть. Такий прийом може свідчити про поступове пришвидшення темпів розвитку музичної освіти, як важливої частини європейської та української громадсько-цивілізаційної парадигми. Також варто відзначити велику кількість періодів, а саме сім, що свідчить про бажання дослідниці детально передати всі важливі етапи розвитку музичної освіти.

Дослідниця Т. Мазепа розглядає діяльність Галицького музичного товариства в якості базису музичної культури Галичини XIX-XX ст. Вона виділяє декілька важливих етапів розвитку музичного життя краю, які відображають віхові періоди для Галицького музичного товариства. Така періодизація проглядається при аналізі змісту дисертації «Галицьке Музичне Товариство у культурно-мистецькому процесі XIX – початку XX століття», (Мазепа, 2018), в якій розділ 3 «Галицьке Музичне Товариство (ГМТ) як підґрунтя музичної культури краю XIX – початку XX століття», містить в собі шість підрозділів, кожен з яких висвітлює інформацію про окремий етап розвитку ГМТ. Спершу, дослідниця виділяє період XIV – XVIII ст., як час розвитку різноманітних музичних осередків на Галичині. З 1796 по 1838 відбуваються важливі події, які стали передумовами становлення ГМТ. В наступний період (1838 – 1848) діяльність ГМТ окреслює свої початкові форми. Період професійного розвитку ГМТ припадає на 1852 – 1858 роки. З 1858 по 1887 роки, ГМТ переживає період розквіту. 1887 – 1914 роки дослідниця розглядає, як час утвердження ГМТ в контексті протиставлення національних та європейських векторів (Мазепа, 2018). Таким чином, аналізуючи діяльність ГМТ, як провідного мистецького та освітнього центру музичної освіти Галичини ми можемо окреслити основні періоди розвитку музичної освіти на теренах Західної України з XIV до першої третини XX ст., адже будучи знаковою організацією, ГМТ багато в чому створювало тренди музичної освіти свого часу та здійснювало значний вплив на мистецький розвиток регіону. Саме тому, ретроспективний аналіз

та періодизація діяльності ГМТ, здійснені дослідницею Т.Л.Мазепою, можуть використовуватися для поглиблення уявлень про основні етапи розвитку музичної освіти на теренах Західної України в цілому.

Дослідниця Н.О.Філіпчук, розглядаючи передумови розвитку музичної освіти в Західній Україні, зазначає, що внаслідок відсутності до XVII ст. чіткого територіального розмежування українських земель, розвиток музичного мистецтва відбувався поступово та рівноцінно, за принципом єдиного мистецького простору (Філіпчук, 2011). Тим не менш, внаслідок геополітичних трансформацій, частина західних територій опинилася у складі Речі Посполитої, згодом Австро-Угорщини, Польщі, Чехословаччини, Румунії. Саме тому, на думку Н.О.Філіпчук, подальший процес розвитку музичної освіти на теренах Західної України був відмінний від такого на території центральної чи східної України.

Розвитку музичної освіти на теренах України протягом XVIII ст. дослідниця Н.О. Філіпчук приділяє окрема увагу, надаючи нам свій варіант періодизації. Зокрема, вона виділяє часовий період з 1701 по 1729 рр., як час розвитку національної музично-педагогічної традиції та професіоналізації музичної освіти. На теренах України в цей період яскраво виділялася діяльність Києво-Могилянської академії, яка стала важливим освітнім центром, де формувалася фахова навчально-методична література та утримувався високий педагогічний рівень викладання музичних дисциплін. В наступний період з 1738 по 1757 рр. дослідниця виділяє створення музичних шкіл, як частини процесу професіоналізації освіти та важливого компонента формування кваліфікованих музичних фахівців, як виконавського, так і композиторського спрямування. Період з 1758 до початку XIX ст. дослідниця визначає, як важливий етап процесу розбудову освітньої інфраструктури та музичних колективів.

Окремо дослідниця виділяє активний розвиток музичної освіти на теренах Західної України у другій половині XIX ст. за часів правління династії Габсбургів, які провадили лояльну культурну та освітню політику, а в 1867 році надали право культурної автономії для провінції на території України, що дало змогу активізувати роботу митців та освітян краю (Філіпчук, 2011 с.27). Таким чином, ми

можемо зробити висновок, що друга половина XIX ст. стала важливим історичним етапом розвитку музичної освіти на теренах Західної України, адже саме в цей час були створені необхідні умови для реалізації творчого потенціалу мистецької та освітньої галузей регіону.

Вже наприкінці XIX ст. зростає число духовної та світської інтелігенції, формуються мистецькі еліти краю, активно розвивається культурне життя, утворюються численні музично-освітні організації та товариства. Завдяки активній та професійній діяльності громадських активістів, митців та освітян впродовж другої половини XIX ст. музична освіта здійснила стрімкий ривок у своєму розвитку.

Дослідниця Н.О. Філіпчук зазначає, що на початку XX ст. музична культура на теренах Західної України попри складні обставини, розвивалася в умовах полікультурності, що надавало змогу до пізнання та обміну національними культурними цінностями. Основою тогочасного музичного виховання була прагнення до досягнення високих морально-естетичних ідеалів, а завдяки активній діяльності галицьких, буковинських та закарпатських митців, такі здобутки проникали в українське етносередовище. Дослідниця зазначає, що на процес розвитку музичної освіти краю впливав не тільки тісний взаємозв'язок з європейським мистецьким простором, але й діяльність видатних українських митців як М.Лисенко, Т.Шевченко, І.Франко, Ф.Колеса, І.Котляревський та ін. (Філіпчук, 2011, С.30,31). Це є свідченням тісного взаємозв'язку між багатьма культурними парадигмами, які одночасно існували на теренах Західної України та формували комплексний, різносторонній та багатогранний культуно-мистецький простір регіону.

Дослідження Н.О. Філіпчук є надзвичайно цікавим в контексті аналізу процесу розвитку музичної освіти на теренах Західної України. Дослідниця надзвичайно детально розглядає історичні взаємозв'язки між геополітичними, соціальними, культурно-мистецькими та освітніми подіями, які безпосередньо формували розвиток музичної освіти регіону. Коротке припорокування основних тенденцій розвитку мистецького та освітнього просторів, дає змогу наповнити

великою кількістю деталей схематичне уявлення базових процесів, важливих для глибшого їх розуміння. Таким чином, дослідження Н.О. Філіпчук є надзвичайно важливими для формування точної та детальної періодизації основних етапів становлення і розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні.

Окремої уваги заслуговують дослідження вужчих історичних періодів. Проблематику розвитку музичної освіти на теренах Буковини у міжвоєнний період висвітлив дослідник Постевка Г.І (Постевка, 2015). Зокрема, він виокремлює три основні етапи даного процесу.

Перший етап (1918-1924 рр.) отримав назву «Реформування музичної освіти й виховання» та відображає значні зміни культурно-освітній сфері, відкриттям важливих закладів музичної освіти та відновленням мистецького життя регіону.

Другий етап (1925-1937 рр.) характеризується продовженням процесу розвитку музичної освіти та підвищенням професійного рівня музичного мистецтва регіону завдяки активній діяльності місцевих музичних товариств, митців та викладачів.

Третій етап (1938-1940 рр.) – період зменшення ролі музичної освіти та занепадом концертного життя краю в зв'язку з складною геополітичною ситуацією.

У своєму варіанті періодизації дослідник Г.І. Постевка вказує на поетапний підйом та спад динаміки в процесі розвитку музичної освіти краю. Дане дослідження показує картину поступового занепаду музичної освіти та часткового завершення періоду мистецького та освітнього розквіту на теренах Буковини у складні міжвоєнні часи.

Тематику розвитку вищої професійної освіти на теренах Буковини розглядала дослідниця І.М.Боднарук (Боднарук, 2018). На її думку в даному процесі можна виділити три основні етапи:

Перший етап дослідниця пов'язує з відкриттям у 1924 році Чернівецької консерваторії музики та драматичного мистецтва, яка незважаючи на своє недовге існування стала важливою частиною розвитку музичної освіти міста.

Другий етап (1940-1991 рр.) – період складних геополітичних змін, які позначилися на темпах культурно-освітнього зростання. Після непростих років

війни, які негативно позначилися на розвитку освіти та культури, прийшов час поступового відновлення закладів музичної освіти, проте тільки на початковому та середньому рівні (музичні школи, музичне училище, музичне відділення при педагогічному училищі).

Початком третього етапу дослідництва визначає відкриття в 1992 р. кафедри музики при Чернівецькому національному університеті ім.Ю.Федьковича, адже дало змогу талановитим студентам здобути вищу освіту в галузі музичної педагогіки.

Дослідниця І.М. Боднарук у своєму дослідженні опирається на висвітлення впливу діяльності віхових закладів музичної освіти, які створювали передумови розвитку професійного рівня музикантів краю та формували умови створення повноцінної системи музичної освіти. Такий підхід дозволяє простежити еволюцію музично-інструментальної освіти в контексті історичних подій та висвітлити найважливіші педагогічні реформації в ретроспективі від минувшини до сьогодення.

Наведені дослідження свідчать про глибоку зацікавленість окремими історичними аспектами розвитку музичної освіти на теренах України та утверджують поняття українського мистецького та музично-педагогічного простору, як гармонійної частини європейської музично-педагогічної традиції.

У сучасному науковому дискурсі окремі аспекти становлення та розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні стали важливим напрямком досліджень. Питання історичних витоків і етапів формування системи музично-інструментальної освіти в другій половині XIX – першій третині XX століття, ролі видатних діячів української та європейської культури у розвитку музичного життя регіону, діяльності музичних товариств і освітніх інституцій, формування педагогічних принципів та освітніх векторів музичного навчання, розвитку скрипкової педагогіки, а також значення музично-виконавської практики й інтеграційних процесів у контексті європейської освітньої традиції стало передумовами для створення періодизації процесу становлення і розвитку західно-української музично-інструментальної освіти (Полянко, 2023, 2024, 2025; Полянко

& Лісовий, 2022, 2023).

З огляду на важливість створення періодизації процесу становлення і розвиток західно-української музично-інструментальної освіти, пропонуємо власну систему, яка фокусується на детальному історичному аналізі діяльності ключових музично-педагогічних та культурно-мистецьких центрів на теренах Західної України. Дана періодизація базується на наукових дослідженнях загальної історії розвитку музичної педагогіки, так і на дослідженнях окремих регіонів чи музично-педагогічних центрів та закладів музичної освіти.

Перший етап (кінець XVI ст. – перша половина XVIII ст.) – становлення музичної освіти, як частини загальної освітньої парадигми

За твердженнями О.В. Михайличенка в 1586 р. було засновано школу при Львівському Успенському братстві, що дало поштовх подальшій розбудові освітніх закладів випускниками даної школи. Вони організовували освітній процес за прикладом школи Львівського Успенського братства, а також тісно співпрацювали з школою, закупаючи підручники та наймаючи викладачів. Окремо зазначається, що в таких школах займалися музичним вихованням учнів. Вартим уваги є факт першого видання друком у Львові нотного ірмолігону (1700 р.), який використовувався у процесі навчання читки нот з листа, а також опрацювання теоретичних дисциплін (Михайличенко, 2004, С.36-38).

Отже, серед західноукраїнських музично-освітніх центрів Львів є одним з найдавніших та найважливіших, адже завдяки діяльності Львівського Успенського братства розпочався розвиток музично-освітньої традиції, а також поширився процес розбудови освітніх закладів, поширювалися педагогічні ідеї, принципи, а також дидактичні та нотні матеріали. Таким чином, базова музична освіта отримала свою початкову форму, як частина загальної освіти, але вже передбачаючи вивчення нот, як основи професійного розуміння музики.

Варто зазначити, що процес розвитку музичної освіти поширився далеко за межі Львову та знайшов своє відображення у діяльності освітніх інституцій інших міст. Таким чином географія музичної освіти розширювалася, створюючи передумови для формування великого музично-освітнього простору. Дослідниця

Філіпчук зазначає, що наприкінці XVI – початку XVII ст. на теренах України діяло понад 30 шкіл в яких навчали музичному мистецтву. На теренах Західної України дослідниця виділяє школи в Луцьку, Львові та Кам'янець-Подільському (Філіпчук, 2011, С.14). Таким чином, ми можемо зробити висновок, що музична освіта даного періоду здобула важливий статус, ставши органічною частиною загальної системи освіти. Завдяки такому підходу створилися передумови для оволодіння базовими загальними та спеціальними компетентностями, необхідними для музично-виконавської діяльності.

Важливим фактором розвитку професії музиканта-інструменталіста було створення музичних товариств, які об'єднували музикантів та надавали змогу організувати роботу музичних колективів. Однією з перших організацій такого роду було «Музичне братство», яке було офіційно засноване в 1580 р. у Львові та налічувало велику кількість різного роду музикантів. Зокрема до його складу входили «Узуалісти» (народні музики, які не мали професійної освіти) а також професійних музикантів, які виконували музичні твори для місцевої інтелігенції. Серед професійних музикантів виділявся італійський цех, сербський цех, єврейський цех (Мазепа, 2018, с.138-139). Така різноманітність, яскраво ілюструє полікультурність регіону та рівноправний підхід до організації культурного життя. Важливо відмітити, що діяльність такого роду товариства свідчить про активну громадську та організаційну діяльність музикантів та прагнення до організованого самоврядування, як важливою частини музичного життя міста.

Важливо зазначити, що в даний період у Львові вже існували спеціалізовані заклади музичної освіти – музичні бурси, в яких навчали грі на музичних інструментах, а також вокальному мистецтву. Зокрема варто виділити бурсу при Єзуїтській колегії яка функціонувала з 1615 р., а також бурси при Домініканському монастирі (1727 р.) та Братську школу Ставропігійського братства (Філіпчук, 2016, с.51).

Другий етап (друга половина XVIII – перша половина XIX ст.) – період формування організацій, часто неофіційних, які об'єднували митців, поціновувачів мистецтва та громадських діячів, які мали бажання сформувати повноцінний

музично-освітній простів на теренах Західної України. В даний період відбувалася поступова розбудова музичної інфраструктури, заснування важливих музичних колективів та закладів.

Протягом XVIII ст. на теренах Галичини існували придворні капели та театри, де працювали та викладали музичне мистецтво запрошені з європейських країн митці, а також місцеві педагоги. Щодо освіти жіноцтва, дослідниця стверджує, що вони мали змогу навчатися музичному ремеслу (найчастіше гри на музичних інструментах) приватно чи здобувати освіту при монастирях, адже це вважалося частиною виховання (Філіпчук, 2016, с.55, 57).

Крім освітньої функції, музиканти придворних капел виконували музичні твори на різноманітних культурних заходах. Найвідомішими були капели графів А. Стажевського, графів Жевуських, капели при Домініканському соборі та катедрі св. Юра (Мазепа, 2018, с.147). Діяльність такої кількості творчих колективів свідчить про значний інтерес до музичного мистецтва серед місцевої інтелігенції, а також про розвиток не тільки сольного, але колективного виконавства.

Важливим фактором розвитку музичного простору Львову була розбудова мистецької інфраструктури. Вже в 1776 р. розпочав своє функціонування Львівський цісарсько-королівський привілейований театр, який провадив свою діяльність спершу німецькою, а згодом й польською мовами. З 1809 р. він був перформатований в міський театр (Філіпчук, 2016, с.57).

Надзвичайно важливою та без перебільшення історичною подією цього періоду стало заснування в 1796 р. Музичної Академії у Львові, яке діяло в якості товариства поціновувачів музики та спрямовувало свої зусилля на організацію регулярних концертних виступів та культурно-мистецьких проєктів (Мазепа, 2018, С.148). Завдяки діяльності даної організації значними темпами розвивався культурний рівень краю, розширювався мистецький кругозір місцевої публіки, культивувався популярність професії музиканта. Варто зазначити, що діяльність товариства стала міцним підґрунтям для подальшого розвитку мистецького життя краю, та взірцем для подальшої фундації музичних товариств та об'єднань.

Третій етап (друга половина XIX – початок XX ст.) – період створення

важливих громадських організацій та музично-педагогічних інституцій, які стали важливою складовою професіоналізації музичної освіти та створили міцний фундамент для подальшого багаторічного розвитку музичної освіти, як повноцінної частини загальної системи освіти та культурного виховання незважаючи на значні економічні та геополітичні чинники. Дослідник Ю. Волощук стверджує, що у другій половині XIX ст. значною частиною осередків музичної освіти були музичні школи, які діяли при музичних товариствах чи на приватних умовах (Волощук, 2022, с.13).

Саме в цей період, в 1853 р. розпочало свою діяльність Галицьке Музичне Товариство (Додаток Ж), яке стало одним з найважливіших осередків музичного мистецтва та здійснило значний вплив на весь подальший процес розвитку музичної освіти (Мазепа, 2018). Завдяки активній громадській позиції, товариство стало рушієм мистецького прогресу регіону. За його підтримки було відкрито Консерваторію Галицького Товариства, яка стала знаковим закладом музичної освіти та ознаменувала нову хвилю професійного зростання митців краю.

Четвертий етап (поч. XX ст. – 1939) – період розквіту музично-інструментальної освіти на теренах Західної України. В цей час було відкрито велику кількість закладів музичної освіти різних рівнів. Особливо плідним був розвиток музичної освіти на Галичині. Як зазначає дослідниця Н.О.Філіпчук, початок XX ст. став періодом активного розвитку спеціалізованих навчальних закладів та музично-освітніх осередків у Львові (Філіпчук, 2011, с.55).

Найбільш знаковими новоствореними закладами, які залишили значний слід в історії музично-інструментальної освіти були: Вищий музичний інститут ім.М.Лисенка у Львові, Львівська консерваторія ім.К.Шимановського та Чернівецька консерваторія музики і драматичного мистецтва. Крім цього продовжувала свою діяльність Консерваторія Галицького Музичного Товариства, яка пережила період значного розквіту під керівництвом М.Солтиса. Таким чином, незважаючи на складну геополітичну та соціальну ситуацію періоду Першої світової війни, музично-інструментальна освіта продовжила свій розвиток та підвищувала свою популярність.

П'ятий етап (1939 – 1945 рр.) – часи другої світової стали великим випробуванням для мистецької освіти в цілому. В даний період відбувалося закриття чи зупинка діяльності багатьох закладів музичної освіти. Дослідниця Н.О. Філіпчук стверджує, що в цей період музична освіта пережила трагічні часи у зв'язку із загибеллю багатьох музикантів, викладачів та учнів, а навчальні заклади перетворювали на казарми чи кухні (Філіпчук, 2011 с.72). Таким чином, внаслідок Другої світової війни, розвиток музично-інструментальної освіти був значно заповільнений, а заклади музичної освіти чекали кращих часів для повноцінного відновлення своєї діяльності.

Шостий етап (1945 – 1991 рр.) – повоєнний період, поступове відновлення музично-інструментальної освіти. Дослідниця Л. Аристова зазначає, що саме в другій половині ХХ ст. відбувся значний прогрес у становленні музичної освіти, адже науковці отримали можливість займатися науково-дослідною роботою з питань теорії та практики навчання музичному мистецтву, почали з'являтися науково-методичні журнали на музичну тематику, методичні посібники для викладачів музики, проводилися педагогічні семінари, відкривалися музично-педагогічні факультети (Аристова, 2018, с.274). Таким чином, даний період став часом реновацій та поступового відродження музичної освіти, як органічної частини культурного розвитку

Сьомий етап (1991 – наш час) – становлення національної освітньої концепції, вільний розвиток музично-освітньої галузі. Саме після проголошення незалежності стало можливим створення національної системи музичної освіти. Дослідниця Л. Аристова зазначає, що на початку ХХІ ст. почали впроваджуватися нові Державні стандарти та розроблятися нові курси (Аристова, 2018, с.276). Даний період став часом фундації нової мистецько-освітньої парадигми, яка поєднує в собі вікові традиції національної педагогічної школи та визначні відкриття сучасної педагогіки. В наш час ми маємо змогу проводити глибокі дослідження педагогічних та мистецьких надбань наших предків, які мають на меті збагатити національну педагогічну школу.

Висновки до розділу 1

Проведений у розділі аналіз історико-концептуальних засад становлення музично-інструментальної освіти дозволяє зробити низку висновків, що мають важливе теоретичне й методологічне значення для подальшого дослідження проблеми музично-інструментальної освіти в педагогічному контексті. Процес узагальнення наукових підходів до вивчення історії музично-інструментальної освіти дає підстави стверджувати, що в сучасному українському науково-педагогічному просторі і досі відсутнє цілісне комплексне дослідження, у якому музично-інструментальна освіта Західної України другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття розглядалася б як інтегративне явище, що об'єднує освітні, культурні та соціальні процеси. Це зумовлює актуальність подальших наукових розвідок у зазначеному напрямі.

Відповідно, як ми можемо відзначити, музично-інструментальна освіта є багатовимірною системою знань, складною культурно-освітньою платформою, чка у своєму розвитку зумовлена та визначається сукупністю історичних, соціальних, культурних, філософських та освітньо-мистецьких чинників.

У різні історичні періоди музично-інструментальна освіта, поряд із вокальною освітою, виконувала не лише виключно ужиткові або тільки естетичні і розважальні функції, а й відігравала важливу роль у формуванні особистісного світогляду людини у відповідні історичні періоди, сприяла розвитку моральних, інтелектуальних, емоційних і творчих якостей здобувачів освіти. Саме тому музично-інструментальну освіту доцільно розглядати не як вузькопрофесійний напрям підготовки, а як органічну складову загальної системи освіти та культурного розвитку суспільства.

Беручи до уваги вищезазначене, можемо підсумувати, що осмислення формування та розвитку музично-інструментальної освіти як предметної складової наукового дослідження можливе лише за умови різностороннього та часто міждисциплінарного підходу, який поєднує досягнення музикознавства, педагогіки, історії, культурології, філософії та психології.

Здійснення аналізу формування та застосування понятійно-категоріального апарату системи музично-інструментальної освіти засвідчує, що музично-інструментальна освіта в процесі формування та реалізації інституціональних підходів до освітнього процесу охоплює не тільки технічні механічні особливості гри на музичному інструменті, а й розвиток навичок та формування музичного мислення, художнього естетичного смаку, здатності до інтерпретації музичного та мистецького матеріалу, а також творчої самореалізації. Саме така багатогранність музично-інструментальної освіти зумовлює необхідність комплексного підходу до її вивчення та подальшого розвитку.

Проаналізувавши історико-концептуальні засади становлення музично-інструментальної освіти в західній Україні, можемо підсумувати, що витoki музично-педагогічної та музично-інструментальної традиції тут сягають глибокої давнини й мають тісний зв'язок із еволюцією європейської музичної освітньої системи.

Беручи свій початок від первісних форм музикування, які виконували життєзабезпечувальні та ритуальні функції, до пізніших історичних періодів, зокрема античної концепції музики як обов'язкового елементу гармонійного виховання особистості, ми можемо побачити поступове усвідомлення виховного й освітнього потенціалу музичного мистецтва та розвитку, формування та інституалізації системи музично-інструментальної освіти. Саме антична педагогічна думка заклала фундамент ідеї музики як засобу формування здатності до естетичного судження, розвитку образного та музичного мислення, що стало підґрунтям для подальшого розвитку музично-інструментальної освіти.

Також проведений аналіз показав, щоважливий внесок у розвиток музично-інструментальної освіти мала середньовічна освітня традиція, яка, попри домінування у ній релігійного контексту мистецтва, не лише зберегла античні надбання, а й сприяла інституалізації музичної освіти. Включення музики до системи «Семи вільних мистецтв», розвиток нотної грамотності, поєднання теоретичної та практичної складових навчання в кафедральних школах і

університетах створили умови для поступового формування професійної музично-інструментальної підготовки.

Саме в цей період відбувається усвідомлення необхідності балансу між теоретичним осмисленням музики та виконавською практикою, що є актуальним і для сучасної музично-інструментальної педагогічної науки.

Також важливо підсумувати, що і епоха Відродження стала якісно новим етапом у розвитку музично-інструментального мистецтва, та, відповідно, музичної освіти. Людиноцентричність як основний впливовий культурний чинник епохи Відродження, формування та утвердження ідей гуманізму та зростання інтересу до особистості, створили сприятливі умови для виокремлення інструментальної музики як самостійного виду мистецтва. Саме це явище, своєю чергою, сформувало передумови та зумовило необхідність розуміння та методичного обґрунтування, а також значного удосконалення педагогічних підходів до навчання гри на музичних інструментах, розширення репертуарних можливостей, розвитку виконавських технік і методик, що вплинуло на подальше становлення європейських музичних освітніх закладів.

Також, аналіз наукових джерел засвідчує, що розвиток музично-інструментальної освіти в Україні, зокрема в Західній Україні, відбувався в тісній взаємодії з європейськими освітніми та мистецькими традиціями. Поряд із цим, важливо відзначити, що цей процес мав виразні національні й регіональні особливості, зумовлені історичними обставинами розвитку визначених територіальних одиниць, складністю етнічного та культурно-релігійного середовища та діяльністю музичних просвітницьких товариств, закладів музичної освіти, видатних педагогів та митців.

Саме поєднання національних традицій із міжкультурною взаємодією стало визначальним чинником формування унікального освітньо-мистецького простору регіону та мало значний вплив на формування і розвиток системи музично-інструментальної освіти регіону.

Підсумовуючи, хочемо відзначити, що історико-концептуальний аналіз музично-інструментальної освіти має не лише ретроспективне, а й прогностичне

значення. Адже саме на основі узагальнення педагогічних ідей, методичних підходів та організаційних форм минулого ми можемо сформувати засадничі принципи для осмислення сучасних музичних освітніх викликів і розроблення інноваційних освітніх моделей музично-інструментальної підготовки. Вивчення історичного досвіду сприяє збереженню української культурної спадщини, відкриває нові сторони розуміння інстерації у європейський мистецький простір через точки дотику спільної музичної освітньої традиції та водночас відкриває можливості для творчого переосмислення української музичної культури в умовах сучасної мистецької освіти.

Отже, результати проведеного аналізу підтверджують, що музично-інструментальна освіта є важливим чинником формування національної культурної ідентичності та розвитку педагогічної науки. З'ясовані історико-концептуальні засади становлення музично-інструментальної освіти створюють теоретичне підґрунтя для подальшого дослідження особливостей її розвитку в Західній Україні у визначений історичний період та слугують основою для обґрунтування авторської концепції дисертаційного дослідження.

РОЗДІЛ 2

ФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ОСВІТИ В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

2.1. Інституціоналізація музично-інструментальної освіти на теренах Західної України другої половини ХІХ століття

Розвиток культурно-мистецького простору завжди був тісно пов'язаний з паралельним розвитком мистецької освіти. На теренах Західної України середини ХІХ ст. вже був чітко сформований мистецький простір, який потребував постійного наповнення мистецькими заходами професійного рівня.

Одним з культурно-мистецьких центрів західної України ХІХ ст. був Львів, адже як зазначає дослідниця Т. Мазепа: «Столичний статус Львова спонукав аматорів і професійних музикантів до організації публічних концертів та усвідомив необхідність створення музичного товариства на зразок інших європейських товариств» (Мазепа, 2018, с.148). Таким чином збільшення попиту на мистецький продукт вимагало організації культурно-мистецьких заходів, що в свою чергу створювало ряд викликів для поціновувачів мистецтва. Безумовно, одним з важливих критеріїв розвитку якості мистецького простору була наявність відповідної інфраструктури, адже без концертного залу з необхідними атрибутами (сцена, глядацький зал та ін.), проведення будь якого роду концертних заходів не могло б мати відповідної візуальної та акустичної атмосфери, яка необхідна при проведенні мистецьких заходів на професійному рівні.

Ще одним аргументом для підтримки ідеї розвитку мистецької інфраструктури могло бути бажання створення відповідних умов для запрошення європейських митців, як на гастролі, так і на постійні робочі місця. Крім цього, варто зазначити, що виконання симфонічних, хорових чи оперних творів, потребує приміщення відповідного розміру та з необхідними якісними характеристиками, без яких виконання певного репертуару неможливе. Ще в 1776 році у Львові був

заснований театр драми та опери, завдяки діяльності якого були створені тісні контакти з європейськими митцями. А вже в 1842 році був збудований міський театр графа Станіслава Скрабека, в якому одночасно діяли польська та австрійська сцени (Барановська, 2021, с.284). Таким чином почалося формування спеціалізованого середовища, необхідного для створення мистецького продукту.

Безумовно, центром творення мистецтва є людина, тому надзвичайно важливо знайти можливість запрошення митців найвищого професійного рівня, щоб творити мистецький простір, який би міг мати перспективи для довгого існування. Завдяки зацікавленості поціновувачів мистецтва та підтримці меценатів, а також бажаючих долучитися до мистецьких надбань чи отримати музичну освіту, яка б відповідала столичним тенденціям того часу, вже в XIX ст. у Львові працювала ціла плеяда видатних митців. Описуючи основні підготовчі етапи розвитку професійної музичної освіти у Львові дослідниця Т. Мазепа відзначала, приєднання Галичини до складу Австрійської імперії Габсбургів істотно позначилося на культурному розвитку регіону, адже на ці землі прибули численні діячі мистецтва з різних частин багатонаціональної держави. Вони не лише поступово інтегрувалися в локальне соціокультурне середовище, а й активно збагачували його власними художніми ініціативами, творчими підходами та професійними традиціями, що сприяло оновленню духовного життя краю. Уже в перші десятиліття XIX століття результати цих процесів стали виразно відчутними. Провідну роль в організації музичного життя регіону, а також у започаткуванні інституційних форм музичної освіти та концертної практики відігравали визначні музиканти й культурні діячі. Серед них – композитор, теоретик і диригент Йоганн Медеріч Галлюс, видатний скрипаль і композитор Кароль Ліпінський, молодший син всесвітньо відомого класика, знаний як «львівський Моцарт», Франц Ксавер Моцарт, а також музичний діяч і організатор Йоганн Рукгабер. Їхня діяльність заклала підґрунтя для формування професійного музичного середовища та подальшого розвитку музично-освітніх інституцій у регіоні (Мазепа, 2017, с.14).

Видатний митець, який працював у Львові в XIX ст., Ф.К. Моцарт (Додаток Б), син славнозвісного композитора, В.А.Моцарта зробив значний вклад

у розвиток мистецького простору та музичної освіти краю. Будучи блискучим виконавцем та композитором, він не тільки брав участь у концертах на теренах Західної України, але й часто гастролював у великих культурних центрах Європи. Завдяки його гастрольним турам, він мав змогу спілкуватися з видатними митцями свого часу. Зокрема, будучи в місті Бремен, Ф.К.Моцарт зустрічався з В.Ф.Рімом, композитором, піаністом та органістом, засновником Бременської співочої академії та музичним директором міського театру в Бремені. В своєму подорожньому щоденнику, який Ф.К.Моцарт вів під час подорожі 1819-1822 рр., композитор писав: «Весь ранок я ще доводив до пуття деякі справи, обідали ми в Ріма, композитора, який тут відомий. Він органіст у соборі, а поза тим дає уроки фортепіано та вокалу. Це йому Бремен завдячує школою співу, в якій ні багато ні мало – 60 членів. Щовівторка вони сходяться в спеціально винайнятій залі і виконують під його керівництвом ораторії та подібні твори Баха, Генделя. За мого попереднього приїзду я був присутнім на занятті й був захоплений понад усі очікування. Мабуть, того дня в мене промайнула думка організувати щось схоже і в нас...» (Моцарт-син. Життя Франца Ксавера у подорожньому щоденнику і листах, 2023, с.228). Безперечно, завдяки культурно-мистецькій комунікації налагоджувався взаємозв'язок між різними мистецькими просторами, а митці та поціновувачі мистецтва, зацікавлені в розвитку мистецького рівня свого краю, мали змогу перейняти передовий досвід своїх колег та навчитися на їх здобутках та помилках. Як і сьогодні, в XIX ст. такі складні проекти потребували належної організації, що включала в себе детальне планування, пошук фінансування та адаптація до реалій часу, тому їх реалізація не могла бути негайною, а часто була довгим поступовим процесом, особливо в полікультурному регіоні. Таким чином, здобутки та інновації європейського мистецького простору впроваджувалися на теренах Західної України XIX ст.

Після повернення з подорожі до Львову Ф.К.Моцарту вдалося організувати Інститут співу та «Товариство св. Цецилії», які були натхненні музичними товариствами та музичним академіями Європи й дали значний поштовх розвитку музичної освіти та виконавського мистецтва Львову, збираючи навколо своєї

діяльності як професійних виконавців, так і любителів музики. Дослідниця Т.Мазепа, характеризуючи діяльність «Товариства св. Цецилії», зазначає: «Хоча воно проіснувало неповних три роки до 1829 року, проте стало попередником наступних музичних інституцій, що невдовзі були засновані у столиці Галичини. Перша акція Товариства – виконання «Реквієму» В.А. Моцарта у греко-католицькому соборі св. Юра під орудою Кароля Ліпінського 3 грудня 1826 року – увійшла в аннали львівської історії музики» (Мазепа, 2018, с.153). Варто зазначити, що діяльність даних інституцій, сприяла подальшому розвитку мистецького простору та продемонструвала переваги створення постійного закладу музичної освіти, який би забезпечував музичні колективи міста кваліфікованими кадрами, що в свою чергу не тільки розширювало репертуарні рамки, але й підвищувало б загальний концертний рівень. Таким чином успішна реалізація концертних проєктів дала поштовх розвитку професійної музичної освіти, що підтверджує тісний взаємозв'язок між культурно-мистецьким простором, як площиною для реалізації творчих проєктів та мистецькою освітою, як складником якісного мистецького продукту та необхідною ланкою розвитку культури краю.

Завдяки поступовому збільшенню інтересу до сфери музичного мистецтва та успішній діяльності інших мистецьких інституцій потреба розвитку закладів музичної освіти стрімко зростала. Тому важливою подією для подальшого розвитку музично-інструментальної освіти на теренах Західної України стало заснування «Товариства друзів музики», яке неформально існувало ще з 1822 року, але змогло домогтися офіційного затвердження тільки 14 серпня 1838 року. До діяльності Товариства був залучений і Ф.К. Моцарт (Моцарт-син. Життя Франца Ксавера, 2023, с.38). Товариство було ще однією спробою організувати серйозну мистецьку інституцію, яка б відповідала мистецьким запитам тогочасного суспільства. Досліджуючи історію діяльності «Товариства друзів музики», Н.Барановська зазначає: «Згодом його перейменовано на Галицьке музичне товариство, завдяки якому розпочався новий період у розвитку львівського професійного музичного мистецтва» (Барановська, 2021, с.286).

Діяльність Галицького музичного товариства мала визначальний вплив на

подальший розвиток музичної освіти краю. Можна припустити, що керівництво товариства чітко розуміло гостру необхідність чітко налагодженої системи розвитку кваліфікованих музикантів, як основи розвитку професійного рівня та конкурентоспроможності мистецького простору їхнього регіону. Дослідниця Т. Мазепа зауважує: «Варто відзначити, що Галицьке музичне товариство вже в першому десятиріччі своєї діяльності виробило ті принципи, які стали основоположними для всього сторічного періоду його подальшого існування. Першим принципом була просвітницько-дидактична спрямованість, послідовна професіоналізація музичного життя та плекання навчальних закладів» (Мазепа, 2018, с.40). Із самого початку своєї діяльності товариство шукало змогу організувати освітні заклади, які б забезпечили навчання кваліфікованих артистів та формування мистецьких колективів. Дослідниця В.Литовченко зазначає: «Галицьке музичне товариство сприяло відкриттю в 1839 р. музичної школи у Львові. Спочатку в цьому закладі функціонували класи співу, скрипки та віолончелі, згодом були створені класи фортепіано, органа, альту, контрабаса, флейти, кларнета, валторни, сольного й хорового співу, контрапункту, музичної форми, теорії музики, гармонії» (Литовченко, 2021, с.331).

Отже, заснування музичної школи стало фундаментом для розвитку професійної музично-інструментальної освіти регіону, даючи змогу учням опановувати різні музичні інструменти, що в свою чергу сприяло гармонічному наповненню музичних колективів різними групами інструменталістів, які б мали необхідний виконавський рівень та володіли теорією музики на рівні, необхідному для прочитання, аналізу та виконання музичних творів високого художнього рівня. Такий підхід до творення мистецького простору визначав Галицьке музичне товариство як творців нової освітньої ланки, що дала змогу створити мистецьке середовище для зростання митців-виконавців, композиторів чи підготовлених поціновувачів музики з достатнім рівнем знань для сприйняття музичних новинок того часу. Як наслідок, можемо відзначити, що відбулася організація нового освітнього закладу, який би працював на постійній основі. Також ці події сприяли реформуванню освітнього бачення та проклали новий вектор освітньої траєкторії

того часу.

Важливо зазначити, що керівництво Галицького музичного товариства було знайоме з досвідом роботи інших музичних товариств та достатньо компетентним, щоб визначити та виправити слабкості такого роду інституцій. Зокрема, для створення повноцінних та гармонічно укомплектованих колективів, таких як симфонічний оркестр, потрібна певна кількість виконавців, які на достатньому рівні володіють різними музичними інструментами. Популярність скрипки та фортепіано завжди притягувала більшу частину поціновувачів музики, чим створювала певний дефіцит серед інструменталістів духової групи.

Таким чином, створення закладу, який би надавав змогу навчатися на широкому спектрі інструментів було критично важливо для подальшого функціонування музичних колективів міста. Дослідниця Т. Мазепа у своїх дослідженнях також зазначала, що черговим кроком у розширенні діяльності Товариства стало оновлення навчальної програми: поряд із викладанням співу та гри на скрипці було відкрито клас навчання гри на духових інструментах – зокрема гобої, кларнеті та валторні. На кожну зі спеціальностей зараховано по чотири юнаки віком від дванадцяти років, які пройшли медичний огляд, що підтвердив їхню фізіологічну придатність до опанування цих інструментів, а також продемонстрували початковий рівень музичної підготовки. Для учнів із малозабезпечених родин передбачалося безкоштовне навчання, тоді як інші сплачували щомісячний внесок у розмірі двох флоренів. Такий підхід давав змогу Товариству формувати підготовлений кадровий резерв духових музикантів – напрям, який традиційно вважався проблемним і недостатньо розвиненим у діяльності більшості музичних організацій (Мазепа, 2017, с.16).

Отже, діяльність Товариства була спрямована на ефективну освітню діяльність, яка заохочується підтримкою талановитих, але фінансово незабезпечених учнів, що вказує на зацікавленість у рівноправності навчання, незалежно від соціального статусу.

Важливою складовою професійного навчання музиканта є концертні виступи, що дають змогу перевірити набуті вміння на практиці й отримати

сценічний досвід. Надзвичайно важливою для любого молодого виконавця є підтримка й досвід виступу поруч з майстрами своєї справи, а також можливість слухати концертні виконання корифеїв музичного світу наживо. Аналізуючи концертну та організаторську діяльність Галицького музичного товариства дослідниця Н.Барановська звертала увагу на той факт, що до концертних програм входили симфонічні, кантатно-ораторіальні та камерні композиції провідних європейських авторів. Завдяки його організаційній діяльності у Львові відбулися гастролі низки знаних у Європі професійних виконавців. Серед них – видатний угорський піаніст Ференц Ліст, бельгійський скрипаль, засновник франко-бельгійської скрипкової школи Анрі В'єтан, норвезький скрипаль-віртуоз Уле Буль, іспанський маестро скрипкового мистецтва Пабло де Сарасате, німецький піаніст і диригент Йоганнес Брамс, а також німецький скрипаль угорського походження Йозеф Йоахім та багато інших відомих митців (Барановська, 2021, с.286).

Варто відзначити, що концертні виступи членів Галицького музичного товариства мали на меті перш за все гармонічний розвиток виконавців, їхньої здатності до самоаналізу та самовдосконалення. Адже суто теоретичне навчання в класі, вивчення музичних законів, яке відмежоване від мистецьких цінностей чи абсолютно необдумане прослуховування музики, яке не супроводжується подальшим аналізом, створює дисгармонію у відношенні ремесла з художніми цінностями музичних творів. Таке навчання позбавлене залучення учнів до глибинних мистецьких надбань та не зможе забезпечити формування митця, як різносторонньо розвинутої особистості.

Важливість концертної діяльності в роботі школи Галицького музичного товариства відзначає й дослідниця Т. Мазепа, яка наводить наступну цитату з часопису «Mnemosyne» від жовтня 1839 року: «Виступи Товариства – не концерти віртуозів; вони служать вдосконаленню музичних умінь окремих членів та всього колективу; що сьогодні ще недосконале, що становить для нас труднощі та видається недолугим – має нас навчати бути кращими, ліпшими, досконалішими. Для цього, подібно до того, як образотворчому мистецтву служить споглядання,

так в музиці необхідно слухати добрі взірці»(Мазепа, 2017, с.16).

Наступною віховою подією, яка сформувала нову освітню траєкторію музично-інструментальної освіти на теренах Західної України XIX ст. було перетворення музичної школи Галицького музичного товариства на консерваторію, яка розпочала свою діяльність у 1853 році. Першим директором консерваторії став Й. Рукгабер (Барановська, 2021) (Додаток Б).

Початок діяльності консерваторії був надзвичайно складним, адже після революційних років 1828-1849 років, було складно налагодити роботу такої комплексної установи. Багатопрофільний навчальний заклад потребував потужного викладацького складу, чіткої системи керівництва та достатньої кількості абітурієнтів. Все це вимагало відповідного фінансування та неабияких організаторських здібностей. Розглядаючи питання успішності діяльності консерваторії дослідниця Т.Мазепа ствердно характеризувала початковий етап діяльності Консерваторії як такий, який був доволі складним і не позначився значними успіхами. Це зумовлювалося недосконалістю навчальних програм, недостатньо ефективною організацією управління, а також браком належної підготовки як серед викладацького складу, так і серед слухачів, яких за французькою традицією називали «елёвами». Попри ці труднощі, сам факт заснування Консерваторії став вагомим кроком у розвитку професійної музичної освіти. Заклад поступово утвердився в освітньому просторі та функціонував до 1939 року. У подальшому його було реорганізовано та інтегровано з іншими музичними освітніми установами, що відобразило нові історичні й організаційні умови розвитку музичної освіти (Мазепа, 2017, с.20).

Варто зазначити, що незважаючи на складнощі, консерваторія досягла значних успіхів у своїй діяльності та сприяла формуванню важливих освітніх принципів, які дали змогу мистецькій освіті продовжити свій розвиток. Дослідниця Н.Філіпчук зазначає: «Зокрема, уся історія розвитку консерваторії засвідчувала, що її основним принципом, який визначав зміст навчального процесу, був європеїзм. І справді, понад стоп'ятдесятирічний творчий поступ мистецької освіти відбувався на перехресті цивілізаційних доріг різних народів і культур. У цьому суголосі

становлення вибудовувалася оригінальна мистецька «львівська школа» (Філіпчук, 2015, С.120). Європейська орієнтованість львівських митців та музичної публіки створили підґрунтя для подальшого розвитку міжкультурної комунікації та дала змогу створенню унікального мистецького стилю, що базується на поєднанні місцевих традицій з тогочасними тенденціями мистецьких центрів Європи. Безумовно, важливим фактором такого культурного обміну, була відкритість до спілкування між людьми різних національностей та здатність до сприйняття різного роду мистецтва, яке об'єднувало любителів музики.

Таким чином Галицьке Музичне Товариство започаткувало традиційні та надзвичайно важливі принципи, які визначили подальший розвиток мистецької освіти на теренах Західної України XIX ст., адже на їхню діяльність орієнтувалися й інша заклади та товариства. Розкриваючи питання принципів діяльності товариства, дослідниця Т. Мазепа зазначає «Перший просвітницько – дидактична спрямованість послідовна професіоналізація музичного життя та плекання навчальних закладів (з 1839 року музичної школи, з 1853 року консерваторії). Другий принцип впливав з культурної традиції краю і полягав у національній толерантності. ГМТ об'єднувало австрійців, поляків, німців, русинів-українців, євреїв, чехів, словаків, угорців та ін. Третій принцип – прагнення до репрезентації широкої панорами сучасної музики у всьому багатстві стилів, напрямів, жанрів» (Мазепа, 2018, с.168-169). Отже, діяльність Галицького музичного товариства відповідала гуманістичним настроям європейського суспільства та пропагувала ідеали рівності й взаємоповаги.

Беручи за основу принципи Галицького музичного товариства, в другій половині XIX ст. на території Західної України почали виникати й інші музичні товариства. Дослідниця О.Спольська стверджує: «Так, у 1870 р. А. Вахнянин заснував у Львові перше українське співоче товариство «Т(е)орбан», а в 1875 р. – музичне товариство «Гармонія», основною діяльністю якого було визначено розвиток інструментальної музики у Львові та в цілому краї» (Спольська, 2023, с.179).

Зокрема варто виділити товариство «Лютня», яке надавали можливість

отримати музично-інструментальну освіту та працювати в складі різноманітних творчих колективів, таких як духовий оркестр чи симфонічний оркестр. На роботу в такі колективи часто запрошували військових, які отримували зарплатню за виступи з колективом.

У Чернівцях також починається розвиток музично-інструментальної освіти як важливої частини мистецтва краю. Зокрема, в 1862 році створюється «Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині», за підтримки якого створюється струнний квартет, а в 1872 році було засновано товариство «Гармонія», при якому було створено духовий оркестр та клуб цитри (Воловець, 2005).

Дослідниця М.Воловець зазначає: «У 1879 р. в Станіславі виникло польське музично-драматичне товариство імені С. Монюшка. У консерваторії, що працювала при товаристві, поряд з численними колективами існував і симфонічний оркестр, який вів активну концертну діяльність. Колектив складався з викладачів та учнів консерваторії, а також музикантів залізничного духового оркестру та аматорів... З 1885 р. філія товариства працює і в Коломійі» (Воловець, 2005, с.64).

Важливими музичними осередками стають товариства «Боян», які організовуються в різних містах. Дослідники І.Фрайт та П.Турянський наводять перелік митців які працювали в товариствах «Боян» в наступних містах: «У Львові – А. Вахнянин, Д. Січинський, Г. Топольницький, О. Нижанківський, І. Біликовський, Ф. Колесса, С. Людкевич; у Станіславові – І. Біликовський, Д. Січинський; у Перемишлі – М. Копко, Д. Січинський, Й. Кишакевич; у Коломійі – Д. Січинський; у Стрию й Бережанах – О. Нижанківський; у Чернівцях – С. Воробкевич» (Фрайт, Турянський, 2021, с.75). Діяльність «Бояну» гуртувала навколо себе видатних митців свого часу та давала змогу реалізувати свій творчий потенціал.

Варто зазначити, що активна та успішна діяльність Галицького музичного товариства та львівської музичної спільноти стала прикладом для любителів музики в інших мистецьких центрах на теренах Західної України другої половини XIX ст. Завдяки згуртованості поціновувачів мистецтва стало можливим створення

унікального мистецького простору та системи музично-інструментальної освіти. Завдяки досвіду міжкультурної комунікації, відкритості до сприйняття мистецтва різних народів, розвиток культурно-мистецького простору та художньо-естетичних потреб суспільства дали поштовх розвитку музично-інструментальної педагогіки.

Отже, варто відзначити, що в історичній ретроспективі розвитку музично-інструментальної освіти є чіткий взаємозв'язок з діяльністю музичних товариств та розвитком культурно-мистецького простору, як сфери реалізації творчих проєктів. Зростання суспільного запиту на мистецький продукт яскраво помітно у намаганнях створення мистецького простору шляхом організації культурно-мистецьких заходів, які могли б мати постійний характер та проводитися на професійному рівні. Для реалізації таких намірів вже в кінці XVII – на поч XIX ст. у великих культурних центрах почала з'являтися мистецька інфраструктура, яка надавала можливість проводити концертні заходи різних типів.

Надзвичайно важливим фактором формування та інституалізації мистецького простору та музично-інструментальної педагогіки було запрошення професійних митців та налагодження зв'язків з представниками інших мистецьких просторів, що давало б змогу осучаснити підхід до створення мистецького продукту та бути ознайомленими з мистецькими та освітніми новинками того часу. Професійний рівень музикантів, які переїхали до Львову в XIX ст., був достатньо високим, що давало змогу їм розширити концертний репертуар локальних мистецьких залів та салонів, а також підтримувати тісні зв'язки з їхніми європейськими колегами. Обмін досвідом та пізнання останніх мистецьких та освітніх тенденцій розширювали їх уявлення про можливості розбудови мистецького простору та створення нових освітніх підходів. Варто відзначити, що саме завдяки міжкультурній комунікації Ф.К. Моцарту вдалося організувати «Інститут співу» та «Товариство Св. Цецилії», які були створені за прикладами музичних товариств Європи. Діяльність цих організацій стала надзвичайно важливою для подальшого розвитку музично-інструментальної педагогіки, адже вона показала переваги постійного навчального закладу.

Діяльність Галицького музичного товариства була спрямована на

реформування освітньої парадигми та створення нової для того часу освітньої траєкторії. Завдяки активності членів даного товариства, їх відкритості до формування міжкультурних комунікацій та обміну досвідом було започатковано новий мистецький стиль, який характеризувався поєднанням місцевих традицій та інновацій.

Підсумовуючи, варто зазначити, що саме завдяки прикладу успішного функціонування Галицького музичного товариства, а також створених ним інституцій та колективів, музично-інструментальне виконавство, а як наслідок і музично-інструментальна освіта почали яскраво розвиватися і в інших мистецьких центрах на теренах Західної України у другій половині XIX ст.

2.2. Розвиток освітньо-професійних програм і музично-навчального репертуару в музично-інструментальній освіті

Процес розвитку та вдосконалення системи музично-інструментальної освіти на теренах Західної України завше був тісно пов'язаний з діяльністю видатних митців свого часу, які, здобувши висококласну освіту в провідних європейських закладах мистецької освіти, приїжджали до мистецьких центрів на теренах Західної України для успішної творчої та педагогічної самореалізації.

Варто зазначити, що значну роль в системі музично-інструментальної освіти відігравала диференціація освітніх спеціальностей. Однією з найпопулярніших спеціальностей, починаючи з другої половини XIX ст. була скрипка. Поєднання давніх народних традицій з новаторськими європейськими мистецькими надбаннями створило міцний фундамент для подальшого розвитку скрипкового мистецтва.

Надзвичайно важливим фактором розвитку музично-інструментальної педагогіки краю було формування мистецьких осередків, які надавали змогу як творчої так і педагогічної реалізації місцевим та приїжджим музикантам. Перші інструментальні класи та заклади музичної освіти, такі як музичні школи були засновані за допомоги музичних товариств. Зокрема, при Галицькому музичному

товаристві розпочала свою діяльність музична школа, яка своєю активною та успішною діяльністю створила підґрунтя для створення Консерваторії Галицького музичного товариства. Створення консерваторії яскраво свідчить про надзвичайну зацікавленість краян у отриманні професійної музичної освіти та зростаючий мистецький простір регіону, який потребував збільшення кількості та підвищення якості кваліфікованих мистецьких працівників. Особливим мистецьким центром був Станіслав (м. Івано-Франківськ), де активно діяли чисельні музичні навчальні заклади.

Великого значення у розвитку системи музично-інструментальної освіти була ідея розширення можливостей вибору спеціальності для здобувача освіти. Таким чином, на зміну одноплановому навчанню, яке могло задовільнити тільки базові мистецькі потреби та дати загальні знання з теорії музики, співу чи гри на інструменті, напроцьовується систему чіткої диференціації музичної професійної діяльності (Додаток Д, Е). Наприкінці XIX ст. в консерваторії Галицького музичного товариства вже можна було обрати одну з 14 спеціальностей. Варто окремо зазначити, що вибір був не тільки між окремими інструментами, але й існували програми з теоретичної підготовки, вокальної підготовки та курси для педагогів з музичного інструменту.

Одним з найпріоритетніших напрямків у системі мистецької освіти того часу було мистецтво співу. Навчальні плани та програми для навчання співу розробляли в міністерстві віросповідання та народної освіти. Варто відзначити, що вони містили не тільки суто практичні заняття, а й теоретичні дисципліни, які давали можливість опанувати основи музичної грамоти, що давало випускникам таких закладів необхідний мінімум знань для подальшого саморозвитку чи продовження навчання у вищих навчальних закладах (Попович, 1999, с.58).

Особливо багатою на творчі та педагогічні досягнення на теренах Західної України є галузь скрипкового мистецтва. Скрипка здавна була одним з улюблених інструментів як для народно-інструментального, так і академічного виконавства митців краю. Синтез місцевих глибоких виконавських традицій та мистецьких інновацій, які приносили з собою європейські митці створили підґрунтя для

потужного розвитку скрипкового виконавства та музично-інструментальної педагогіки.

Окремо варто зазначити розвиток скрипкової педагогіки як важливої галузі музично-інструментальної освіти, яка користувалася неабияким попитом. Про особливу цікавість до навчання гри на скрипці свідчить створення спеціалізованих однопрофільних закладів мистецької освіти. Навчання в таких закладах не передбачало вибору спеціальності, а було орієнтоване на оволодіння виключно скрипкою. Такі заклади часто очолювали знані скрипалі, які, будучи відомими публіці, успішно провадили й педагогічну діяльність. Дослідниця Р. Закопець зазначає: «У середині 60-х років у Львові функціонувала одна з перших спеціалізованих скрипкових шкіл на теренах Галичини, очолювана чеським скрипалем Зигмунтом Брукманом. З 1899 р. до 1926 р. у Львові успішно функціонувала одна з провідних скрипкових шкіл – «Вища школа», очолювана чеським скрипалем, композитором і педагогом Робертом Поселтом. В тих же роках існувала скрипкова школа (ймовірно, як початкова до вищої), очолювана сином чеського скрипаля єврейського походження Йозефа Маркуса – Максиміліаном Маркусом» (Закопець, 2012, с.103-104).

Таким чином, можемо відзначити, що скрипкове музичне виконавство та, як наслідок, навчання гри на скрипці, в другій половині XIX – першій третині XX ст. було досить популярним, оскільки сам факт існування такої кількості навчальних закладів вузького спрямування, цільовою аудиторією яких, очевидно, були саме поціновувачі скрипки, свідчить про неабиякий інтерес до цієї спеціальності. Варто зазначати, що діяльність даних закладів відбувалася в один час із музичними школами при музичних товариствах та консерваторії, які теж надавали освітні послуги за даною спеціальністю.

Також розвиток скрипкової музичної освіти в системі музично-інструментальної освіти вніс вагомий вклад та сформував підходи до існування багатовекторних освітніх програм, різноманіття спеціальностей та став підґрунтям для формування музичних колективів для виконання різностильової музики відповідно до рівня культурно-мистецьких та соціальних потреб

суспільства.

Одним з важливих мистецьких центрів свого часу була Галичина. Основними осередками музично-інструментальної педагогіки того часу були музичні школи при музичних товариствах. Такі заклади мали на меті не тільки надання базових знань з музичних дисциплін, але й професійне навчання теоретичним та практичним навикам, опанування яких давало б змогу випускникам займатися виконавською діяльністю у мистецьких колективах.

Як уже зазначалося, що ще в другій половині XIX століття вже активно діяло Галицьке музичне товариство, яке стало одним з фундаторів музично-інструментальної освіти регіону. Дослідниця О.В. Озимовська зазначає: «Інструментальні класи Галицького музичного товариства у Львові трансформувалися у спеціальну музичну Школу (1839, з класами гри на скрипці, віолончелі, контрабасі, фортепіано, духових інструментах), а згодом – у консерваторію ГМТ (заснована в 1853 1854 рр.), яка стала потужним провідним центром плекання професійного інструменталізму всього західноукраїнського регіону XIX століття» (Озимовська, 2015, с.88). Таким чином активна діяльність місцевих педагогів забезпечила закономірний перехід від окремих інструментальних класів при музичному товаристві до організації професійного навчального закладу, а згодом ще й закладу фахової вищої освіти.

Важливим фактором розвитку музично-інструментальної освіти була багатовекторність освітніх програм. Зокрема, при вступі до консерваторії Галицького музичного товариства можна було обрати одну зі спеціальностей, що передбачало вибір певної освітньої траєкторії як професійного орієнтиру. Такий підхід був дуже важливим для формування нової освітньої парадигми, яка дала змогу надавати не тільки загальні уявлення про музику, а виховувати кваліфікованих митців, які б мали змогу наповнити мистецькі колективи необхідними артистичними кадрами.

Дослідник Ю. Волощук стверджує: «В кінці XIX ст. в консерваторії проводилось навчання за 14-ма спеціальностями: сольного та хорового співу, фортепіано, органу, трьох струнних і чотирьох духових інструментів, музичної

педагогіки, теорії музики, композиції. Навчальний процес поділявся на визначені етапи. В перші два десятиріччя діяльності навчального закладу не було поділу на курси, потім вводяться нижчий і вищий, а ще пізніше – підготовчий і середній. З середини 10-х років XX ст. вводиться концертний курс для скрипалів, а в 30-і рр. після вищого – дипломний курс з усіх спеціальностей» (Волощук, 2021, с.62). Завдяки такому підходу до диференціації спеціальностей музично-інструментальні колективи регіону отримали змогу поповнюватися кваліфікованими працівниками та підвищувати свій професійний рівень, що, в свою чергу сприяло розвитку мистецького простору краю.

Варто зазначити, що рівень підготовки скрипалів у консерваторії був надзвичайно високим. На показових виступах, в яких брали участь кращі учні закладу, виконувалися скрипкові твори віртуозних композиторів, таких як Г. Венявський, Н. Паганіні, Ф. Мендельсон, П. Сарасате, А. В'єтан, Ш. Беріо, П. Роде, М. Рegera. Крім цього, навчальними програмами було передбачене виконання композиторів епохи бароко (Й.С. Бах) та композиторів-класиків (В.А. Моцарт, Л. Бетховен) (Волощук, 2021). Така репертуарна політика свідчить, що освітній вектор вже був направлений на виховання справжніх високопрофесійних виконавців – віртуозів, які б мали достатню кваліфікацію, як для ансамблевої, так і для сольної виконавської діяльності, а також розрізняли музику різних стилів та епох та володіли необхідними практичними навичками для її виконання.

Високим рівнем складності та об'ємними вимогами відрізнялися й вимоги до публічних іспитів випускників консерваторії. Дослідник Ю.Волощук зазначає: «Так, від скрипалів, які закінчили концертний курс у консерваторії, вимагалось виконання такої програми:

1. Соната для скрипки соло Баха або Рegera.
2. Твір італійського композитора XVII–XVIII ст. або Генделя.
3. Соната Моцарта або Бетховена.
4. Два каприси: Паганіні, Венявського або В'єтана.
5. Твір сучасного польського композитора.

6. Два концерти – класичний або сучасний (з оркестром або фортепіано).
7. Камерний твір.

Не менше складними були програми педагогічних курсів у скрипалів:

1. Соната для скрипки соло Баха або Регера.
2. Твір італійського композитора XVII–XVIII ст. або Генделя.
3. Соната Моцарта або Бетховена.
4. Твір польського композитора.
5. Концерт з оркестром або фортепіано.
6. Камерний твір.
7. Самостійна підготовка інтерпретації й аплікатури твору з програми останнього року нижчого курсу або першого року середнього
8. Показ уроку з двома учнями»(Волощук, 2022, с.10).

Проаналізувавши це, маємо відзначити, що дані програми свідчать про глибоку обізнаність з скрипковим репертуаром та наявність великої кількості актуального на той час нотного матеріалу, як важливої складової освітнього процесу. Вражає різноманітність програми, що перегукується з репертуарними вимогами провідних конкурсів скрипалів сучасності. Навіть в сучасних умовах такий об'єм репертуару на музичних конкурсах розподіляється на декілька турів, в кожному з яких виконується певна частина репертуару. Зокрема типовим є розподіл на три тури, де в першому скрипалі виконують твори, які найповніше демонструють їх технічну майстерність, до прикладу частину з сонати чи партити для скрипки соло Й.С.Баха, один чи декілька каприсів Н.Паганіні та віртуозний твір. В другому турі зазвичай виконують класичну сонату чи класичний концерт та декілька п'єс. В третьому турі, зазвичай виконують великий романтичний концерт. Таким чином, виконання такої об'ємної екзаменаційної програми, свідчить про надзвичайну вимогливість та різносторонність навчального репертуару тогочасних освітніх програм.

Окремий інтерес має аналіз програми педагогічного курсу, де відсутні віртуозні каприси, камерний твір та один концерт замість двох. Натомість наявність в програмі роботи над інтерпретацією та аплікатурою, а також проведення двох

занять свідчить про зміну навчального вектору з віртуозно-виконавського на методично-педагогічний. Таким чином, учні, що прагнули стати педагогами повинні були володіти інструментом на досить високому рівні, грали досить об'ємну програму, але не заглиблювалися у надзвичайні технічні складнощі віртуозних каприсів та не витрачали велику кількість часу на вибудовування камерного ансамблю, але поглиблено вивчали тонкощі аплікатурних прийомів, які необхідні для професійної викладацької діяльності та на практиці здійснювали спроби проведення занять з учнями. Така диференціація свідчить про глибоке розуміння різниці між професіями виконавця та педагога, а також про сформовану наявність потреби у окремих спеціалістах даних галузей.

Формування освітніх програм у консерваторії відбувалося відповідно до вимог, які ставилися до її випускників та базувалася на тісному зв'язку з європейськими педагогічними тенденціями того часу. Саме завдяки співпраці видатних митців, які отримали якісну фахову освіту у найкращих освітніх закладах Європи, освітній рівень закладу був дуже високим. Достатньо перелічити таких знаних музикантів як Ф.К. Моцарт, К. Ліпінський, Ю. Ельснер, К. Мікулі, А. Вахнянин, В. Барвінський, щоб зрозуміти високопрофесійну атмосферу у Львові того часу. Дослідниця Н. Філіпчук зазначає: «Зокрема, уся історія розвитку консерваторії засвідчувала, що її основним принципом, який визначав зміст навчального процесу, був європеїзм. І справді, понад стоп'ятдесятирічний творчий поступ мистецької освіти відбувався на перехресті цивілізаційних доріг різних народів і культур. У цьому суголоссі вибудовувалася оригінальна мистецька «львівська школа» (Філіпчук, 2011, с.120). Таким чином, саме завдяки полікультурності регіону та налагоджених мистецьких зв'язках з європейськими митцями, сформувався унікальний мистецький простір.

Паралельно з бурхливим розвитком мистецького життя Львову, відкриваються заклади музичної освіти й в інших містах. Зокрема в 1879 році розпочинають свою діяльність консерваторія Музично-драматичного товариства імені С. Монюшка в Станіславі (нині м. Івано-Франківськ), яка з 1928 року відкрила ще філію в Коломиї (Мазепа, 2018). Консерваторія вела надзвичайно

активну діяльність, намагаючись створити достойну конкуренцію львівським закладам музичної освіти. Дослідник Ю.Волощук зазначає: «Про високий рівень підготовки музичних кадрів у консерваторії свідчить той факт, що тут існували камерні ансамблі різних складів, струнний та симфонічний оркестри, оперна трупа, хор. Ці колективи вели активну концертну діяльність як у Львові, так і в інших містах Галичини» (Волощук, 2022, с.18).

Аналізуючи репертуарну політику освітніх програм визначеного періоду варто зазначити, що у процесі навчання використовувалися як класичні твори, так і новітні для того часу мистецькі надбання. Основу репертуару складали поліфонічні твори Й.С. Баха, твори композиторів-педагогів, засновників французької скрипкової школи П. Роде та Р. Крейцера, основоположника німецької скрипкової школи Л. Шпора, а також віртуозні твори композиторів-романтиків К. Ліпінського, Ш. Берію, Г. Венявського, А. В'єтана, П. Сарасате, Н. Паганіні, Ф. Мендельсона, М. Бруха, К. Сен-Санса,

Вартісними та цікавими для аналізу сьогодні є програми випускних іспитів, що містили в собі надзвичайно велику кількість різнопланових творів та давали змогу оцінити не тільки технічну складову майбутніх виконавців, але й продемонструвати володіння майстерністю виконання різних музичних стилів та жанрів, здатністю до художньої інтерпретації та високий рівень розвитку музичної пам'яті. Варто окремо зазначити, що програми підготовки скрипалів-виконавців та педагогів відкрізнялися, як за своїм об'ємом, так і за наповненням.

Освітні програми музичних закладів Буковини, хоча і формувалися в загальному західноукраїнському контексті, водночас мали свої особливості. В Музичній школі при «Товаристві плекання музичного мистецтва на Буковині» активно пропагувалося навчання грі на музичних інструментах. Освітні програма передбачала 6 років навчання, які поділялися на підготовчі, початкові та освітні курси.

Цікавим для аналізу також є поетапний поділ навчання для різних спеціальностей. Зокрема, для студентів, які обрали основним музичним інструментом скрипку, навчання поділялося на 6 етапів. Перши етап отримав назву

«Основи», та передбачав засвоєння базових засад постановки ігрового апарату, знайомство з технічними задачами правої та лівої рук, а також освоєння найпростіших гам. На другому етапі починалася робота над короткими інструктивними вправами в першій позиції, чіткою з аркуша та основами ансамблевої гри. На третьому етапі продовжувалося знайомство з грифом та новими позиціями лівої руки за допомогою гам та вправ. Четвертий етап передбачав роботу над складнішими творами та етюдами, як органічне продовження процесу розвитку ігрового апарату та технічної вправності. П'ятий етап включав в себе початок навчання гри в оркестрі та роботу над інструктивними етюдами та складними п'єсами. На шостому етапі передбачалося виконання віртуозних творів композиторів різних епох (Кушніренко et al., 2011, с.84). Завдяки такому поетапному підходу, навчання гри на скрипці отримало системний характер, що допомогло покращити професійний рівень випускників та підготувати майбутніх артистів як до сольної, так і ансамблевої чи оркестрової діяльності.

Навчання на інструментальному відділі передбачало як освітні компоненти сольного спрямування, так і навчання гри в оркестрі.

Отже, розвиток освітньо-професійних програм та музично-навчального реперуару, як чинник зростання рівня музично-інструментальної освіти на теренах Західної України був поступовим та фундаментальним. Завдяки глибокому історичному контексту народного та професійного (такого, про яке ми сьогодні говоримо «академічного») інструментального музикування, зацікавленість до навчання музиці була важливою та актуальною для широких верств населення.

2.3. Діяльність європейських та українських педагогів і виконавців у розвитку музично-інструментальної освіти

Любов до музичного мистецтва здавна була одним з ключових моментів культурної комунікації людей незалежно від їх національності та походження. Шляху музично-інструментального мистецтва не міг перешкодити навіть мовний бар'єр, адже відчувати прекрасне через звуки скрипки чи віолончелі можливо без

знання мови, якою спілкується композитор чи виконавець. Таким чином, музика завжди об'єднувала всіх відкритих серцем до її сприйняття, відкидала соціальні стереотипи, а підтримка академічного мистецтва стала одним з маркерів цивілізованого світу.

Важливо зазначити, що така тенденція до мультикультурної комунікації була притаманна й мистецькому простору на теренах Західної України. Саме завдяки впливу європейських філософських та мистецьких течій українці змогли не тільки пізнати мистецтво народів Європи, але й зберегти та розвинути власні автентичні мистецькі напрямки, незважаючи на численні складнощі, які переслідували нашу країну впродовж її історії.

Варто згадати той факт, що з XVIII ст. певна частина європейських музикантів починає залишати свої мистецькі середовища та здійснює пошук нових мистецьких платформ для реалізації творчих проєктів. Наслідком таких процесів стало поширення європейського мистецького простору далеко за межі великих столичних центрів, таких як Париж чи Відень, до менших міст, які могли надати більше перспективних вакансій для молодих митців, що прагнули творити нове мистецтво. «Активна діяльність культурно-просвітницьких та музичних товариств спонукала професійних композиторів до створення оригінальних музичних творів, обробок народних пісень, створенню відповідного фахового репертуару» (Полякова, Рось, 2023, с.104). Таким чином на теренах Західної України початку XIX ст., вже діяли різноманітні мистецькі організації, такі як «Музична академія» у місті Львові, що стало поштовхом для багатьох митців, які були зацікавлені в переїзді до міста з мистецькими традиціями, де вже були створені умови для розвитку музичного мистецтва. Наявність мистецьких організацій свідчило також про наявність в місті любителів музики, підготовленої публіки, а отже попит на виконання та навчання гри на музичних інструментах. Безперечно, завдяки цим аспектам, Львів зміг зацікавити чудових талановитих музикантів, які змогли розвинути та вивести на якісно новий рівень мистецьке життя на теренах Західної України. Дослідниця Н.Барановська зазначає: «Львів зі своїми давніми культурними традиціями став одним із визначних музично-театральних центрів

Австрійської імперії після Відня, Будапешта та Праги. Він був мультикультурною столицею Королівства Галичини і Лодомерії. І це яскраво відобразилося в зближенні музичного мистецтва Львова з європейською музичною культурою» (Барановська, 2021, с.283).

Важливим наслідком культурно-мистецької комунікації мистецького життя західноукраїнських земель з європейським мистецьким простором стало не тільки розширення мистецького кругозору, збагачення музичного репертуару, підвищення мистецького рівня виконавців та публіки, чи перейняття багаторічного досвіду менеджменту культури та мистецтва, а й створення міцного зв'язку з європейською моделлю культурного соціуму, що дало поштовх глибинним євроінтеграційним процесам, які тривають і сьогодні.

Безперечно, однією з найважливіших та найзнаковіших постатей європейського мистецтва XVIII ст. був австрійський композитор, музикант-віртуоз, один з найяскравіших представників Віденської класичної школи В.А.Моцарт. Змалку здобувши велику популярність, Вольфганг Амадей виступав у найкращих залах Європи та створив неймовірну кількість музичних творів різноманітних жанрів. «Ім'я Моцарт вже давно стало загальносвітовим символом та найвищим культурним еталоном мистецьких цінностей. А для нас воно є тим справжнім історичним містком, який об'єднує нашу історію з однією з найвідоміших музичних родин Європи» (Моцарт-син. Життя Франца Ксавера, 2023, с.5). Варто зазначити, що у Вольфганга Амадея було двоє синів: Карл Томас та Франц Ксавер. Завдяки відомості батька та турботливій опіці їхньої матері Констанції Моцарт, брати отримали чудову музичну освіту.

Саме молодший з братів, Франц Ксавер, вирішив пов'язати своє життя зі Львовом. Вперше він приїхав до Галичини у 1808 році, а вже в 1813 році Франц Ксавер оселився у Львові. Молодий та талановитий, син відомого композитора одразу зацікавив місцеву інтелігенцію. Надаючи характеристику його діяльності дослідниця Тереса Мазепа зазначає: «У Львові був учителем гри на фортепіано в родинях польських і австрійських аристократів, князів Чарторийських, Понятовських (Poniatowscy), Сапегів (Sapiehowie), komponуючи та активно

виступаючи як піаніст. Сферою його творчих зацікавлень була камерна, хорова і фортепіанна музика, яка відповідала потребам львівської публіки» (Мазепа, 2018, с.151).

Франц Ксавер швидко налагодив зв'язки, як з місцевими поціновувачами музики, що дало змогу отримувати стабільний дохід, незважаючи на загальну фінансову нестабільність, яка виникла внаслідок воєнних походів Наполеона. Безперечно, сама постать сина відомого композитора створювала особливий шарм та додавала престижу його учням, адже він був людиною, яка прибула з самого виру мистецьких подій Європи. Працюючи з учнями, він сам створював дидактичний матеріал, вправи для розвитку вправності, які давали змогу його учням навчатися за сучасними їм методами. Таким чином, внаслідок діяльності молодого Моцарта, створювався новий рівень педагогічної діяльності, який наблизив тамтешніх любителів музики до їх європейських колег. Завдяки його знанням, музична педагогіка Львову отримала свіжий поштовх для розвитку, знайомлячись з новітніми мистецькими тенденціями того часу.

Безперечно, крім педагогічної діяльності, Франц Ксавер активно концертував. Вже в липні 1811 року він продемонстрував львівській публіці свою майстерність. «Ф.К. Моцарт вперше виступив у Львові, брав участь у публічному концерті як піаніст з нагоди свого двадцятиріччя, виконав свій Перший фортепіанний концерт, імовірно, у Парковій залі (Gartensaal) казино Йоганна Кнехта (яке було розташоване на місці теперішнього головного корпусу Львівського університету). Цей твір засвідчує, що покірне слідування шляхом батька вже неактуальне, що це музикант нового, романтичного напрямку» (Моцарт-син. Життя Франца Ксавера, 2023, с. 22).

Завдяки його потужній виконавській діяльності мистецьке життя Львову стало значно популярнішим, внаслідок чого зросла кількість публіки. Таким чином, вже в 1812 році був створений комітет з організації симфонічного оркестру, метою якого була організація публічних концертів в теплу пору року. Керівниками такого колективу був відомий скрипаль, композитор та диригент К. Ліпінський. Вже в першому концерті новоствореного оркестру Ф.К. Моцарт виступив як соліст,

виконавши власні варіації для клавіру. Отже, варто зазначити, що його виступи в якості соліста були надзвичайно успішними та схвально приймалися місцевою публікою. Його запрошували до різноманітних залів, де він виконував як твори інших композиторів, включаючи свого батька, так і власні композиції.

Між 1814-1819 роками Ф.К. Моцарт виступав в якості соліста в музичній академії Я. Левандовського, на асамблеї в домі генерала Й.фон Гіллера, на урочистій асамблеї в палаці графині К.Потоцької, у Редутовій залі Львову, Парковій залі Й. Гехта. З 1819 по 1822 роки перебуває у концертній подорожі, де виступає у провідних залах Європи та спілкується з такими видатними митцями свого часу, як Й.Ельснер, М.Шимановська, Ф.Кулау, Л.Шпор, А.Фюрстенау, Б.Веберо, Е.Т.Гоффман, П.Роде, Ф.Мендельсон, К.М.Вебе, Л.Гаєр, Ф.К.Немечек, К.Черні, Й.Гуммел, А.Сальєрі. Після завершення його гастрольного туру Європою в 1822 році повертається до Львова, одразу ж активно включаючись в мистецьке життя міста. Зокрема стає членом «Товариства друзів музики», а також організовує перші репетиції любителів хорового співу та камерні концерти на зразок віденських музичних салонів. Вже 1825 року було організовані концерти квартетної музики «в салоні Моцарта» у домі Бароні-Кавалькабо (Моцарт-син. Життя Франца Ксавера, 2023).

Такі перфоманси мали не тільки культурне значення, але й часто мали благодійну мету та виконували важливу соціальну місію. Так, виникли благодійні концерти, де збиралися кошти на потреби нужденних. Зокрема в квітні 1827 році відбувся концерт на підтримку Інституту вдів та сиріт, а в вересні того ж року – виступ Ю. Кавалкабо, яка була ученицею Ф.К. Моцарта, де збирали кошти для погорільців у Коломиї. В 1830 році була організована благодійна театральнo-концертна програма, яка виконувалася для збору коштів для Львівських сестер милосердя. В жовтні 1834 Ф.К. Моцарт був керівником концерту, який відбувся у Редутовій залі, на підтримку погорільців з міст Риманів, Немерув, Лужайськ. В травні 1838 року Ф.К. Моцарт брав участь у благодійному концерті, де збирали кошти для потерпілих від повені Вісли галичан (Моцарт-син. Життя Франца Ксавера, 2023). Така традиція в культурно-мистецькому житті українців

залишилася і до сьогодні, адже ми бачимо чимало музичних та музично-просвітницьких проєктів, метою проведення яких є збір коштів для захисників України та підтримка постраждалих від воєнної агресії. Таким чином мистецькі проєкти стали не просто культурними заходами, а й мали важливе соціальне значення, що дозволяло створити широкий суспільний резонанс та підтримку різних верств населення.

Безперечно, одним з важливих факторів успіху Ф.К. Моцарта було вміння налагоджувати дружні стосунки з колегами. Завдяки атмосфері здорової конкуренції, взаємоповаги та допомоги у реалізації творчих проєктів, співпраця з колегами розвивалася та створювалася затишна мистецька атмосфера міста.

Продовжуючи свою викладацьку діяльність, Франс Ксавер Моцарт займався також і громадською та адміністративною діяльністю. Зокрема він був одним із засновників Товариства св.Цецилії та Інституту співу, на створення яких, він надихнувся під час свого європейського турне. Незважаючи на своє недовге існування з 1826 по 1829 роки, за участю членів товариства було організовано велику кількість концертів, на яких виконувалися твори високого рівня складності, такі як: ораторія «Створення світу» Й.Гайдна, «Реквієм» В.А.Моцарта, Псалом 23 на музику Ф.Шуберта, «Реквієм» Л.Керубіні, світове прем'єрне виконання хору «Ständchen» (D920), кантату В. Роллечка, кантати Ф. К. Моцарта, «Stabat Mater» Й. Медеріча, «Реквієм» Й. К. Фогеля (Моцарт-син. Життя Франца Ксавера, 2023).

Завдяки діяльності Інституту співу, хор товариства св.Цецилії поповнювався кваліфікованими музикантами, які отримували відповідну підготовку. «В діяльності Інституту брали участь і львівські музиканти, з якими приятелював Ф.К.Моцарт: Йоганн Медеріч детто Галлюс, піаніст і композитор Йоганн Рукгабер, скрипаль і диригент Станіслав Сервачинський (Stanisław Serwaczyński), диригент і композитор Юзеф Башни (Józef Baszny (Baschny) і Кароль Ліпінський» – зазначає Т.Мазепа (Мазепа, 2018, с.154).

Безперечно, діяльність Інституту співу та товариства св. Цецилії дало значний поштовх розвитку не тільки концертного життя міста Львова, але й значно підвищило рівень музичної грамоти та вокальних навичок місцевих любителів

музики та виконавців, а також створило передумови для створення майбутніх закладів мистецької освіти.

Варто відзначити, що професійний рівень митців краю був надзвичайно високим. Присутність артистів такого рівня створювала атмосферу особливого трепету перед концертами та піднімала планку професійності для їх колег. Скрипаль К. Ліпінський (Додаток Б) став одним з рушіїв музично-інструментального виконавства у Львові. Як зазначає дослідник А.Г. Левицкий: «Однозначно вагомою особистістю для розвитку культури Галичини був знаменитий Кароль Ліпінський. Його практично сорокалітнє перебування у Львові (1799–1839), концертна, композиторська та особливо диригентська діяльність отримали світовий резонанс» (Литовченко, 2021, с.111). Завдяки непересічному таланту та заповзятості у виконавській діяльності, К.Ліпінський здобув велику популярність як у львів'ян, так і у закордонної публіки.

Високо цінував К.Ліпінського і Ф.К.Моцарт, який в своєму листі до видавничої фірми «Брайткопф і Гартель» так описує свого колегу: «А нині дозвольте розпитати Вас від імені двох своїх приятелів, які просили дізнатися, чи не згодні б Ви прийняти дещо з їхніх творів у видавництво. Один із них, добродій Л.Ліпінський (перша скрипка у місцевому театрі), молодий чоловік, який подає надії і є, що трапляється доволі рідко, блискучим майстром гри на скрипці і на віолончелі» (Моцарт-син. Життя Франца Ксавера, 2023, с.112). Саме завдяки допомозі Ф.К. Моцарта твори К. Ліпінського були опубліковані у такому престижному виданні, що дало значний поштовх його композиторській діяльності.

Важливим фактором розвитку мистецького простору завжди була міжкультурна комунікація. Завдяки спілкуванню та обміну досвідом та культурними надбаннями, розширювалися горизонти уявлень та зростав професійний рівень майстрів своєї справи. Не виключенням були й такі львівські митці як К. Ліпінський та Ф.К. Моцарт. Під час гастрольних турів Європою вони зустрічалися з їх видатними сучасниками, що надзвичайно вплинуло на подальший розвиток мистецького простору та музично-інструментальної освіти на теренах Західної України другої половини XIX ст. Зокрема під час своїх концертних поїздок

К.Ліпінський зустрічався з такими митцями, як Л.Шпор, Ф.Шопен, Ф.Ліст, Н.Паганіні. Завдяки цим зустрічам К.Ліпінський надихнувся на створення своїх скрипкових шедеврів та удосконалення своєї професійної майстерності, що знайшло відображення у прем'єрах багатьох музичних творів К.Ліпінського у Львові. Висока виконавська майстерність разом з композиторськими навчаннями дали значний поштовх для подальшого здобуття світової слави (Литовченко, 2021).

Завдяки творчій, виконавській, педагогічній та громадській діяльності Ф.К.Моцарта у Львові відбувся не тільки зріст професійного рівня музичного виконавства, але й було засновано численні мистецькі товариства та інституції, що мали змогу надавати професійну музичну освіту поціновувачам музики.

Вже з другої половини XIX століття серед музичної спільноти західної України провадилась активна діяльність з популяризації поезії Т.Шевченка та написання музики на тексти Кобзаря. Саме тому, розглядаючи особливості трансформації культурних, політичних, суспільних, освітніх, уподобань та потреб суспільства в розрізі їх значущості в процесі розвитку українського мистецтва загалом та музично-інструментальної освіти зокрема, не можливо пройти повз постать одного з найвидатніших вітчизняних митців – Т. Шевченка. Творчість Т. Шевченка дала багатьом поколінням майбутніх митців та педагогів родючий ґрунт для роздумів та творчості на території усієї України від заходу до сходу.

Творчість Т. Шевченка знайшла відгук в академічному музичному мистецтві. Вона дала поштовх для інтенсифікації синтезу народного й академічного мистецтва. Особливо варто відзначити 1868 рік, коли відбулася прем'єра кантати – поеми «Заповіт» М. Вербицького, а також хорового твору на цей ж текст М. Лисенка. Саме ці твори відкривають важливу віху в розвитку українського музичного мистецтва.

В 1886-1887 роках товариство «Руська Бесіда» організувало в Чернівцях святкові концерти присвячені творчості Т. Шевченка. Також до популяризаторської діяльності долучаються й інші громадські організації, такі як «Просвіта», «Боян» та ін. На початку XX ст. кількість мистецьких заходів присвячених творчості Т. Шевченка невпинно зростає. Концерти з присвятою

Т. Шевченку проходять у багатьох містах західної України, зокрема у Львові, Чернівцях, Коломиї, Дрогобичі.

Завдяки творчості Т. Шевченка зміг повної мірою розкритися талант одного з основоположників української академічної музики М. Лисенка, завдяки якому музичне мистецтво та музична освіта набули нового значення у суспільстві та набули значної популярності серед сучасників М. Лисенка. І сьогодні творче надбання М. Лисенка є основою педагогічного та концертного репертуару музикантів.

Безперечно, постать М. Лисенка (Додаток Б) є неймовірно значущою для розвитку українського музичного мистецтва та утвердження національної самоідентичності, а також сприяла значному розвитку музично-інструментальної освіти, зокрема на теренах Західної України. Феномен М. Лисенка полягав у багатогранності його особистості. З одного боку він був композитором, який отримав професійну музичну освіту у одній з найпрестижніших консерваторій Європи в м. Лейпциг (Німеччина), й після повернення в Україну зміг створити свій унікальний музичний стиль, що базувався на українській народній творчості та утверджував українські національні цінності.

З іншого боку М. Лисенко був надзвичайно талановитим педагогом та організатором. Йому вдалося створити музично-драматичну школу в Києві, яка мала значний вплив на подальший розвиток української мистецької педагогіки. Діяльність М. Лисенка була спрямована як на створення нового уявлення про вітчизняне академічне мистецтво, яке опирається на національний фольклор, так і на розвиток міжнародного авторитету українського мистецтва, як частини європейського мистецького простору, обрамлюючи кошовності української самобутності оправою з надбань європейської композиторської школи. Цьому сприяла його освіта в Лейпцігській консерваторії, де він мав змогу познайомитися з найкращими зразками європейського мистецтва та перейняти знання та досвід європейських колег. Його музика знаходила свого слухача як серед простих людей, так і у вишуканої публіки, вражаючи оригінальністю та неповторністю української духу разом з досконалістю музичної форми.

Творчість М. Лисенка мала значний вплив і на розвиток мистецького життя та музичної освіти на теренах Західної України. Важливо зазначити, що він заклав підвалини для відродження національного духу у вітчизняному мистецтві, а також сформував нові педагогічні концепції, які базувалися на дослідженні та популяризації національних традицій, формуванню національної свідомості та самоідентичності, розвитку культурного рівня. Це дало поштовх для переосмислення старих та розробки нових навчальних програм та навчальних посібників, усвідомлення самотійності української музики та становлення нової системи музичного навчання, орієнтованої на підготовку фахових музикантів, чий рівень професійної компетентності давав можливість виконувати музику М. Лисенка та європейських класиків.

Велике значення для популяризації українського музичного мистецтва та створення національного мистецького простору мало створення М. Лисенком близько шістдесяти творів на тексти Т. Шевченка, а також солоспіви та тексти видатних українських поетів І. Франка, Л. Українки, О. Олеся та ін. Це зумовило підвищення зацікавленості творчістю М. Лисенка педагогічних осередків західної України, яким була дуже важливим збагачення педагогічного репертуару новими шедеврами професійної української музики. Завдяки майстерному використанню мелодичності української мови та національних мелодій у поєднанні з здобутками сучасної композиторської школи, твори М. Лисенка значно збільшили інтерес до навчання та надавали натхнення студентам навчальних закладів. Це дало поштовх для формування нових концертних та педагогічних програм.

Важливо зазначити, що попри те, що у своїй творчості М. Лисенко часто базувався на фольклорному матеріалі, він завжди наголошував на необхідності вивчення європейської музичної спадщини. У листі до Ф. Колеси він зазначав: «Хай народ Вас веде спочатку за собою, а далі Ви вже, як виростете з-під школи, самі почнете самотійно працювати. Але, крім того, потрібна загальнолюдська школа музики...» (Бережист, 1952, с.37).

З другої половини XIX ст. М. Лисенко тісно співпрацював з видатними митцями західної України: І. Франком, Ф. Колесою, О. Барвінським. Він намагався

донести важливість збереження музичних традицій, закликав до збирання національного фольклору. Цю ідею гаряче підтримали брати Філарет та Іван Колесси, які змогли зібрати велику кількість народних пісень, які було впорядковано та видано етнографічному збірнику Наукового Товариства ім.Т. Шевченка. У співпраці з І. Франком та О. Нижанківським М. Лисенко сприяв створенню комітету, метою якого був збір та видання народних пісень. Згодом цим став займатися етнографічна комісія Наукового товариства ім. Т. Шевченка (Бережист, 1952, с.53).

Велике значення Лисенко надавав хоровому співу. Він звертав увагу митців Галичини на необхідності відтримки розвитку хорової справи. У листі до Ф. Колеси він писав: «Гуртовий спів, існує, розвивається там, де жилося вільно, де сам народ жив на своїй волі, сам правувався і порядкував у себе. А сердешна Галичина нила у неволі людській. Вільно було мугикати хіба самотньому собі під ніс, а гуртовому співу і не вільно було лунати – розлягатися по станах, луках, гаях, полонинах... А цивілізація тим часом зажира усі здобутки давньої, своєрідної культури, нівелює усі людності під один штиб, на один зразок...» (Ревуцький, 2003, с.85).

Вагомий внесок в збереженні самобутніх фольклорних надбань, зокрема народної пісні належить членам товариства «Руська трійця» – М. Шашкевичу, І. Вагилевичу та Я. Головацькому. У своїй діяльності вони багато в чому послуговувалися ідеями та напрацювання М. Максимовича – першого ректора Київського університету, члена Кирило-Мефодіївського братства, непересічного вченого, дослідника народної творчості, який був до того ж другом Т. Шевченка. У 1837 році він видав збірку, яка вміщала в себе понад дві з половиною тисячі народних пісень. Безперечно ця праця мала колосальне значення для свого часу та стала важливим науково-педагогічним виданням для тих товариств та освітніх закладів, які займалися музичною педагогікою.

Вплив М. Максимовича на учасників «Руської трійці» був викликаний неперсічністю його особистості, особливою делікатністю його підходу до збору та впорядкування народних пісень, активною громадянською позицією та спрямованістю на підтримку національного відродження.

Діяльність «Руської трійці» мала колосальне значення для збереження самобутності українського мистецтва. Вони займалися як збиранням фольклору, так і розвитком освіти, розпосюдженням освітньо-наукових праць.

Варто зазначити, що на початку XX століття до відродження української національної музичної спадщини почали активно долучатися й інші регіони західної України. Зокрема у 20-х роках на Закарпатті було видано два збірника з народними піснями, які були зібрані в Бардіївському та Ужгородському округах.

В цей ж період працівники мистецької освіти на теренах західної України змогли організувати отримання українських навчальних посібників та збірників з українськими народними піснями. Завдяки праці Ф. Колесси, І. Колесси, С. Людкевича, О. Роздольського були видані різноманітні збірники народних пісень. Також одним з найважливіших освітніх надбань прешої третини XX ст. стала публікація «Історії української музики» М. Грінченка в 1922 р (Грінченко, 1922, с.5).

Наукову та дослідницьку роботу М. Лисенка продовжили його однодумці та послідовники. Непересічної фігурою в цьому напрямі був Ф. Колесса. Найбільш відомими його працями є: «Речитативні форми в українській народній поезії», «Як розумів Лисенко гармонізацію народних пісень», «Ритміка українських народних пісень», «Старинні мелодії українських обрядових пісень-весільних та колядок на Закарпатті», «Варіанти мелодій українських народних дум», «Народна музика на Поліссі» (Колесса, 1907, с.3).

Безперечним доказом визнання європейською науковою спільнотою здобутків українських етнографістів стало видання у Парижі бібліографії українського музичного фольклору у 1934 році.

Непересічною особистістю, яка мала значний вплив на розвиток українського мистецтва на теренах західної України був О. Кошиць (Додаток Б) – хоровий диригент та композитор. Саме він завжди підкреслював велике значення української народної творчості, а особливо народних пісень. «Українська музика до цього часу мала завжди у своєму підкладі творчість нашого народу, як ґрунт національний та дороговказ національного напрямку (щоб бути музикою

українською по суті, а не територіально). Незважаючи на несприятливі політичні й історичні обставини, той суто народний підклад відігравав завжди ролю будівничого ще з найдавніших часів, він викликав національний ренесанс у минулому віці й тепер запліднює славне майбутнє...» (Кошиць, 1948, с.71).

Саме завдяки праці таких видатних постатей кінця XIX – першої третини XX століття, незважаючи на всі труднощі та заборони відбулися значні зміни як в мистецькому житті, так і в освітньому просторі західної України. Завдяки потужному зарядові української просвітницької діяльності почалося відродження національного духу, що супроводжувалося збагаченням системи мистецької освіти шляхом розширення концертних та навчальних програм творами українських композиторів та народними піснями записаними етнографістами, а також утвердженням мистецької незалежності та самосвідомості. Важливим структурним елементом мистецтва стає національна складова, що посприяло ствердженню нового мистецького напрямку запровадженому М. Лисенком та дало поштовх для фундаментальної реформації системи мистецької освіти на західній Україні.

Ще одним великим центром мистецького життя Західної України була Буковина. Офіційна історія становлення та розвитку музично-інструментального виконавства на Буковині бере свій початок у 1862 році, коли «Товариство плекання музики на Буковині» заснувало першу музичну школу в Чернівцях, яку в різні періоди її діяльності очолювали Франц Пауер, Йозеф Звонічек і Адальберт Гржималі (Саїнчук, 2011, с.27). Саме А. Гржималі (Додаток Б), композитор, піаніст, скрипаль, викладач, музичний критик та громадський діяч, мав неабиякий вплив на розвиток музичного мистецтва в Чернівцях, та, відповідно, на Буковині. Він керував чотирма відділеннями у музичній школі, був директором хору, симфонічного оркестру та струнного квартету. Саме завдяки А. Гржималі культурно-музичне життя Буковини піднімалося на новий вищий рівень, адже саме завдяки його зусиллям з європейських музичних центрів до Чернівців приїхали молоді викладачі, які щойно закінчили консерваторії у Відня чи Празі. Завдяки старанням А. Гржималі зведено будівлю «Музичного товариства» (нині Чернівецька обласна філармонія імені Дмитра Гнаюка, Додаток К) та зібрати у

Чернівцях амбітних молодих музикантів європейського рівня, які створили неповторну культурно мистецьку атмосферу Буковини. Система музичної освіти та виконавської майстерності, яка стрімко розвивалася, створила передумови для подальшого розвитку музично-інструментального мистецтва на Буковині.

Хоча раніше на Буковині в напрямку музично-інструментального виконавства переважало домашнє, активно розвивається музично-інструментальна та хорова виконавська концертна діяльність. Підґрунтям для цього процесу став розвиток музичних товариств та закладів мистецької освіти у Чернівцях, а їх учасники формували нові концертні програми. Оскільки Буковина завжди була поліетнічним регіоном, то свідомі національна громада створювала своє музичне товариство для збереження національних традицій та фольклорної музичної спадщини (Павлюк, 2000, с.153).

Першим таким товариством було «Співацьке товариство» (1859–1862 р.), керувати яким взявся вчитель музики, чех за походженням, Франц Колоусек. Йому на зміну прийшло «Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині» (1862 р.). Практично вся музична діяльність на Буковині до 1918 р. проводилася за підтримки цього товариства (Павлюк, 2000, С. 151–152) (Додаток М). А 1886 р. став поворотним у розвитку музичного життя Чернівців та Буковини, оскільки цього року було створено перший струнно-смічковий оркестр, до складу якого входило понад 30 музикантів. Репертуар цього колективу складався з творів українських та європейських композиторів 1872 року румунська громада Чернівців створює товариство «Гармонія», завдяки якому утворено духовий оркестр, який став незамінним учасником місцевих музичних заходів.

Функціонуюча нині система музичної освіти ґрунтується на засадах, що сформувалася під впливом видатних постатей другої половини ХІХ – першої третини ХХ століть, визначила основні тенденції сутнісних орієнтирів, чітко вираженої структури та форм реалізації освітнього і музичного життя суспільства, зокрема чітко визначення тяглості української музичної традиції в ракурсі європейської мистецької школи, розвиток філософського підходу до визначення наукової музичної теорії та музичної культури, підготовку високопрофесійних

музикантів для фахової музичної діяльності та виховання загальної музичної культури суспільства.

Вагомий вклад в розвиток мистецького життя на теренах Західної України внісело Галицьке музичне товариство. Основною метою даного товариства було насамперед забезпечення професійної підготовки музикантів. Заступником керівника «Інституту музики» був Йозеф Башни (який також займався й виконавською діяльністю, зокрема працював капельмейстером в католицькому соборі). До складу викладачів також входив скрипаль Йозеф Брех, а пізніше додалися чеські скрипалі Філіп Брех та Антонін Брех. В 1844 році «Інститут музики» розширив свою діяльність та почав працювати як повноцінний заклад з декількома навчальними програмами, та увійшов в єдиний державний реєстр навчальних закладів а в 1853 р. завдяки Галицькому музичному товариству заклад трансформувався в Консерваторію. Першим директором консерваторії став вищезгаданий Й. Рукгабер, згодом його замінив на посаді піаніст і композитор Кароль Мікулі (Закопець, 2012) (Додаток Б).

Історія розвитку консерваторії та напрямки її роботи показували європейську орієнтованість музичної культури, музичної педагогіки та виконавської традиції (Філіпчук, 2015, с.120). Викладачами гри на струнно-смичкових інструментах були Й. Брех, який викладав скрипку та Йозеф Єжічка, який викладав контрабас. Варто згадати, що вони були чудовими інструменталістами виконавцями та працювали артистами оркестру театру графа Скарбка. Згодом, викладачами скрипки працювало й багато інших чеських музикантів, таких як Фелікс Якль, Францішек Шипек, Зигмунд Брукман, Францішек Якль, Йозеф Славічек (Закопець, 2012, с.103).

Видатною фігурою музичного життя Львову був Йозеф Овчарж, який поєднував викладацьку діяльність з виконавською – працював капельмейстером Міського театру. Крім цього він вів насичене громадсько-культурне життя, зокрема він був одним із фундаторів Спільноти чеських музикантів у Львові (1904 р.) та учасником товариства «Чеська бесіда» (Закопець, 2012, с.103).

Ще одним відомим педагогом свого часу був професор М. Вольфсталь, який

також вів активну виконавську діяльність, зокрема він був концертмейстером «Чеського квінтету» у Львові. Серед його учнів варто виділити Р. Поселта, Ю. Сватоня, Р. Пеліакана та Ю. Пуліковського, який згодом продовжив навчання у леген дарних європейських митців того часу, зокрема він брав уроки скрипки в одного з найвідоміших скрипалів всіх часів Йозефа Йоахіма у Берліні та в одного з найвідоміших педагогів, який мав значний вплив як на роз виток європейського скрипкового мистецтва загалом, так і українського зокрема, Отакара Шевчика в Празі (Закопець, 2012, с.104). У Львові викладацькі традиції М. Вольфсталя продовжив ще один його учень Юзеф Цетнер, учні якого показували високий професійний рівень.

Висновки до розділу 2

Отже, проаналізувавши сутність впливу музично-інструментального виконавства на розвиток мистецької освіти Західної України на межі XIX–XX століть. Маємо відзначити, що поняття виконавства та педагогіки в історичному екскурсі нерозривно пов'язані, мають значний взаємний вплив та взаємодоповнюваність. Роль музично-інструментального виконавства у розвитку мистецької освіти Західної України на межі XIX–XX ст. полягала у формуванні основних тенденцій та вимог до рівня освіти музикантів, визначала ті напрямки та шляхи розвитку мистецької педагогіки, які давали можливість забезпечувати культурно-мистецьке життя регіону.

Отже, як можемо підсумувати, на розвиток музичної освіти західної України неабиякий вплив мали Ф.К. Моцарт, Т. Шевченко, М. Лисенко, Ф. Колесса, І. Колесса, І. Франко, М. Максимович, В. Барвінський, С. Людкевич, А. Вахнянин, А. Гржималі. Саме завдяки їх творчому доробку закладено підвалини системи музичної освіти у західній Україні, освітні заклади отримали новий поштовх до розвитку, запропонували жителям регіону нові стандарти, методики та розуміння сутності мистецької освіти. Рівень професійної музичної освіти став відповідати загальноєвропейським баченням та вимогам. Саме завдяки таким сильним та

впливом особистостям ми сьогодні можемо сказати, що нині діюча система музичної освіти має чітку спадкоємність та відображає традиції, закладені провідними українським митцями.

Безумовно, важливе значення в розвитку українського музично-інструментального виконавства на теренах Західної України відігравали інтегративні та коопераційні процеси, які створювали підґрунтя для зростання професійного рівня митців та збагачення культурного рівня публіки. Важливо зазначити, що починаючи з XVIII ст. значна частина європейських музикантів покидає свої музичні осередки та намагається знайти нові мистецькі майданчики для своєї професійної реалізації. Завдяки такому процесу музично-культурної міграції, європейські мистецькі традиції почали широко розповсюджуватися, привертаючи все більше уваги шанувальників мистецтва. На теренах Західної України тогочасні європейські мистецькі тенденції також здобули палку прихильність публіки та допомагали покращувати зв'язки.

Зокрема, варто відзначити високі досягнення львівської скрипкової школи, яка допомогла реалізувати свій талант багатьом визначним українським митцям. На зорі становлення професійної музичної освіти (XVIII–XIX ст.) чеські музиканти у Львові займалися різними видами професійної діяльності у сфері мистецтва. Зокрема, простежується їхня активна участь у становленні професійної мистецької освіти.

Також хочеться відзначити традиційну орієнтованість культурно-мистецького життя Західної України кінця XIX – першої третини XX ст. на культурні процеси, що відбуваються в великих мистецьких європейських центрах. Можемо відзначити, що активний розвиток музично-виконавського мистецтва на Західній Україні у розглянутому періоді був можливий саме завдяки таким культурним євроінтеграційним процесам та впливам, високому потенціалу та визначній культурно-мистецькій спадщині українського народу, що поєдналися в сценічному музичному виконавському мистецтві та мали сприяти зростанню професійного рівня виконавців та педагогів.

Музичні товариства та об'єднання (Додаток В, Г), які згуртували

професіоналів та тих, хто бажав опанувати музично інструментальне мистецтво на межі XIX–XX ст., відіграли значну роль у формуванні сучасної системи мистецької педагогіки та сформували традиційні для української культури методи реалізації навчання музично інструментальному виконавству. Таким чином, система музичних товариств та навчальних закладів, що виникали на їх основі, виявили важливість та необхідність музично-інструментального виконавства для існування всебічної системи освіти, що забезпечувала б культурно-мистецькі потреби суспільства.

РОЗДІЛ 3

РЕГІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ОСВІТИ В ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ У ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

3.1. Професіоналізація музично-інструментальної освіти на теренах Галичини

Галичина завжди була яскравим регіоном з багатою європейсько-орієнтованою культурною традицією. Початок ХХ ст. для Галичини характеризувався новою віхою розвитку музичної освіти регіону, яка поєднала існуючі традиційні практики та, водночас, відображала особливості суспільних трансформаційних процесів та музичних і освітніх тенденцій, сформувавши нову систему музичної освіти Галичини.

Поворотним пунктом розвитку музично-інструментального виконавства на теренах Західної України можемо також назвати створення першого концертного агенства у Львові у 1908 р. «Концертне агенство Галицького музичного товариства, яке очолив Максиміліян Тірк і яке отримує назву «Галицьке Концертне Бюро» (або просто – Концертне бюро М.Тірка), що влаштовувало концерти симфонічної, хорової та камерної музики» (Воловець, 2005, с.65).

Саме функціонування «Галицького Концертного Бюро» було ініціатором та, поряд із іншими музичними об'єднаннями сприяло гастролям провідних європейських оркестрів до західноукраїнських Львова, Станіслава (нині – Івано-Франківськ) та Чернівців. Концерти оркестрів Віденського симфонічного товариства, Віденського концертного товариства, Мюнхенського симфонічний оркестру справили неабияке враження на культурно-мистецьке життя тогочасної Західної України та стали поштовхом для розвитку музично-інструментального виконавства на цих теренах.

Як зазначає дослідниця М. Воловець: «Перша третина ХХ ст. – це період

професіоналізації музичного життя на західноукраїнських землях. З'являються виконавці, які отримали високу професійну освіту в музичних школах, вищих навчальних закладах (Консерваторія Галицького музичного товариства)» (Воловець, 2005, с.64). Таким чином розвиток мистецької освіти створив передумови розквіти музичного виконавства в західноукраїнському мистецькому просторі другої половини XVIII - першої третини XX ст.

Дослідниця Н.О.Філіпчук зазначає в першій третині XX ст. на Галичині діяла значна мережа спеціалізованих закладів музичної освіти, зокрема у 1910 р. існувало більше 50 закладів, у 1924 р. – 65, а у 1934 р. – близько 10 (Філіпчук, 2011, с.128).

Значні зміни мистецького життя Галичини початку XX ст. були пов'язані з зміною керівництва провідної культурно-мистецької організації «Галицьке музичне товариство». Після Р.Шварца (Додаток Б), який пропрацював на посаді артистичного директора товариства та консерваторії з 1888 по 1899 рр., постало питання пошуків гідного кандидата. Після декількох місяців та кропіткої праці з 31 кандидата було обрано та затверджено загальними зборами товариства кандидатуру композитора М.Солтиса (Додаток Б). Таким чином, 29 жовтня 1899 р. М.Солтис був обраним на посаду артистичного директора Галицького Музичного Товариства та директора Консерваторії (Мазепа, 2018, с.212).

М.Солтис був знаним музикантом, який був випускником консерваторії Галицького Музичного Товариства, після чого продовжив навчання у видатних віденських та паризьких митців Ф.Кренна, К.Сен-Санса та Е.Жігу. Після закінчення навчання він повернувся до Львова, де працював викладачем фортепіано в Консерваторії та жіночій семінарії. Крім того займався журналістською діяльністю, зокрема працював музичним критиком та рецензентом місцевих часописів. Також займався й керівною діяльністю, працював артистичним директором Товариства Інструментальної Музики «Гармонія», художнім керівником хору «Ехо» та віце-директором товариства «Лютня» (Мазепа, 2018, с.213). Таким чином, М.Солтис мав чудову музичну освіту, яка поєднувала місцеві педагогічні традиції та тогочасні європейські мистецькі надбання, досвід викладацької та керівної діяльності.

Крім того М.Солтис був популяризатором творчості європейських класиків та обдарованим композитором, творчість якого перегукувалася зі значущими історичними, соціальними та культурними подіями. В композиторському доробку М.Солтиса ораторії та опери «Присяга короля Яна Казимира», «Марія або Українська повість», «Бабинська республіка», сюжети яких відображають українські та польські історичні сюжети (Філіпчук, 2011, с.61).

Надзвичайно важливою була діяльність М.Солтиса в якості директора Консерваторії Галицького Музичного Товариства. Зокрема, в 1900 р. за його ініціативи було переглянуто статут організації та навчальний план, беручи за зразок напруцювання Віденської консерваторії, а також організовано учнівський оркестр. Того ж року було відкрито курс тривалістю 2 роки для викладачів фортепіано, на якому вивчалися педагогіка, інструментознавство, акустика, ансамблева гра, хоровий спів, педагогічна практика, проводилися практичні заняття (Мазепа, 2018, с.214). Таким чином, М.Солтис здійснив важливі реформи, які допомогли подальшому розвитку музично-інструментальної освіти краю. Беручи до уваги минулу орієнтованість на європейський музичний простір, обрання за зразок планів Віденської консерваторії є абсолютно логічним та показовим. Це свідчить про продовження євроорієнтованої мистецької парадигми, поглиблення зв'язків з європейськими музичними центрами, а також про співпрацю з віденськими колегами. Такий підхід дозволив Консерваторії розвиватися на рівні з європейськими закладами музичної освіти, переймаючи їх досвід.

Варто виділити й створення учнівського оркестру, як важливого елементу професійної підготовки, адже завдяки навчанню оркестровій грі, учні отримували практичні навички та виконавський досвід, мотивацію для роботи над розвитком індивідуального виконавського рівня, а випускники могли отримати більший вибір для працевлаштування та подальшої професійної реалізації.

Заснування викладацького курсу свідчить про розуміння керівництвом закладу важливості розвитку учнів не тільки у виконавській, але й педагогічній площині та формування фундаменту музично-освітнього сектору як самостійної галузі. Вартим уваги є список освітніх компонентів, які були обов'язковими до

вивчення, адже вони дозволяють нам сформулювати уявлення про тогочасне бачення професії вчителя та необхідних професійних знань.

Дослідниця Т.Мазепа, зазначає, що вже у 1908 р. діяльність Консерваторії була настільки успішною, що за кількістю учнів серед австрійських консерваторій, вона поступалася тільки Празькій та Віденській та вела плідну працю над отриманням статусу державного закладу. Дослідниця звертає увагу, що у письмових звернення депутата австрійського парламенту А.Любомирського до Галицького Крайового Сейму було згадано про значні педагогічні здобутки закладу, які були відображені у плеяді видатних учнів, які здобули популярність, як в межах країни, так і за кордоном. Крім цього в документі зазначалося, що на той момент в закладі працювало більше 30 професорів та навчалося понад 500 учнів, а перелік навчальних дисциплін включав в себе можливість вибору навчання гри на одному з 15 музичних інструментів (були представлені як струнно-смичкові, так і духові та навіть ударні інструменти й арфа), вокальний та хоровий клас, а також широкий перелік теоретичних дисциплін (Мазепа, 2018, с.216). Дані документальні свідчення є підтвердженням активної розбудови закладу та успішної діяльності М.Солтиса, як досвідченого керівника.

Незважаючи на складну фінансову ситуацію, консерваторія інвестувала в створення Великого концертного залу, не просто заради створення майданчику для заходів, а важливої мистецької платформи, яка об'єднає мистецьке життя міста та створить можливість для культурного збагачення митців краю. Після відкриття залу в 1910 р., він одразу став надзвичайно популярним завдяки своїй чудовій акустиці. Завдяки цьому, консерваторія отримала змогу підвищити фінансові доходи за рахунок оренди залу для різноманітних заходів, які потребували відповідної акустики (Мазепа, 2018, с.217). Таким чином, інвестування в інфраструктуру культурно-мистецького спрямування, виправдало свої затрати та стало важливим фактором розвитку міста, адже крім фінансової вигоди, воно сприяло розбудові мистецького простору та стало місцем різних публічних заходів, що сприяло популяризації закладу, як важливої частини міста.

Впродовж перших 10 років своєї діяльності, Консерваторія стрімко

розвивалася та впроваджувала нові освітні курси. В 1911 р. в закладі провели нову реформу навчального плану, зокрема започаткували шкільну інспекцію, додали віртуозний рівень для курсу гри на фортепіано, а також ритмічну гімнастику за методом Жака Далькроза. Крім цього, закладу вдалося знайти можливість встановити до концертного залу новий орган та підвищити зарплату педагогічних працівників (Мазепа, 2018, с.217). Таким чином, можна зробити висновок, що керівництво Консерваторії намагалося підвищити рівень музичної освіти за рахунок удосконалення навчального плану, введення нових дисциплін, які відображали тогочасні тенденції європейської музичної освіти, а також налагодження освітнього процесу шляхом підвищення оплати праці викладача, що в свою чергу сприяло підвищенню престижу професії та надавало змогу педагогам фокусуватися на саморозвитку та підвищенні кваліфікації.

Долідниця Н.О.Філіпчук, аналізуючи діяльність М.Солтиса, в якості директора Консерваторії, звертає увагу на його активну співпрацю з батьками учнів, колегами з музичної сфери та громадою, що забезпечувало підтримку високої якості освітнього процесу (Філіпчук, 2011, с.61). Таким чином, керівництво закладу не тільки підтримувало зворотній зв'язок для аналізу своєї діяльності, але й створювало велику спільноту поціновувачів мистецтва.

Важливою частиною діяльності Консерваторії було її концертне життя. Завдяки активній позиції керівництва, було створено необхідні умови для організації концертних виступів. Завдяки інвестування в будівництво концертного залу, учні закладу мали можливість здобувати виконавський досвід у відповідних умовах, з усіма важливими інфраструктурними елементами (наявність хорошої акустики, сцени та гарного залу).

Дослідниця Т.Мазепа стверджує, що під керівництвом М.Солтиса у Консерваторії було значно підвищено виконавський рівень та розширено репертуарний план віртуозними творами, які раніше не виконувалися учнями закладу. Участь у публічних концертних заходах стала показником успішності та елементом престижу як для учнів, так і для їх викладачів, адже це було показником професійності. На думку дослідниці, про рівень даних заходів свідчить

зацікавленість публіки, адже відвідуваність учнівських концертів не поступалася заходам з приїжджими іменитими артистами. Крім форми публічного концерту існували «показові вправи», або як їх ще називали – пописи, які мали більш педагогічне спрямування, нижчий виконавський рівень, адже в таких заходах були задіяні учні різного рівня, які представляли класи різних викладачів (Мазепа, 2018, с.218-219).

Концертне життя Консерваторії відображало три сутності її існування – виховання професійних виконавців, розвиток музичної освіти та формування музичного простору, який збагатить мистецьке життя міста. Завдяки професійному підходу до формування репертуарної політики та високому рівню викладачів та учнів, публічні концерти стали візитівкою закладу. Це вплинуло не тільки на престиж музичної освіти, але й формувало музичну еліту міста, а також створювало мистецький образ Львову, як міста з розвиненим мистецьким життям та власною музичною культурою. В той час, як інші міста задовольнялися виступами запрошених артистів, львівська публіка отримала можливість бачити зростання місцевих молодих талантів, що безперечно створювало надії на подальший творчий розвиток краю.

Незважаючи на складні роки Першої світової війни, Консерваторія продовжила своєї існування. За свідченнями Т.Мазепа частина викладацького складу та учнів виїхали до Відня, де створили філію Консерваторії, а директор та викладачі, які залишилися проводили заняття вдома. Аналізуючи кількість учнів, дослідниця зазначає, що станом на 1914-1915 н.р. у закладі навчалося 119 учнів, тоді як у 1916-1917 н.р. вже 517 учнів, наступного року кількість збільшилася до 925, а 1918-1919 н.р. у закладі навчалося 1146 учнів. В цей ж час вже існував чіткий поділ на 4 освітні «ступені». Основними були нижчий, середній та вищий, після яких була можливість вступити на концертний курс, в класі фортепіано існував ще «віртуозний» ступінь, а для скрипалів та піаністів існував ще найвищий ступінь, який можна порівняти з сучасною аспірантурою – «курс вищої майстерності» (Мазепа, 2018, с.221).

Таким чином, можна зробити висновок, що незважаючи на значну кризу,

внаслідок початку війни, ускладнення роботи закладу та зменшення учнівського контингенту та викладацького складу, Консерваторія змогла не тільки зберегти своє існування, але й відновити попередній рівень за декілька років. Кратне збільшення кількості учнів та функціонування чіткої системи освітніх рівнів в такі буремні часи є беззаперечним свідченням титанічної праці керівництва та адміністративного апарату Консерваторії, адже без видатного організаційного планування та палкої віри в важливість музичної освіти, досягнути таких результатів було б неможливо. Процес фундації та розвитку Консерваторії є важливим показником громадської та культурної свідомості, стійкості та відданості своїй справі.

Надзвичайно важливим закладом музичної освіти був Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка у Львові, який діяв за підтримки Українського музичного товариства ім. М. В. Лисенка (Додаток П), який після свого відкриття у 1903 р., став визначним центром української музичної освіти та національного академічного мистецтва. Дослідниця Н.О.Філіпчук, аналізуючи діяльність Інституту, зазначає: «Визначальною характеристикою цього навчального закладу була його українська національно-культурна зорієнтованість, він виконував роль об'єднавчого фактора української громади, а також західних і східних українських земель» (Філіпчук, 2011, с.62-63). Інститут став платформою для формування національної мистецької освіти та сприяв гармонійному розвитку молоді в атмосфері професійності та національної свідомості. Унікальність даного закладу полягала в симбіозі блискучих професійних педагогів, продуманої освітньої програми та українського мистецького простору.

Аналізуючи викладацький склад Інституту, варто відзначити видатних українських митців, які отримали музичну освіту у визначних європейських закладах музичної освіти та реалізували свій творчий потенціал не тільки в педагогіці, але й композиторській та виконавській діяльності. Знаковими для всього мистецького простору на теренах Західної України були постаті В.Барвінського (Додаток Б), С.Людкевича (Додаток Б), О.Ясенкицької-Волошин, та звісно першого директора Інституту А.Вахнянина (Додаток Б), які будучи

знаними митцями, передавали свої знання учням закладу. Саме завдяки їх активній діяльності було сформовано освітню програму, яка могла б забезпечити достатньо високий рівень навчання, щоб випускники закладу могли продовжувати свій творчий та освітній шлях в європейських навчальних закладах.

Заклад поділявся на чотири відділи: оркестрові інструменти, фортепіано, сольного та хорового співу, а також теорії і композиції. Дисципліни поділялися на основні, додаткові та побічні, але в порівнянні з освітніми традиціями закладів минулого століття, керівництво внесло певні корективи, які наблизили освітні програми до європейських зразків. Зокрема, вивчення музично-теоретичних дисциплін, історії музики стало обов'язковим для всіх учнів, курс скрипки було подовжено до 8 років, а фортепіано до 9 років. У 1906 р. А.Вахнянин видав підручник «Наука гармонії», в якому було значно вдосконалено попередній зміст курсу, а в 1911-1912 рр. в доповнення до класичних курсів було відкрито велику кількість нових, зокрема гри на кларнеті, альті, флейті, ритмічної гімнастики, хорального співу, а також симфонічний оркестр (Філіпчук, 2011, с.64).

Важливо зазначити, що навчання в Інституті відбувалося поетапно. Дослідник Ю.Волощук зазначає, що з 1911 р. в закладі була започаткована етапна система навчання за спеціальністю «фортепіано», яка передбачала поступове опанування програми нижчого, середнього та вищого етапів. А вже на початку 1930-х рр. поетапний поділ був затверджений для всіх спеціальностей, а для спеціальності «скрипка» був додатково започаткований «концертний» курс. На думку Ю.Волощука, опанування учнями освітньої програми Інституту разом з паралельним отриманням базової загальної середньої освіти наближало заклад до стандартів консерваторій Європи. Не зважаючи на те, що Інститут не мав статусу ЗВО, дослідник підкреслює, що середній рівень учнів перевищував показники аналогічних закладів та був достатньо близьким до рівня консерваторій, особливо на інструментальному відділенні (Волощук, 2022, с.24).

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що в своїй освітній стратегії керівництво Інституту рухалося в бік європейських мистецьких тенденцій та намагалося створити систему освіти, яка б надавала достатньо широкий спектр

знань, необхідних для формування конкурентоспроможного професіонала. Саме такий підхід став основним вектором розвитку закладу, адже зберігаючи місцеві традиції, керівництво збагачувало національну музичну освіту, встановлюючи освітню планку рівня європейських музичних центрів.

Велика увага приділялася не тільки вивченням теоретичних дисциплін, але й здобуттю концертного досвіду та професійній реалізації. Учні закладу регулярно брали участь у концертних заходах, іспитах та «пописах» в якості ансамблістів, оркестрантів та солістів, що формувало в молодого покоління сценічну культуру, витримку, професійну дисципліну. Крім цього, як зазначає дослідниця Н.О.Філіпчук, у 20-ті роки на базі Інституту було започатковано тематичні концертні заходи, а також лекції-концерти, які мали на меті популяризацію музичного мистецтва серед учнів гімназій та розширення українського національно-культурного простору. (Філіпчук, 2011, с.66). Безперечно, такий підхід мав велике значення у вихованні музиканта-виконавця, який готовий до постійного самовдосконалення та професійної діяльності, адже утримання як технічної, фізичної, так і мистецької форми є надзвичайно складним завданням для музиканта любого професійного рівня. Тому, формування в учнів самоконтролю, дисципліни в поєднанні з любов'ю до мистецтва та відкритістю до концертного виконавства було і є важливою задачею музичної освіти.

З 1913 р. за ініціативою В.Барвінського та С.Людкевича були відкриті численні філії Інституту в таких містах, як Станіслав, Коломия, Тернопіль, Дрогобич, Перемишль та інших містах, а також передмістях Львову. Крім того в 1927 р. було ухвалено централізацію всіх філій, що передбачало унормування освітніх планів по базовому зразку (Волощук, 2022, с.23). Таким рішенням керівництво Інституту прагнуло підвищити середній рівень учнів філій та дати можливість молоді в різних куточках країни отримувати знання в належних умовах. Тим не менш, такий підхід не змінював основної проблеми філій – браку висококваліфікованого кадрового складу та відповідного фінансування. Саме тому філії Інституту були змушені шукати альтернативні шляхи забезпечення освітнього процесу, що позначалося як на якості освіти, так і на зростанні вартості навчання.

Ще одним важливим рішенням, яке мало на меті підвищення професійного рівня викладачів філій Інституту було започаткування музично-педагогічних семінарів, курси диригування та музичної ритміки. Крім цього у 20-х роках було організовано драматичну школу, що на думку Н.О.Філіпчук дало можливість практично реалізовувати міждисциплінарний та інтегративний підходи у навчанні молодих музикантів (Філіпчук, 2011, с.68). Завдяки таким ідеям, керівництву закладу вдалося створити систему освіти, яка активно сприяла розвитку не тільки учнів, але й викладачів, розповсюджуючи важливі педагогічні надбання провідних освітян та підтримуючи молодих педагогів, які тільки ступили на свій викладацький шлях. Крім цього, започаткування драматичної школи стало важливим свідченням орієнтованості закладу на сценічне виховання учнів, підготовки бажаючих до виконавської діяльності, шляхом отримання необхідних умінь та досвіду сценічного мистецтва, а також частиною концепції всебічного гармонійного розвитку музиканта, як митця з глибоким розумінням драматичного мистецтва.

Діяльність Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка впродовж першої третини ХХ ст. стала яскравим показником мистецького розвитку краю. Надзвичайно важливим є вклад закладу в розвиток музично-інструментальної освіти регіону.

Процес еволюції музично-інструментальної освіти в закладі найкраще прослідковується в розвитку оркестрового відділу, а зокрема класу скрипки, адже саме цей інструмент здавна був одним з найпопулярніших теренах Західної України. Скрипка, будучи надзвичайно складним в освоєнні музичним інструментом, потребує серйозної підготовки та постійної роботи над розвитком технічної вправності. Саме тому, в Інституті приділяли велику увагу вивченню гам та етюдів. Дослідник Ю.Волощук наголошує, що робота над гами проводилася з початку навчання, та передбачала всіх мажорних та мінорних гам протягом навчального періоду. Обсяг вивчення гам включав в себе опанування в межах трьох, а згодом і чотирьох октав, звукоряду, тризвуків та септакордів, а на вищих етапах – подвійних нот (Волощук 2022, с.25). Такий підхід свідчить про

орієнтованість на європейські музично-освітні стандарти та має на меті забезпечити учнів необхідною технічною вправністю.

Робота над гамми в такому обсязі є надзвичайно важливою складовою виховання професійного музиканта, адже гамми є своєрідною «лабораторією» засобів музичної виразності: звучання, інтонації, штрихів та ін. Вивчення гам дозволяє відпрацювати різноманітні технічні прийоми та підготуватися до виконання труднощів у художньому репертуарі, а також допомагає підготуватися до виконавської діяльності, готуючи учня до роботи над музичним матеріалом у різних тональностях.

Ще однією важливою складовою розвитку технічної вправності учня є вивчення етюдів. Освоєння різноманітних технічних прийомів потребує не тільки їх відпрацювання в гаммах, але й вирішення складних виконавських задач в етюдах, які виступають в якості інструктивного матеріалу. Такі музичні твори створені з метою відточення певних технічних прийомів у межах квазі-музичного твору. Тобто замість постійного повторення однієї чи декількох задач в межах звукоряду чи тризвуку однієї тональності, композитор створює музичний твір, фактура якого будується навколо певних виконавських прийомів, таким чином наближаючи учня до виконання цього прийому у художньому матеріалі.

Варто зауважити, що визначення таких творів квазі-музичними є тільки умовністю, якою ми прагнемо детальніше проілюструвати інструктивну орієнтованість таких творів. Однак це не означає, що абсолютно всі етюди позбавлені художності. Безперечно, є велика кількість етюдів та каприсів талановитих композиторів, які крім своєї навчальної складової є прекрасними самостійними музичними творами та часто виконуються в публічних концертах. Яскравими прикладами можуть служити каприси Н.Паганіні, Г.Венявського, Г.Ернста, які по праву займають провідне місце в скрипковому репертуарі.

Під час навчання в класі скрипки, учні Інституту опрацьовували етюди знаних європейських митців. У роботі над розвитком технічної вправності послуговувалися етюдами таких авторів, як Ш.Данкля, Р.Крейцер, П.Роде, Л.Шпор, П.Гавіньє, Я.Донт, А.В'єтан, Е.Соре, Г.Ернст, Г.Венявський та Н.Паганіні

(Волощук, 2022, с.25). Використання етюдів даних авторів свідчить про ґрунтовний підхід до освоєння скрипкових прийомів, адже представлені збірки етюдів різних рівнів складності. Крім цього варто виділити каприси раніше згадуваних Н.Паганіні, Г.Ернста та Г.Венявського, як твори надзвичайно високого рівня технічної та художньої складності, що є свідченням професійності окремих учнів закладу. Етюди та каприси даних авторів є все ще актуальними, активно використовуються сучасними викладачами й становлять класичний фонд скрипкової літератури. Таким чином, ми можемо зробити висновок, технічна підготовка скрипалів Вищого музичного інституту ім.М.Лисенка проводилася на високому рівні й стала підґрунтям для сучасної музично-інструментальної педагогіки.

Надзвичайно цікавим є аналіз художнього репертуару в класі скрипки. Завдяки фундаментальній праці над розвитком технічної вправності, учні Інституту дуже швидко починали освоювати віртуозну скрипкову літературу. Дослідник Ю.Волощук стверджує, що вже з 4 класу учні закладу вивчали концерти таких композиторів, як Дж.Віотті, Р.Крейцер, Ш.Беріо, П.Роде. Більш детальну інформацію дослідник наводить стосовно репертуару старших класів. Зокрема, учнями 5-6 р.н. вивчалися концерти наступних композиторів: Й.С.Бах, В.А.Моцарт №3,4; Р.Крейцер №19; Дж.Віотті №22; Л.Шпор №2,11,12; М.Брух; Ф.Мендельсон; К.Ліпінський та ін. Учнями 7-8 р.н. вивчалися концерти найвищого рівня, зокрема Л.В.Бетховена, Й.Брамса, А.Дворжака, Н.Паганіні, Г.Венявського, Е.Лало, А.В'єтана (Волощук, 2022, с.26). Таким чином, можна зробити висновок, що рівень підготовки учнів Інституту був достатньо серйозним, а репертуарний план включав твори високого рівня складності, які й на даний момент активно використовуються в закладах музичної освіти та є конкурсним репертуаром. Свідчення про вивчення концертів Й.Брамса, Л.В.Бетховена, Н.Паганіні є показником професійного рівня підготовки учнів та орієнтованості на рівень визначних європейських консерваторій.

Викладачами Інституту популяризувалася й українська скрипкова література. Зокрема в період 1920-1930 рр. учнями закладу та філій активно

виконувалися твори В.Барвінського, Б.Кудрика, Л.Ревуцького, М.Гайворонського, Н.Нижанківського та інших українських композиторів (Волощук, 2022, с.27). Це є ще одним свідченням гармонійного поєднання в діяльності Інституту європейських традицій та національних мистецьких надбань, які співіснували та доповнювали мистецький простір краю.

Окрема увага приділялася камерній музиці, як особливій мистецькій царині, яка потребує особливого підходу. В класі камерного ансамблю вивчали сонати для скрипки та фортепіано композиторів епохи бароко та класицизму, а також тріо та струнні квартети як європейських (Й.Гайдн, В.А.Моцарт), так і українських композиторів (В.Барвінський, Б.Кудрик). Крім цього учні долучалися до діяльності камерних оркестрів, як в Інституті, так і в багатьох філіях. Найбільшою популярністю користувався камерний оркестр тернопільської філії під керівництвом Ю.Криха (Додаток Б) та коломийської філії під керівництвом Р.Рубінгера (Волощук, 2022, с.28). Організація таких творчих колективів була надзвичайно важливою не тільки з точки зору збагачення освітнього процесу, але й як елемент практичного використання учнями знань та навичок здобутих під час навчання. Завдяки участі у діяльності камерних оркестрів, учні швидше здобували важливий виконавський та ансамблевий досвід, а також привчалися до професійної дисципліни.

Велика популярність Інституту була побудована на яскравій та професійній діяльності викладачів, які були знаними майстрами своєї справи та поєднували педагогічну діяльність з виконавською. Значну кількість викладачів закладу складали випускники консерваторій Європи, тому рівень їх професійної діяльності відповідав високим стандартам. Дослідник Ю.Волощук, аналізуючи зміни викладацького складу по класу скрипки впродовж всього періоду діяльності закладу, виділяє три періоди, під час яких відбувалися зміни кадрового складу. Перший період (1903-1909 рр.) став етапом фундації скрипкового класу. В цей час викладачами скрипки були О.Бережницький, О.Тайтч, А.Должицький, Є.Щедрович-Ганкевичева (Додаток Б) (випускниця Празької консерваторії клас О.Шевчика), Є.Перфецький (випускник Віденської консерваторії, клас

Ю.Свертки). Другий період (1910-1920 рр.) – крім Є.Перфецького (який працював в Інституту до 1936 р.), скрипку викладали М.Зуна та Ф.Кребс. В період 1920-1930 рр. спостерігалось збільшення викладацького штату, що відобразилося і на класі скрипки. Цей час став новим етапом розвитку закладу, який був засвідчений діяльністю Р.Криштальського, І.Левицького, Й.Москвичіва, Є.Козулькевича та К.Гладиловича (Волощук, 2022, с.29) Таким чином, впродовж майже трьох десятиліть діяльності Інституту, ми спостерігаємо невелике зменшення кількості викладачів після 1910 р. та збільшення після 1920 р. Таким чином діяльність скрипкового класу була важливою частиною діяльності закладу та відбувалася на стабільній основі.

Варто зазначити, що основною принадою класу скрипки була не кількість викладачів, а величина особистостей, яка захоплювала учнів. З роками роботи, були сформовані індивідуальні риси стилю окремих викладачів, які пропагували персональне мистецьке та педагогічне бачення скрипкового мистецтва. Дана диференціація знаходила своє відображення як у підборі репертуару, так і виборі виконавських прийомів та засобів музичної виразності.

Дослідник Ю.Волощук виділяє два стильові напрямки скрипкової школи в закладі: чеський та польський. До першого напрямку належала діяльність таких викладачів, як Є. Щедрович-Ганкевичева, Є.Перфецького, Р.Криштальського. Основу репертуару даного напрямку складали твори романтичного та віртуозного характеру таких композиторів, як Н.Паганіні, Г.Венявський, Ф.Крейслер, А.В'єтан, П.Сарасате.

Викладачами польського напрямку були Й.Москвичів, О.Бережницький, І.Левицький та А.Должицький. Їх відмінною характеристикою було використання творів композиторів-класиків, зокрема В.А.Моцарта, Л.В.Бетховена, а також українського скрипкового репертуару з творчості В.Барвінського, М.Лисенка, Б.Кудрика та ін. Крім того, даному напрямку були притаманні такі виконавські риси, як імпровізаційна свобода, ліричність, підпорядкування ритму та інотації образності та поетичності.

В межах цих напрямків випацювалися індивідуальні риси двох визначних

педагогів Є.Перфецького та Й.Москвичіва. Педагогічна школа Є.Перфецького характеризувалася технічною вишколеністю та значною виконавською експресивністю, в той час, як стиль Й.Москвичіва виділявся звуковою барвистістю, виразністю, глибиною та виконавською виваженістю (Волощук, 2022, с.31). Таким чином, можна зробити висновок, що діяльність скрипкового класу будувалася на співставленні двох виконавсько-педагогічних традицій, які створювали майданчик для взаємного збагачення та здорової конкуренції. Завдяки такому підходу учні отримували стимул для творчих пошуків та широкий мистецький кругозір в галузі стилістики скрипкового виконавства. Ознакою гармонійною взаємодії мистецьких традицій було залучення творів українських митців до репертуару учнів, адже завдяки цьому українська скрипкова школа могла розвиватися та формувати власну індивідуальність.

Ще одним важливим вкладом в розбудову скрипкового класу Інституту було започаткування Й.Москвичевим концертів свого класу, де мали можливість виступити його талановиті учні. З кінця 1920-х рр. такі заходи відбувалися на регулярній основі, а в 1937 р. відбувся особливо пам'ятний концерт Л.Деркач, яка виконала програму з творів Л.В.Бетховена, Дж.Віотті, Г.Венявського, А.Баццині, Є.Хубая, чим надзвичайно вразила всю мистецьку еліту міста (Волощук, 2022, с.32).

Показником успішності скрипкового класу Інституту було збільшення кількості учнів, впродовж періоду існування закладу. В 1903-1904 н.р. в Інституті навчалося загалом 86 учнів, а в 1928-1929 н.р. 80 учнів навчалися в класі скрипки, тоді як загальна кількість становила 180 учнів (Волощук, 2022, с.31). Дана статистика свідчить про значну популярність даної спеціальності, а також професійну роботу викладачів та керівництва закладу, які змогли досягти таких показників та утримати в класі скрипки таку високу професійну планку, що мало значний вплив на подальший розвиток музично-інструментальної освіти краю.

Варто окремо розглянути життєвий шлях неперсичних митців, діяльність яких була безпосередньо пов'язана з розбудовою скрипкового класу Інституту та музично-інструментально освіти краю.

У 1911 р. у ВМІЛ починає працювати молодий викладач, учень О. Шевчика Флоріан Кребс (Закопець, 2012, с.104), який згодом продовжив свою діяльність на виконавській ниві працюючи на посаді концертмейстера Празької філармонії (1914–1916). Разом із скрипалем і диригентом Міланом Зуною, Ф. Кребс вів активне концертне життя, збагачуючи мистецьке життя Львову. Важливо зазначити, що їхні виступи здобували неймовірний успіх львівської публіки. Одним з найвідоміших учнів Ф. Кребса був Михайло Гайворонський. Близьку завершивши навчання, він залишається працювати у Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка на посаді викладача скрипки. Після виїзду до США в 1923 р. став одним з фундаторів Українського Музичного Інституту, де продовжив свою викладацьку діяльність. Крім цього М. Гайворонський займався й композиторською діяльністю, зокрема писав твори для скрипки та фортепіано, чим розширив український скрипковий репертуар. Його творчість дала поштовх розвитку національного музичного репертуару на теренах Західної України, а його скрипкові мініатюри часто виконувалися концертуючими скрипачами.

Хочеться окремо зазначити, що музично-інструментальне виконавство розвивалося в тісному взаємозв'язку з музично-педагогічною діяльністю та відображало загальні тенденції та рівень компетенції викладачів, які й самі в більшості займалися виконавською діяльністю паралельно до педагогічної. Таким чином, можна зробити висновок, що тогочасне навчання гри на музичних інструментах було направлене не тільки на вивчення теоретичних методик але давало змогу студентам розвивати свої виконавські уміння та отримувати практичні знання від педагогів, які мали значний концертний досвід.

Непересічною особистістю в музичному житті Львову на початку ХХ ст. був Іван Левицький. З 1910 р. навчався мистецтву гри на скрипці у Ю. Цетнера. З 1914 по 1918 рр. відвідує заняття української семінарії у Відні. Згодом І. Левицький остаточно переїжджає у Львів, де веде активну виконавську та викладацьку діяльність. Варто зазначити, що він займався широким спектром занять, зокрема був організатором багатьох мистецьких подій, керував різноманітним ансамблями, працював викладачем у Вищому музичному інституті ім.М.Лисенка. Надзвичайно

важливим в педагогічному доробку І. Левицького є його методичні розробки: «Про так званий тон скрипки і його умови», «Нарис історії музики», «Основи історії музики», «Популярна наука гармонії». Відомими учнями І. Левицького були М. Крушельницький та Є. Цегельський (Закопець, 2012, с.103).

Ще одною знаковою постаттю серед скрипалів-галичан, які був Євген Перфецький. Перші уроки скрипки отримав від А. Вронського і А. Шнабля. В 1906 р. завершив навчання у Віденській консерваторії. В 1914-15 рр. брав уроки гри на скрипці у О. Шевчіка. З 1908 по 1936 рр. працював викладачем скрипки у ВМІЛ. Є. Перфецький вів активну виконавську діяльність та часто виступав в складі різноманітних ансамблів (Українська музична енциклопедія (УМЕ), 2018, с.157). Одним з найвідоміших учнів Є. Перфецького був Роман Криштальський. Ще з юного віку він здобув визнання як виконавець та ансамбліст. Після завершення навчання у ВМІЛ залишається працювати викладачем скрипки. Паралельно Р. Криштальський вів блискучу виконавську діяльність, зокрема він працював артистом оркестру Львівського оперного театру.

Особливе місце в його творчій біографії займала камерна музика. Він був учасником різноманітних ансамблів, зокрема фортепіанного тріо разом звіолончелістом П. Пшеничкою та піаністом Р. Савицьким, а також часто виступав разом з видатними українськими митцями В. Барвінським та Н. Нижанківським (Кашкадимова, 2014).

Безумовно, неймовірно яскравою зіркою на небосхилі українського музично-інструментального виконавства була Єлизавета Щедрович-Ганкевичева, яка здобула міжнародне визнання як блискуча виконавиця. Ще з ранніх літ вона виявляла неабиякі музичні здібності, що дало їй можливість блискуче закінчити навчання в Музично-драматичній школі М. Лисенка в Києві, а в 1903 році закінчити Петербурзьку консерваторію по класу скрипки в Л. Ауера. Згодом вона продовжила навчання у Празькій консерваторії в класі О. Шевчіка. Є. Щедрович-Ганкевичева вела надзвичайно активну виконавську діяльність, зокрема гастролувала як в містах на теренах Західної України, так і у концертних залах Європи. Західна преса надала надзвичайно високу оцінку її виконавському таланту ставлячи її на один

щабель з найвідомішими чеськими скрипалями. В 1907 р. Є. Щедрович-Ганкевичева розпочинає свою педагогічну діяльність у ВМІЛ (Мистецтво України, 1997, с.665).

Яскравий педагогічний талант Є. Щедрович-Ганкевичової найвиразніше втілювався в її учню, скрипалю віртуозу, композитору та педагогу Романові Придаткевичу (1895–1990) (Додаток Б). Вже з молодих років він вів активну виконавську діяльність та гастролював на теренах Західної України. Після завершення навчання у ВМІЛ бере уроки скрипки у О. Шевчика у Віденській консерваторії. Згодом продовжує своє навчання у іншого легендарного педагога К. Флеша в Берліні, паралельно продовжуючи виконавську діяльність, гастролюючи країнами Європи. В 1921-1922 рр. за рекомендацією В. Стеценка, працював викладачем в Одеському театральному інституті. В 1923 р. переїжджає до США, де навчається в Колумбійському університеті. У 1930–1940 рр. продовжує виконавську діяльність як соліст та ансамбліст, активно популяризуючи українську музичну спадщину. Працював концертмейстером багатьох відомих симфонічних оркестрів, зокрема Нью Йоркського симфонічного оркестру. Р. Придаткевич вів ще й активну композиторську діяльність (УМЕ, 2018, с.118). Характерними рисами його композиторського стилю є тісний зв'язок з українською фольклорною творчістю, яка поєднується з новітніми тенденціями музичної мови того часу. Глибоке розуміння виразних можливостей струнно-смічкових інструментів, зокрема скрипки, виразно розкрилося в його композиторській творчості, хоча це ніяк не обмежувало широту його композиторського спектру. Р. Придаткевич є автором 4 симфоній, творів для камерного оркестру та струнного квартету, обробок українських народних пісень та вокальних творів.

В першій третині ХХ ст. у Львові продовжувалася активна розбудова освітнього простору. Зокрема в 1902 році був заснований Львівський музичний інститут А. Нементовської, який був переформатований в 1931 у Львівську консерваторію ім.К.Шимановського. Навчання в закладі передбачало опанування всіх необхідних практичних та теоретичних дисциплін, які були аналогічні іншим навчальним закладам цього типу. Зокрема пропонувалося вивчення Теорії музики,

композиції, музичної педагогіки, а також практичної підготовки гри на струнно-смичкових інструментах, фортепіано, органі, духових інструментах та навчання співу. Консерваторія позиціонувалася, як заклад вищої освіти та мала філії Станіславі, Тернополі, Коломиї, Стрию та інших містах на теренах Західної України (Волощук, 2022, с.20). Варто зазначити, що консерваторія була серйозним конкурентом консерваторії Галицького музичного товариства та Вищому музичному інституту ім.М.Лисенка. Така кількість фундаментальних навчальних закладів створила передумови для стрімкого зростання музично-інструментальної освіти краю, шляхом здорової конкуренції та творчого спілкування.

Як і в інших закладах такого типу, навчання поділялося на декілька етапів. Крім загальноприйнятих нижчого, середнього та вищого етапів, в закладі існували підготовчий та концертний етап в класі скрипки, а термін навчання варіювався для кожної спеціальності, зокрема навчання гри на скрипці тривало 8 років (Волощук, 2022, с.21).

Варто зазначити, що запорукою успішної діяльності любого закладу є професійний викладацький та керівний склад, адже саме завдяки їх праці відбувається освітній процес. Підбір кваліфікованих та вмотивованих спеціалістів є визначальною складовою рівня закладу та перспективи його зростання. Найбільш відомими викладачами інституту ім.А.Нементовської були Т.Маєр, Ю.Пуликовський, Р.Деман, Х.Грос. Після перейменування закладу в Львівську Консерваторію ім.К.Шимановського, в закладі працювали такі знані спеціалісти, як Ю.Цетнер, Ю.Шпербер, Р.Перутц, М.Трусь, Є.Гаш, М.Бауер (Волощук, 2022, с.21).

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що Львівська консерваторія ім.К.Шимановського була надзвичайно важливим закладом освіти, яка провадила свою діяльність у надзвичайно непростий час, проте здійснила значний вплив на подальший розвиток музично-інструментальної освіти краю.

Варто зазначити, що діяльність Консерваторії Галицького музичного товариства, Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка та Львівської консерваторії ім. К. Шимановського стала новим етапом розвитку музично-інструментальної освіти на теренах Західної України, адже завдяки успішній

діяльності як основних закладів, так і їх філій, була створена повноцінна освітня мережа, яка значно допомогла у розбудові та поширенні музичної освіти регіону. Яскрава та професійна діяльність даних закладів, стала фундаментом для формування подальшої системи музичної освіти, що в 1940 р. призвели до об'єднання їх в Львівську державну консерваторію (Волощук, 2022, с.24), яка стала багатoproфільним музичним навчальним закладом, який функціонує і в наш час.

З початку XX ст. тенденції розвитку мистецької освіти продовжили набирати оберти. Концертне життя Львову стало ще більш насиченим після відкриття оперного театру в 1900 р. та філармонії в 1902 р. Мистецька освіта стала надзвичайно популярною, що призвело до збільшення вимог до абітурієнтів, створення вікового цензу та вступних іспитів. Крім цього, ускладнювалася й система контрольних іспитів протягом навчального процесу. Також розширювався педагогічний колектив закладів мистецької освіти. Якщо раніше теорія музики вивчалась тільки на загальному рівні, то вже в першій третині XX ст. у значній кількості багатoproфільних та спеціалізованих навчальних закладів було впроваджено поглиблену систему вивчення теоретичних дисциплін, де загальна теорія розділилася на окремі дисципліни, такі як гармонія, контрапункт, історія музики, аналіз музичних форм, та інші. Відповідні вимоги були й до викладацького складу, адже для викладання кожного окремого предмету повинен був бути підібраний відповідний фахівець (Грінченко, 1922, с.15). Також набували популярності курси загально естетичних дисциплін. (Кобилянський, 1930, с.32).

У 1932 році відбулася освітня реформа, основною метою якої було створення нової системи навчальних закладів, які мали б підготувати вступників до вищих навчальних. Ними стали гімназії та ліцеї. Утримувалися такі заклади як за державний, так і приватний кошт, чи за допомогою товариств, громад. Такі заклади були відкриті не тільки у Львові, а й в інших містах західної України. Важливо зазначити, що навчання в таких закладах завжди охоплювало й мистецький компонент. А в одному з найвідоміших підручників з педагогіки того часу «Педагогіка для семінарій учительських і вчителів шкіл народних» М. Барановського описано педагогічні концепції, які базуються на вивченні

мистецтва та естетики (Попович, 1999).

Таким чином, хочемо зазначити, що мистецьке життя Галичини в першій третині XX ст. було насиченим, а мистецька освіта досягла високого професійного рівня, орієнтуючись в організації навчального процесу на західні стандарти, але додаючи українську національну складову. Такі освітні заклади як Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка, Консерваторія Галицького Музичного Товариства надавали можливість учням отримати висококваліфіковану мистецьку освіту, виховували мистецьку культуру, забезпечували інші навчальні заклади та концертні сцени кваліфікованими кадрами, стимулювали національні та культурні процеси в суспільстві.

3.2. Інституційне становлення та розвиток змісту музично-інструментальної освіти Буковини

Роль розширення мистецького простору у розвитку музично-інструментальної освіти Західної України на межі XIX-XX ст. полягала у побудові нових культурних потреб та відповідного рівня вимог до кваліфікації музикантів, розширення уявлень слухачів про нові засоби музичної виразності, поширення тогочасних світових мистецьких трендів, формування потреби до підвищення рівня музичної обізнаності серед слухачів та виконавців аматорів, що й сформувало основні напрями та методи розвитку музичної педагогіки, які дозволили забезпечити задоволення мистецьких та освітніх потреб краю.

Також хочеться наголосити на сформованості високого рівня громадської орієнтованості щодо культурно-мистецьких цінностей та готовності допомагати перспективним музикантам в реалізації мистецьких проєктів, що свідчить про глибину мистецьких потреб серед населення краю. Саме завдяки таким меценатам та друзям мистецтва став можливий той стрімкий розвиток мистецького простору Західної України кінця XIX – першої третини XX ст., який відбувся всупереч складній геополітичній ситуації того часу.

Важливим фактором розвитку мистецького простору, а як наслідок і

музично- інструментальної освіти стали процеси міжкультурної комунікації, які дозволили митцям обмінюватися досвідом та напрацюваннями, а публіці надали змогу пізнати нові мистецькі тенденції та ідеї, які вирували в тогочасній Європі.

Початок ХХ ст. став часом значного розвитку музично-інструментальної освіти на теренах Буковини, хоч і стикнувся з непростими викликами свого часу у період двох світових війн. Незважаючи на скрутні фінансові обставини, громадські діячі краю повсякчас підтримували розвиток музичного мистецтва, як важливої частини культурної політики.

Завдяки такому потужному педагогічному колективу та блискучій організаторській діяльності А. Гржималі у 1905 році вдалося заснувати першу професійну Музичну школу ім. М. Лисенка, а вже у 1924 році була відкрита Чернівецька консерваторія музики та драматичного мистецтва (Додаток Л) (Саїнчук, 2011).

Внаслідок збільшення кількості мистецьких товариств та розширення сфери музичної педагогіки до ХХ ст. на теренах Західної України професійний рівень локальних мистецьких колективів почав стрімко зростати.

Віховою подією для розвитку музичної освіти на Буковині стало заснування у 1905 р. Музичної школи ім.М.Лисенка під керівництвом Модеста Левицького, вагомою перевагою якої було право на надання офіційного державного свідоцтва про музичну освіту, а також гнучка освітня програма, яка давала змогу отримати необхідний рівень знань як для бажаючих стати професіоналами, так і для аматорів (Кушніренко et al., 2011, с.181-182). Діяльність музичної школи опиралася на багаторічні європейські педагогічні традиції та мала на меті надання музичної освіти для молоді.

Дослідниця Н.О.Філіпчук зауважує, що директор школи М.Левицький активно працював над збільшенням фінансової допомоги для малозабезпечених учнів, щоб надати змогу навчатися талановитій молоді з різних верств населення. Зокрема в 1909 р. М.Левицький звертався по допомогу до крайового сейму з палким проханням про забезпечення музичній школі кращого фінансового положення, що дало б змогу дуже швидко подвоїти учнівський контингент, адже високо оцінює

творчий потенціал містян. Вже в 1910 р. керівництво музичної школи змогло знайти необхідні кошти, щоб забезпечити оплату навчання для частини талановитих учнів (Філіпчук, 2011 с.82).

Варто зазначити, що музична школа надавала змогу опанувати різні музично-теоретичні та практичні освітні компоненти, які є необхідними для здобуття відповідної музичної спеціальності. Структура навчального закладу чітко диференціювала різні напрямки музичної освіти. У закладі діяло 4 відділи, зокрема відділ оркестрових інструментів, фортепіано, вокального та хорового співу, теорії музики і композиції.

Особливістю музичної школи було введення обов'язкової дисципліни «Історія музики», яка вивчалася ближче до закінчення навчання та знайомила учнів з європейськими музичними надбаннями різних часів, а також українською музикою, завдяки чому заклад став другим після музичного інституту у Львові, де на професійному рівні вивчалася українська музична спадщина (Кушніренко et al., 2011, с.182). Варто зазначити, що даний освітній компонент хоч і не був унікальним, адже його наявність була обов'язковою для більшості професійних закладів музичної освіти, все ж є надзвичайно важливим з точки зору впровадження вивчення української музики, як частини європейської музичної культури. Саме такий підхід виділяє дану музичну школу, як важливий осередок розвитку української музичної освіти та культури.

Діючи під патронатом «Товариства для плекання української пісні, музики та драматичної штуки», музична школа відіграла значну роль в розвитку української музичної педагогіки, адже займалася виданням україномовних підручників з музичних дисциплін та колекціонуванням нотних видань, зокрема й таких українських композиторів, як М.В.Лисенко (Кушніренко et al., 2011, с.186).

Педагогічний колектив музичної школи складався з кваліфікованих фахівців з музичного мистецтва та митців різних спеціальностей, які здобули освіту в навчальних закладах великих мистецьких центрів Європи. Серед викладацького складу особливо виділялися викладачі: П.Демант (гармонія, історія музики), М.Левицький, Р.Шульц (вокал), Г.Буххер (фортепіано), Д.Николишин (теорія

музики), А.Франк (віолончель), Г.Ганкевич (скрипка), С.Шторфер (скрипка), які здійснювали свою професійну діяльність використовуючи новітні для свого часу методичні підходи, що створювало передумови для стрімкого професійного зростання учнів та високого інтересу до навчання, що виражалось й в збільшенні учнівського контингенту (Кушніренко et al., 2011, с.187-188).

Музична школа ім.М.Лисенка невпинно працювала над підтриманням професійного освітнього рівня та популяризацією музичної освіти, що давало змогу щорічно залучати стабільну кількість учнів. Зокрема з 1906 по 1912 н.р. загальна кількість учнів варіювалася від 35 до 40. Найбільша кількість була на відділі фортепіано (від 22 до 25). Наступним по популярності було навчання гри на струнно-смичкових інструментах (скрипка, віолончель), а найменша кількість учнів була на вокальному відділі (Кушніренко et al., 2011, с.189).

Важливою складовою організації освітнього процесу були чіткі дисциплінарні приписи, щодо поведінки, а також прав та обов'язків учнів, викладачів та адміністративного персоналу. При вступі до навчального закладу учні зобов'язувалися відвідувати заняття та поводити себе ввічливо, мати власні музичні інструменти, підручники та ноти, складати іспити для отримання атестату про відповідний рік навчання. Всім учням було заборонено брати участь у публічних концертних виступах, які були організовані іншими закладами чи товариствами. Виключення могло бути надане тільки з дозволу дирекції для учнів останніх років навчання. Адміністрація зобов'язувалася організовувати проведення трьох занять на тиждень з основного музичного інструменту та одного заняття з освітніх компонентів музично-теоретичного напрямку, фіксувати рівень успішності учнів та створювати умови для самостійних занять, щоб кожен бажаючий міг удосконалювати свою виконавську вправність. За порушення приписів адміністрація мала право оштрафувати учня чи відрахувати (Кушніренко et al., 2011, с.190-191).

Незважаючи на суворі правила стосовно участі учнів в сторонніх концертних заходах, керівництвом закладу щорічно організовувалися численні музичні дійства та концерти таких знаних музикантів, як Є.Щедрович-Ганкевичевої, Ф.Колеси,

М.Лисенка, А.Вахнянина, С.Людкевича, в яких брали участь і викладачі закладу. Крім цього, організовувалися концертні заходи силами викладачів та учнів музичної школи. Метою таких заходів було надання був розвиток мистецького життя краю та збір коштів для розвитку школи (Кушніренко et al., 2011, с.191-192). Завдяки активній позиції дирекції та проведенню таких заходів, учнів отримували значну виконавську практику, що мотивувало до подальшого професійного зростання та саморозвитку. Крім того це допомагало підтримувати виконавський рівень викладацького складу та створити умови для практичної передачі концертного досвіду молодому поколінню.

Діяльність музичної школи ім. М.Лисенка припала на непростий час, тому після стрімкого періоду розвитку загальні соціально-економічні проблеми далися в знаки та призвели до закриття закладу після десяти років існування (Кушніренко et al., 2011, с.183). Діяльність музичної школи мала колосальне значення для зміцнення музично-інструментального мистецтва регіону, виховання нового покоління професійних музикантів, поширення нових музично-освітніх тенденцій. Завдяки активній діяльності директора школи М.О.Левицького та викладацького складу, музична школа стала важливим центром мистецької інтелігенції та місцем культурної просвіти, що базувалася на баченні українського музичного мистецтва, як органічної частини європейського мистецького простору.

Важливу роль у процесі розвитку музично-інструментальної освіти краю відігравало «Товариство плекання музичного мистецтва на Буковині», яке згодом було перейменовано на «Філармонійну спілку». Саме завдяки її активній діяльності функціонувала музична школа, яка налічувала в своєму штаті 4 викладача по класу скрипки, 5 викладачів по класу фортепіано та по 1 викладача класів віолончелі, контрабасу та валторни. В період 1921-1922 рр. в школі діяла плеяда професіоналів, серед яких директор Г.Норнер, вчителька вокального мистецтва Ф.Гржималі. Крім теоретичної частини навчання, школа активно розвивала виконавську майстерність учнів, активно залучаючи їх до концертної діяльності, зокрема у вищезазначений період освітній заклад організував 4 академічні концерти, на яких було виконано, як твори віденських класиків так і композиторів романтичного

стилю (Постевка, 2015, с.70-71).

Віховою подією для культурно-освітнього життя регіону стало відкриття 10 листопада 1924р. Чернівецької консерваторії музики і драматичного мистецтва, що на думку дослідника Г.І.Постевки було органічним продовженням попередніх етапів розвитку музичної освіти краю, хоч і відбулося з певним запізненням, через складну геополітичну ситуацію (Постевка, 2015, с.134).

Формування консерваторії було непростю задачею і потребувало не лише значної громадської роботи, але й чималих фінансових витрат. Завдяки зацікавленості місцевої інтелігенції, яка створила необхідний резонанс, питання створення консерваторії постійно виникало, як логічна частина культурного розвитку міста, адже Чернівці вже мали на той час надбання в галузі музичної освіти.

Дослідник Г.І.Постевка зазначає, що завдяки активній участі таких культурно-просвітницьких товариств, як «Principele Carol» та «Армонія» були напрацьовані необхідні механізми для організації консерваторії. Зокрема, в 1924 р. створено комітет до якого увійшли професори А.Кепецине, К.Мандичевський, Ш.Скалат та було узгоджено з Міністерством культури і мистецтва про виділення 500000 лей на потреби закладу. Основними задачами комітету були пошуки кваліфікованих кадрів на адміністративні та викладацькі посади, а також підбір приміщення відповідного до потреб закладу (Постевка, 2015, с.134-135).

Надзвичайно складною задачею є пошуки професійного керівництва закладу музичної освіти, адже специфіка навчання музиці, вимагає від керівниками не тільки видатних організаторських здібностей, етикету й такту (адже спілкування з творчими особистостями потребує надзвичайно делікатного підходу), але й глибокого розуміння музичної педагогіки та особливостей музичної освіти. Виховання музиканта потребує поєднання тонкої психологічної роботи з серйозною дисципліною. Складність професії музиканта полягає в єдності творця-художника та ремісника, який з прискіпливою точністю може застосувати незліченну кількість різноманітних технічних прийомів та їх комбінацій. Надзвичайно важливою та непростю задачею є осягнення цих протилежних

напрямів, адже творець повинен бути вільним від штамів, хоча досконало знати історію мистецтва; творити «в моменті», хоча глибоко аналізувати та продумувати деталі драматургії музичного твору. Тобто, вже в самій сутності митця закладена певна конфліктність, що створює безкінечну різновекторність в підходах до вивчення цієї частини музичної професії. Більш того, всі ці ідеї потребують практичного втілення, яке неможливе без певного виду навичок, відпрацьованих до найвищого рівня майстерності, що потребує багаторічної рутинної праці та самовдосконалення.

Незважаючи на труднощі у пізнанні цих двох складових музичної освіти, найскладнішим є пошук балансу між щоденним удосконаленням технічної вправності та розвитком в собі вільного митця. Надзвичайно небезпечним є відання переваги одній з даних складових, адже, зазвичай, це призводить до неповноцінного мистецького зростання або складнощам в реалізації власних музичних візій.

Саме такий підхід брався за основу формування закладів мистецької освіти як в досліджуваній період, так і є надзвичайно актуальним сьогодні.

Завдяки активній роботі та професійному підбору кандидатів, комітету вдалося знайти гідну людину на посаду керівника консерваторії. Ним став випускник знаний композитор, випускник Міланської консерваторії ім.Дж.Верді (Італія) Александру Зіппа (Боднарук, 2018, с.13). Це стало визначальним кроком для подальшої успішної діяльності закладу, адже завдяки навчанню в одному з найпрестижніших закладів музичної освіти, А.Зіппа (Додаток Л) був музикантом високого професійного рівня. В його композиторському доробку представлені твори різних жанрів, зокрема 3 симфонії, 2 оркестрові сюїти, 2 увертюри, 4 струнні квартети, численні опери, сонати, хори, а також теоретичні трактати. Крім цього дослідник Г.І.Постевка відзначає його досвід керівництва консерваторією міста Ясси (Румунія), де за його активної участі на музичному відділі було відкрито кафедри сольфеджіо, гармонії, теорії музики, додаткового фортепіано, а на драматичному відділі класи естетики театрального виховання, психології та французької мови (Постевка, 2015, с.135). Таким чином, А.Зіппа був прекрасним

кандидатом, в якому гармонічно поєднувалися якості музиканта з чудовою освітою, композитора та досвідченого керівника, готового до розбудови та розвитку нового закладу музичної освіти.

Варто зазначити, що таке рішення комітету було ще одним містком між Буковиною та європейським музично-освітнім простором, адже завдяки таким тісним зв'язкам, місцеві митці та учні мали змогу познайомитися з актуальними мистецькими та педагогічними надбаннями своїх колег з найбільших мистецьких центрів Європи. Таким чином, знову прослідковується ініціативність місцевої громади та прагнення до розвитку, а також пізнання нових мистецьких та освітніх тенденцій. Саме розуміння важливості та необхідності культурного та освітнього розвитку, прагнення до самовдосконалення та готовність до міжкультурної комунікації стала ключовим фактором розвитку музично-інструментальної освіти на теренах Західної України та служила рушієм її еволюції.

Керівництвом закладу займався «шкільний комітет», до складу якого входили музиканти, освітяни, чиновники, громадські діячі. Головою комітету був перший прокурор м.Чернівці А.Кепецине, а директор консерваторії займав почесне місце секретаря. Вже через рік склад комітету скоротився, а його керівником став А.Зіппа (Постевка, 2015, с.140).

Викладацький склад складався, як з місцевих педагогів, так і молодих запрошених спеціалістів з Ясс та Бухареста, що давало змогу поєднати місцеві педагогічні традиції з тогочасними педагогічними інноваціями. Г.І.Постевка виділяє наступних педагогів: А.Сарваш (скрипка), Т.Лупу (віолончель), С.Кепеціне (фортепіано), А.Прутяну (вокал), Т.Попеску, П.Желеску, Р.Міль. Крім того, дослідник стверджує, що вже в перший навчальний рік консерваторією було зараховано 260 учнів (Постевка, 2015, с.136). Наведені факти підтверджують неабияку зацікавленість громадськості діяльністю консерваторії та професійну підготовку до відкриття закладу.

Фінансове забезпечення закладу в перші роки його існування забезпечувалося міністерством культури і мистецтва, яке на 1924 р. виділило в своєму бюджету суму у 500000 лей (Постевка, с.135), а наступними роками її

діяльність підтримувалася коштами з міського бюджету. Зокрема, в 1925 р. міська влада виділила консерваторії 7500 лей, на 1926 – 10000 лей, а на 1927 ще 10000 лей (Кушніренко et al., 2011, с.221).

Основною проблемою консерваторії, на період відкриття, була відсутність власного приміщення. Новостворений заклад потребував відповідних до професійного рівня викладацького складу навчальних класів, які б були достатньо просторими, щоб вмісти навчальні групи та акустично придатними для музичної діяльності. Зважаючи на складнощі в підборі такого приміщення за прийнятні кошти, перші роки він функціонував на базі орендованих приміщень, а вже в 1928 році перебазувався до власного (Боднарук, 2011, с.13).

Крім витрат на приміщення, консерваторії потрібні були кошти на придбання необхідної матеріально-інструментальної бази: навчальні посібники, нотні видання, музичні інструменти, а також для виплат заробітної плати. Для покриття таких витрат зовнішнього фінансування не вистачало, тому навчання в консерваторії було платним. Г.І.Постевка стверджує, що вартість навчання відрізнялася в залежності від курсів, які опонував той чи інший студент. Зокрема, дослідник наводить вартість наступних курсів за рік навчання: скрипка, фортепіано – 400-800 лей, віолончель – 250 лей, флейта – 300 лей, вокал – 200-400 лей, теоретичні дисципліни – 200 лей. Крім цього окремо сплачувалися кошти за ремонт музичних інструментів – 20 лей та користування бібліотекою – 50 лей (Постевка, 2015, с.138). Завдяки даним фінансовим внескам, консерваторія могла підтримувати професійний рівень своєї діяльності та утримувати приміщення й матеріально-інструментальну базу в належному стані, адже стан музичних інструментів має надзвичайно велике значення для розвитку музикантів. Якісно налаштоване фортепіано потрібне не тільки для занять студентів-піаністів, але й для якісної роботи над інтонацією в класі струнно-смичкових чи духових інструментів, а також на заняттях сольфеджіо, які мають на меті розвиток слухового аналізу. Неналаштований або непрофесійно налаштований музичний інструмент не тільки заважатиме професійному зростанню учня, але може й зашкодити розвитку музичного слуху. Саме тому виділення коштів на такі потреби

завжди було і є надзвичайно важливою складовою розвитку музично-інструментальної освіти.

Надзвичайно цікавим є перелік навчальних курсів на 1924-1925 н.р., які передбачали різні терміни навчання. Зокрема, освітній компонент «Музична теорія та сольфеджіо» поділявся на два «курси»: основний вичався 7 років, факультативний – 3 роки. Подібний поділ був в класі скрипки: основний курс – 7 років, факультативний – 3 роки. Найбільшим був клас фортепіано, який поділявся на 3 курси: 2 основні курси по 7 років та факультативний на 3 роки. Навчання в класі віолончелі тривало 6 років. Клас декламації передбачав курс тривалістю 4 роки. Меншими за обсягом були курси гармонії, камерної музики, хору – по 3 роки (Постевка, 2015, с.137).

Варто відзначити, що даний перелік розкриває особливості учнівського контингенту та популярності певних спеціальностей. Зокрема, наявність двох основних курсів в класі фортепіано свідчить про велику кількість бажаючих опанувати даний інструмент. Надзвичайно цікавим є факт наявності факультативних курсів тривалістю 3 роки. Наявність факультативного курсу фортепіано є природньою і свідчить про професійність формування переліку курсів, адже даний освітній компонент є надзвичайно важливим і в системі сучасної музично-інструментальної освіти, як органічна складова навчання повноцінного музиканта-інструменталіста, який крім основного музичного інструменту (струнно-смичкового чи духового), повинен отримати базові навички гри на фортепіано. Крім цього наявний факультативний курс навчання гри на скрипці, що свідчить про велику зацікавленість даним інструментом серед місцевих поціновувачів музики. Також важливими є вибір між основним та факультативним курсом музичної теорії та сольфеджіо, адже дані освітні компоненти є ключовими в системі музичної освіти сьогодення, без яких не обходиться практично жодна освітня програма.

Крім цього наявність факультативних курсів створювала можливості для вибудовування індивідуального навчального плану учня. Відповідно, учні з високим рівнем знань з певного напрямку могли обрати курс з меншим терміном

навчання і присвятити більше часу вивченню інших курсів. Крім цього, учні, які мали бажання опанувати якісь курси тільки на базовому рівні, не витрачаючи для цього велику кількість часу, могли вибрати таку опцію.

Таким чином наявність факультативних курсів свідчить про декілька важливих факторів: осмисленого підходу до побудови керівництвом закладу освітньої політики, зацікавленості учнів у опануванні додаткових музичних інструментів, гнучкості навчальної програми, яка давала змогу створити освітню траєкторію відповідно до потреб та рівня знань та навиків учня.

Окремо варто виділити курс камерної музики, як важливу складову формування професійного музиканта, здатного до самореалізації, адже саме здатність до ансамблювання, яка найкраще розкривається в камерному музикуванні є основоположною частиною професії музиканта-виконавця. Таким чином курс камерної музики тривалістю 3 роки створював передумови розвитку фахівця-інструменталіста, який міг би реалізувати свій творчий та професійний потенціал у виконавській співпраці з колегами.

Варто відзначити й наявність курсу декламації не тільки, як складової вивчення драматичного мистецтва, а й як можливості отримати навички сценічної витримки, художньої свободи, сценічної мови для всіх музикантів, які мають бажання поглибити своє розуміння мистецтва.

Аналізуючи освітній процес консерваторії дослідниця І.М.Боднарук зазначає: «У консерваторії був надзвичайно насичений навчальний план і вимогливе ставлення до всіх учнів, які за короткий термін часу повинні були досконало оволодіти грою на музичних інструментах, студіювати гармонію, композицію та інші мистецькі дисципліни» (Боднарук, 2018, с.13).

Динаміку розвитку консерваторії яскраво демонструє збільшення кількості класів (курсів) вже у наступному навчальному році. Дослідник Г.І.Постевка наводить наступні дані: 3 класи теорії музики та сольфеджіо відвідували 214 учнів, 6 класів фортепіано відвідували 148 учнів, 3 класи скрипки відвідували 63 учні, клас камерної музики відвідували 47 учнів, 7 інструментальних класів відвідували 34 учні, клас гармонії відвідували 18 учнів (Постевка, 2015, с.141). Таким чином,

ми можемо побачити затребуваність освітніх напрямів, які підтверджують попередню думку про значну популярність опанування мистецтва гри на фортепіано та скрипці. Варто звернути увагу і на велику кількість учнів, які вивчали теорію музики та сольфеджіо, що свідчить про поглиблення уявлень про професію музиканта та розуміння фундаментальності теоретичних знань, а не тільки практичних умінь.

Процес опанування гри на музичних інструментах характеризувався високою інтенсивністю. Учні вивчали велику кількість інструктивного матеріалу, який складався з вправ та етюдів. Робота над художніми творами теж була надзвичайно насиченою. Практично що уроку, учень повинен був принести новий музичний твір, розібраний та вивчений на достатньо високому рівні (Кушніренко et al., 2011, с.223).

Високий рівень музично-інструментальної підготовки учнів консерваторії засвідчує відгук всесвітньовідомого скрипаля, композитора та педагога Дж.Енеску, який відвідав заклад у лютому 1927 р. На творчій зустрічі з маестро виступали учні закладу, зокрема піаністи, скрипалі та струнний квартет, що підтверджує популярність інструментального напрямку. Після концертних виступів, Дж.Енеску провів «майстер-клас» для учнів та залишив схвальний допис у «Золотій книзі консерваторії» (Постевка, 2015, с.149).

Важливою частиною організації освітнього процесу в консерваторії був регламент навчально-виховного процесу, який чітко декларував обов'язки учнів. Зокрема, учні зобов'язувалися дотримуватися загального розкладу, поважати керівництво закладу, поводитися ввічливо зі своїми колегами, відвідувати всі заняття з обраних ними курсів, заздалегідь приходити до класу, в якому згідно розкладу проводитиметься заняття та не покидати його без дозволу вчителя, відвідувати хор та оркестр. Всім учням було заборонено завдавати свідомої шкоди музичним інструментам та іншому майну закладу, палити на території закладу, виносити з території закладу нотні видання та книжки, які знаходилися у власності закладу, без дозволу директора брати участь у сторонніх концертних заходах. Порухення положень регламенту могло спричинити здійснення стосовно

порушника покарання у вигляді особистого чи привселюдного зауваження, сповіщення батьків, заборона відвідування занять на визначений період, виключення з консерваторії (Постевка, 2015, с.139).

Аналізуючи діяльність консерваторії, дослідник Г.І.Постевка стверджує, що навчально-виховний процес базувався на принципах європейської музично-педагогічної традиції, що передбачала єдність виховання та навчання, продуману систематичність та вивірену послідовність організації навчального процесу, а також музично-дидактичну спрямованість навчання, як основу творчого симбіозу місцевих та європейських педагогічних традицій (Постевка, 2015, с.144). Таким чином, консерваторія змогла втілити в своїй діяльності принципи міжкультурної комунікації та професійного збагачення місцевих педагогічних надбань, адже компілюючи знання та навички місцевих та запрошених викладачів вдалося досягти значного навчального прогресу.

Внаслідок складної загальної економічної ситуації в Румунії на початку 1930-х рр. діяльність консерваторії стикнулася з великими складнощами. Питання державного фінансування стало надзвичайно болючим для всіх навчальних закладів. Це стало одним з чинників гальмування розвитку сфери мистецької освіти та завдало значного удару по освітнім закладам. Крім цього в адміністративному апараті консерваторії відбулися значні зміни. В 1931 р. П.Желеску змінює А.Зіппу на посаді директора закладу (Кушніренко et al., 2011, с.223). Таким чином, консерваторія стикнулася не тільки зі змінами зовнішньої політики, але й з внутрішнім переформатуванням.

Дослідник К.Саїнчук стверджує, що в лютому 1932 р. на засіданні Чернівецької ради було затверджено резолюцію протесту щодо намірів закриття консерваторії, а вже в 1933 р. Чернівецька примарія звернулася за підтримкою до Міністра освіти Румунії з проханням допомогти зберегти таку важливу освітню інституцію та надати їй статус державної, адже вона була єдиним закладом, де плекалося справжнє високе мистецтво. Через 4 роки, заклад отримав статус державного, і хоча йому потрібно було виплачувати щорічно 5000 лей за оренду приміщення, примарія Чернівців зобов'язалася утримувати їх у відповідному

статусу стані (Саїнчук, 2011, с.34).

В період з 1934 року до надання консерваторії державного статусу, заклад працював у складних умовах. Зокрема в 1934 р. після візиту до консерваторії відомого музиканта Г.Брязу, заклад тимчасово припинив свою діяльність, проте завдяки активній громадській позиції міністра Буковини І.Ністора, голови міста І.Мармелюка, префекта Г.Винту та місцевої інтелігенції у 1935 р. була організована «Спілка Друзів чернівецької консерваторії», яка відстоювала право існування консерваторії в якості приватного закладу, що було дозволено того ж року окремим розпорядженням Міністерства освіти. Під час діяльності в якості приватного закладу, керівництвом консерваторії було введено нові дисципліни, зокрема оперний ансамбль, церковна музика, акомпаніаторство, естетика та фольклор (Постевка, 2015, с.151). Аналізуючи даний період, можна зробити висновок, що активна робота над розвитком музичної освіти не припинялася навіть за таких непростих обставин. Адаптуючись до реалій свого часу, заклад створював нові можливості та освітні напрямки, які були актуальними та цікавими новим учням. Такий підхід свідчить про освітню орієнтованість на потреби учнів та готовність до постійного самовдосконалення та розвитку. Цікавим в розрізі розвитку музично-інструментальної освіти є факт винесення окремим предметом акомпаніаторства, що свідчить про високу затребуваність даної галузі та розвинутого розуміння розрізнення ролей сольного виконавця-піаніста та акомпаніатора.

В період з 1931 по 1936 рр. керівний склад консерваторії декілька раз змінювався, зокрема директорами консерваторії були П.Желеску, згодом Дж.Павел, а в 1936 р. – Г.Ончул (Кушніренко et al., 2011, с.223). Даний період став непростим випробуванням для консерваторії, але показав рішучість та наполегливість митців та громадських діячів краю в питаннях розвитку музичної освіти краю.

Після присвоєння консерваторії державного статусу в 1937 р. її було реорганізовано, та надано статус спеціалізованої школи музики та драматичного мистецтва, освітній рівень якої відповідав середній школі, найталановитіші учні були переведені до Королівської академії музики та драматичного мистецтва у

Бухаресті, а фінансування збільшено до 100 тисяч лей щорічно (Постевка, 2015, С.152). Незважаючи на зміну статусу навчального закладу, увага громадськості та поціновувачів мистецтва допомогли зберегти традиції та напрацювання минулих років.

В 1938 р. відбувається об'єднання закладу з «Філармонійною спілкою» (Кушніренко et al., 2011, с.223), що призвело до активізації творчого життя міста, а також посилення громадських позицій. Таке поєднання двох визначних мистецьких потуг міста створювало передумови значного пришвидшення розвитку музично-інструментальної освіти краю. В цей період активне концертне життя вели такі інструментальні колективи, як струнний квартет у складі Я.Мегасюка, Л.Русу, Є.Стоя, М.Хойніка, а також фортепіанний дует Т.Тарнавські та Дж.Маноліу. Завдяки високому рівню професійної підготовки викладачів та учнів консерваторії було організовано виконання кантати Дж.Ончула «Самітник» та планувалося проведення оперного циклу (Постевка, 2015, с.153).

Аналізуючи даний період, варто зазначити, що митці краю проявили велику зацікавленість у фундаментальних змінах розбудови мистецького життя краю. Завдяки наполегливості викладачів консерваторії та членів «Філармонійної спілки» концертна діяльність місцевих творчих колективів вийшла на новий рівень. (Додаток Н). Крім цього був створений прямий взаємозв'язок освітньої системи з професійною виконавською діяльністю, що створювало для молодих музикантів додаткову мотивацію для професійного розвитку та самовдосконалення, адже вони чітко бачили можливості для реалізації свого творчого потенціалу.

На жаль, з приходом війни культурне життя міста значно занепало, і в 1940 р. діяльність консерваторії було зупинено (Постевка, 2015, с.153). Тим не менш, Чернівецька консерваторія залишила значний слід в культуно-освітній історії міста та відіграла значну роль у процесу розвитку музично-інструментальної освіти на теренах Буковини. Саме завдяки її діяльності музичне життя краю досягнуло конкурентного професійного рівня. Було створено продуману та гнучку систему музичної освіти, яка вміщала широкий спектр освітніх компонентів та відповідала мистецьким запитам свого часу. Випускниками консерваторії були відомі

музиканти, які здобули світову славу А.Вирста, Р.Влад, С.Яременко, Л.Русу та ін (Кушніренко et al., 2011, с.222).

Тому, ми можемо стверджувати, що Чернівецька консерваторія була важливим закладом музичної освіти, який провадив свою діяльність базуючись на поєднання європейських музично-педагогічних тенденцій та місцевих традицій. Впродовж всього періоду свого існування, адміністративний апарат закладу очолювали компетентні керівники, які мали чітке бачення мистецьких та освітніх потреб краю.

Важливим фактором розвитку консерваторії були кваліфіковані викладачі, які крім педагогічної діяльності, виступали в якості виконавців на різноманітних концертних заходах, що спряло розвитку концертного життя міста та мотивувало студентів до професійного вдосконалення. Успішність та популярність закладу підтверджує активна громадська позиція місцевої інтелігенції та владних структур, які намагалися підтримувати заклад в скрутні часи. Таким чином, діяльність консерваторії стала вінцем розвитку музично-інструментальної освіти Буковни першої третини ХХ ст.

3.3. Особливості процесу фундації та розвитку закладів музично-інструментальної освіти на Волині, Закарпатті та Поліссі

Гармонійний розвиток соціокультурного середовища завжди залежав від прогресивної освітньої системи, яка сприяє всебічному розвитку особистості як фундаментальної основи суспільства. Освоєння досвіду провідних фахівців, дослідження витоків та динаміки соціокультурних, наукових і освітніх процесів залишаються ключовими чинниками у формуванні сучасного бачення освітньої сфери та розробці нових стратегій, що відповідають актуальним суспільним викликам.

Якісне наповнення сучасних навчальних програм вимагає глибокого та детального аналізу наукової, культурної та освітньої спадщини минулих поколінь, що слугує міцним підґрунтям для накопичення знань і формування інноваційних

ідей. Крім того, систематизація та глибокий аналіз процесів розвитку освітніх систем дозволяє визначити ефективні вектори подальшого поступу, враховуючи як досягнення, так і помилки минулого, з метою вдосконалення освітньої моделі.

Мистецька освіта відіграє ключову роль у формуванні соціокультурного простору з високим рівнем суспільної свідомості та культурної компетентності. Саме мистецтво виступає важливим чинником розвитку як суспільної, так і індивідуальної свідомості, що є необхідною передумовою демократичного суспільства. Вкладення ресурсів у музичну освіту завжди було визначальною рисою європейського мистецького простору, адже воно сприяє розширенню культурно-мистецького простору, що, своєю чергою, зміцнює суспільно-комунікативні зв'язки.

Створення культурно-мистецьких центрів відіграє важливу роль не лише у популяризації світових мистецьких досягнень, а й у розвитку унікальних художніх течій, які відображають духовні та естетичні запити суспільства крізь призму творчого світогляду місцевих митців. Осмислення мистецьких зв'язків, в парі з визначенням мистецької ідентичності є надзвичайно важливим для формування ясної мистецької свідомості. Такий підхід сприяє також культурній дипломатії держави, адже саме через унікальний мистецький продукт можливо ефективно репрезентувати здобутки національної культури та налагоджувати міжнародні зв'язки в межах глобального мистецького простору.

Розвиток музично-інструментальної освіти завжди перебував у тісному зв'язку з формуванням загальнокультурного середовища, рівнем культурної свідомості суспільства, а також його мистецькими й естетичними запитами. Зацікавленість музичним мистецтвом відігравала ключову роль у становленні громадянської ідентифікації, адже музика, як невід'ємна складова культурного життя, впливала не лише на емоційний світ людини, а й на її світогляд, моральні орієнтири та ідентичність. Поширення художніх традицій європейського мистецького простору сприяло утвердженню ідей гуманізму, демократичних цінностей та відкритості до багатонаціонального культурного діалогу.

Процес становлення самобутнього мистецького простору на теренах Західної

України вирізняється складністю й багатовимірністю. Його еволюція тривала протягом століть, долаючи численні виклики та перешкоди. Попри політичні, економічні та соціокультурні чинники, мистецьке життя регіону розвивалося безупинно, що засвідчує його глибоку інтегрованість у повсякденну життєдіяльність населення. Впродовж поколінь музика слугувала джерелом натхнення та засобом самовираження, супроводжуючи людину у найважливіші моменти її життя, від обрядових традицій до святкових дійств та суспільних зібрань.

Формування такого культурно-мистецького середовища, яке б відповідало запитам суспільства тієї доби, було завданням непростим і водночас життєво необхідним. Завдяки наполегливій праці шанувальників музичного мистецтва на території Західної України, а зокрема Волині, Закарпаття та Полісся вдалося створити потужні мистецькі центри, що стали осередками професійної музично-інструментальної освіти. Дослідження механізмів їхнього розвитку, аналіз як здобутків, так і труднощів, що виникали на шляху становлення освітніх інституцій, є надзвичайно важливим для вдосконалення сучасних моделей мистецької освіти. Саме тому детальне вивчення особливостей процесу фундації та розвитку закладів музично-інструментальної освіти на теренах Західної України в другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. залишається актуальним і сьогодні, відкриваючи нові перспективи для розвитку сучасної мистецької освіти та культурної політики загалом.

Важливі аспекти формування освітніх векторів та принципів музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. висвітлюються такими українськими дослідниками як Філіпчук Н.О., Кузів М., Целюва Н.Л., Сергійчук Д.Р., Товтин Н., Павленко В.В. та ін. Матеріали досліджень дають змогу отримати велику кількість фактів та аналітичних матеріалів. Тим не менш для створення повноцінної та вичерпної характеристики особливостей процесу фундації та розвитку закладів музично-інструментальної освіти на теренах Західної України в другій половині XIX ст. – першій третині XX ст матеріали досліджень потребують якісного пропрацювання,

аналізу, співставлення та систематизації.

Одним з віхових культурно-мистецьких центрів на території Західної України здавна була Волинь. На початку XIX століття вже відбувалася активна освітня діяльність, яка створила передумови для розвитку мистецької освіти краю. Варто виділити діяльність Тадеуша Чацького, який був засновником мережі закладів освіти, таких як Волинська гімназія в місті Кременець, яка надалі переформатовувалася у ліцей. У цьому закладі працювала плеяда видатних митців та педагогів-інструменталістів, які створили міцну базу для підготовки кваліфікованих музикантів. Зокрема варто виділити діяльність викладача скрипки Яна Лензі, який отримав освіту у Неаполітанській консерваторії в класі видатного італійського скрипаля та композитора П'єтро Нардіні. Гру на клавикорді та духових інструментах, а також спів викладав Ян Ролле, який здобув музичну освіту в Берліні, флейту викладав Гжегож Байєр, який був випускником Віденської академії, а вчителем співу був Йозеф Ваньончик, який здобув музичну освіту у Празі (Павленко, 2007, с.64). Отже, можна зробити висновок, що музично-інструментальна освіта на Волині є тісно пов'язана з європейським мистецьким простором, а першими викладачами музично-інструментальних дисциплін були випускники найвидатніших європейських мистецьких навчальних закладів. Таким чином культурно-мистецький простір краю формувався в тісній співпраці з європейськими митцями, які мали найактуальніші знання свого часу та високих кваліфікаційний рівень. Безперечно такий кадровий склад мав велике значення для потужного старту музичної освіти краю та формування передумов для створення конкурентного мистецького та освітнього середовища, що в свою чергу було надзвичайно важливим для створення та розширення культурно-мистецького простору Волині.

Про успішний розвиток мистецького середовища у Кременці та значну цікавість до музично-інструментального мистецтва свідчать також велика кількість приватних викладачів музики. Відомими викладачами фортепіано того часу були: Брати Бенджинські, Ігнатій Годоба, Станслав Грабовський, Константи Шейдт. Уроки скрипки проводили Ігнатій Добжинський та Лукаш Белінський, а співи

викладав Віцент Майєр. Ще одним підтвердженням любові місцевої публіки до музичного мистецтва були й виступи в місті таких видатних митців свого часу, як польського скрипаля Кароля Ліпінського, італійської співачки Анжеліки Каталані та польської піаністки Марії Шимановської. (Павленко, 2007, с.65). Запрошення музикантів такої величини завжди було непростю задачею та потребувало наявності фахівців з чудовими організаторськими здібностями та значної затрати коштів, тому можна зробити висновок, що вже в першій половині XIX століття в Кременці були сформовані кола поціновувачів мистецтва, які прагнула познайомитися з видатними виконавцями сучасності та отримувати освітні послуги від кваліфікованих спеціалістів.

Також варто зазначити, що суспільний інтерес до вивчення музично-інструментальних дисциплін вплинув на розвиток духовної освіти регіону. Зокрема в Житомирському духовному училищі з 1883 року проводилися заняття з музики, на яких учні могли оволодіти грою на фортепіано. Заняття були індивідуальними, проводилися декілька разів на тиждень. Керівництво закладу серйозно опікувалося наявністю якісного інструментарію, щоб всі бажаючі мали змогу займатися на фортепіано у вільний час. Ще одним прикладом є Житомирське єпархіальне училище, де з 1897 року І.М.Радецький проводив заняття з гри на скрипці. (Левківський, 2011, с.271, 272).

Ще одним цікавим явищем музично-інструментальної освіти XIX століття були пансіони, які засновували та утримувалися представниками іноземної інтелігенції. Заклади даного типу були надзвичайно різноманітними за своєю структурою та кваліфікаційним рівнем, тим не менш вони користувалися значною популярністю серед місцевих еліт. Варто окремо виділити Бердичівський пансіон де Вольсе, який пропонував широкий вибір музичних інструментів для навчання. Одним з найвідоміших викладачів пансіону був видатний піаніст-віртуоз Михайло Черні. В іншому популярному пансіоні отця Рюге викладав знаний піаніст Вікентій Величко. Надзвичайною популярністю користувався пансіон Л.І.Соколової, де вивчали як гру на музичних інструментах, так і вокальні дисципліни. В закладі працювала плеяда видатних педагогів, таких як Шнайдер, Шпіллер, Нехлеба,

Малишевський, Скібінська, Паль, Черпаховський, Рішанек. (Левківський, 2011, с.277).

Значних успіхів у своїй діяльності досягнув пансіон під керівництвом Владіслава Заремби у м.Житомир. Здобуттю значної популярності пансіон завдячував своєму керівнику. Будучи непересічною особистістю, Владіслав Заремба був не тільки чудовим керівником та організатором, а також композитором, аранжувальником, виконавцем, солістом, ансамблістом та акомпаніатором. Його мистецьку діяльність згодом продовжив син Сигізмунд. Крім вищезгаданих закладів, популярністю користувалися пансіони у м.Луцьк, де викладав І.Шматула та м.Рівне, де викладала Е.Ольшевська (Левківський, 2011, с.277).

Пансіони стали праобразом приватних навчальних закладів, які могли запропонувати кваліфікований викладацький склад, гнучкіший підхід до навчання, ширший вибір освітніх траєкторій. Значна кількість таких закладів свідчить про неабиякий інтерес до музичного мистецтва, збільшення кількості поціновувачів мистецтва та про серйозне значення музично-інструментальної освіти, як частини повноцінного освітнього багажу представників місцевої інтелігенції. Створення пансіонів дало змогу подолати недостатню кількість державних навчальних закладів, які часто мали надто незначне фінансування та вже не могли забезпечувати освітні потреби країн. Таким чином, саме діяльність закладів такого типу створило альтернативний варіант отримання освітніх послуг та створило передумови для освітньої конкуренції між закладами. Завдяки такому підходу розвиток мистецької освіти регіону отримав значний стимул, чому сприяв особливий інтерес до навчання у відомих педагогів свого часу.

Заклади музичної освіти здійснювали свою діяльність і при костьолах. Дослідник В.Павленко зазначає: «Так, у 1804 році була створена школа при василіанському костьолі в Любарі. До програми входила вокальна та інструментальна музика. Учні мали змогу брати уроки гри на скрипці, флейті, кларнеті, гітарі та фортепіано. Серед педагогів були музиканти різного походження. Вчили два музиканти-поляки і два чехи, скрипаль Мацей Польхейм та

вчитель фортепіано Мацей-Вацлав Ленхард (освіту отримав в Празі)» (Павленко, 2007, с.65).

Важливою подією в історії розвитку музичної освіти регіону було відкриття у 1885 в Житомирі музичної школи, фундатором якої був П.Грінберг. А вже в 1910 році було створене й музичне училище, де викладали видатні педагоги, такі як Людвіг Плайєр, випускник консерваторії в Лейпцигу по класу віолончелі та Вальдемар фон Фріман, який отримав музичну освіту у Берлінській королівській консерваторії по класу фортепіано. До навчальної програми училища входили як практичні дисципліни, такі як навчання грі на скрипці, фортепіано, флейті, віолончелі та інших інструментах, а також теоретичні дисципліни, такі як теорія музики, сольфеджіо, гармонія та історія музики. (4, с.6). Фундація та діяльність даних закладів дозволяє зробити висновок про підвищення попиту на музично-інструментальну освіту, створення передумов для формування кваліфікованих мистецьких кадрів, розширення освітньої траєкторії тогочасних отримувачів освітніх послуг та створення конкурентоспроможної системи мистецької освіти, яка могла забезпечити освітні потреби тогочасних абітурієнтів. Варто окремо виділити наявність поділу на практичні та теоретичні дисципліни, як показника зміщення освітніх програм в сторону створення їх освітньо-професійного вектору, як передвісника системи сучасної вищої освіти.

Варто зазначити, що студенти навчальних закладів мали можливості практичної реалізації своїх знань, умінь та навичок шляхом концертної діяльності. Зокрема на базі першої чоловічої гімназії, а також Житомирського комерційного училища були створені достатньо професійні та кваліфіковані колективи, такі як симфонічний та духовий оркестри. Дані колективи здійснювали активну виконавську діяльність, приймаючи участь у мистецьких заходах, де також виступали видатні місцеві та запрошені виконавці. Ще одним популярним освітнім закладом була Луцька гімназія А.М.Коленко. Вихованці даного закладу нерідко виступали на мистецьких заходах та музично-театральних вечорах. Такі дійства традиційно завершували виступи жіночого хору та оркестру гімназії. (Левківський, 2011, с.281-282).

Вже на першу третину XX століття припадає стрімкий розвиток музичної освіти Рівненщини. «У вересні 1926 року у Рівному була відкрита перша музична школа – потужний місцевий культурно-освітній осередок. Тут навчали сольному та хоровому співу, грі на скрипці, фортепіано» (Цюлюпа, 2021, с.147).

Отже, можна зробити висновок, що музично-інструментальна освіта Волинського регіону впродовж XIX та початку XX століття пройшла фундаментальний шлях розвитку у тісній співпраці з вихованцями європейського мистецького простору, які познайомили краян з тогочасними музичними надбаннями та передали цінні знання та досвід напрацьований у найвідоміших мистецьких центрах Європи.

Ще одним визначним мистецьким центром на теренах Західної України здавна було Закарпаття. Активний розвиток мистецької освіти регіону припадає на першу третина XX століття. Дослідниця Н.Товтин зазначає: «Загальна демократизація музичного процесу і широкий аматорський рух висунули потребу в кваліфікованих кадрах і зумовили зрушення в галузі музичної освіти. У 1922 році в Ужгороді відкрито першу музичну школу при товаристві “Філармонія”, де згодом був створений учнівський симфонічний оркестр» (Товтин, 2009, с.46).

Дослідниця О.Глуханіч стверджує, що саме завдяки активна діяльність товариства дала поштовх розвитку музичної освіти краю, як необхідного компоненту професійного зростання мистецьких колективів. «У подальшому почали активно з'являтися приватні музичні школи, в яких могли навчатися талановиті діти та молодь. У першій половині XX століття на Закарпатті діяли музична школа при товаристві «Філармонія» під керівництвом С.Фенцика, Ужгородська скрипкова школа під керівництвом Г.Ернста, міська музична школа Н.Плотені, приватні школи» (Глуханіч, 2019, с.223).

Таким чином, можна зробити висновок, що на початку 20-х років XX століття в Ужгороді діяла невелика мережа закладів музичної освіти, які надавали можливість підготовки кваліфікованих спеціалістів для поповнення діючих мистецьких колективів. Аналізуючи діяльність даних закладів дослідниця Н.Філіпчук зазначає: «Концепція навчально-виховного процесу цих шкіл

базувалася на європейському, зокрема, чеському досвіді і передбачала різні рівні навчання: на першому рівні учні опановували гру на музичному інструменті та одержували основи знань з музичної грамоти; на другому – додатково вивчали гармонію, історію світової музики, музичних форм, естетику, методику, психологію, педагогіку та дидактику... Крім цих музичних навчальних закладів, гри на скрипці та фортепіано навчали у —Реальній гімназії сестер василіанок—, але це був необов'язковий предмет, який пропонувався за додаткову плату.» (Філіпчук, 2011, с.92).

Варто зауважити, що широкий перелік музично-теоретичних дисциплін свідчить про значний зріст кваліфікаційних стандартів, що зміщення освітніх тенденцій в бік підвищення професійного рівня учнів та розширення теоретичної бази знань, необхідної для активної мистецької діяльності. Аналізуючи такі зміни дослідниця Н.Філіпчук стверджує: «Про професіоналізацію музичної освіти свідчать видані у той період шкільні посібники, співаники, хорові збірники, підручники з теорії музики. Хоча музично-теоретичні, навчально-методичні праці видавалися угорською або чеською мовами, проте все більше з'являлося друкованих матеріалів українською мовою, що відповідало зростим культурним потребам населення Закарпатського регіону» [Філіпчук, 2011, с.92 ,93).

Важливу роль в розбудові музично-інструментальної освіти краю відіграла любов місцевої аудиторії до музики. Розповсюдженню музичного мистецтва на Закарпатті сприяло активне концертне життя місцевих музично-інструментальних колективів. Дослідниця Н. Філіпчук зазначає: «Значну роль у цьому відіграла також творчість музичного товариства —Філармонія», симфонічного оркестру. Твори В.-А. Моцарта, Л.-В. Бетховена, Ф. Шуберта, П. Чайковського, Й. Гайдна, Е. Гріга, А. Дворжака, Ж. Бізе та інших видатних європейських композиторів були основою концертних програм, що сприяло зростанню виконавської майстерності фахівців з музичного мистецтва» (Філіпчук, 2011, с.96).

Таким чином можна зробити висновок, що музична освіта Закарпаття пережила стрімкий розвиток на початку ХХ століття, взявши курс на створення яскравого культурно-мистецького простору в регіоні.

Ще одним важливим культурно-мистецьким центром початку ХХ століття на теренах Західної України був Кам'янець-Подільський. Ще в 1922 там розпочала свою діяльність філія Музичного товариства імені М.Д.Леонтовича на чолі з Тадеєм Ганицьким, який крім адміністративної роботи був чудовим скрипалем, композитором, аранжувальником, та автором музично-теоретичних праць та методичних розробок для виконаців інструменталістів, зокрема піаністів та скрипалів якого в 1925 змінив на посаді керівника Архип Тесленко. Аналізуючи діяльність А.Тесленка дослідниця М.Кузів зазначає: «Навколо нього об'єдналися кращі представники інтелігенції міста: музиканти, вчителі, науковці, музично обдароване студентство освітніх закладів, професійні й аматорські музичні колективи регіону. Протягом року було організовано хор під орудою Василя Гоца і камерний струнний ансамбль (керівник Василь Бесядовський). Значних успіхів досягла музично-драматична студія Т. Ганицького, на базі якої була створена музична школа» (Кузів, 2017, с.122).

У період першої третини ХХ століття Кам'янець-Подільська філія Музичного товариства імені М.Д.Леонтовича була найчисленнішою серед усіх філій на території України. До її складу входило 282 учасника та 24 організації. Члени Кам'янець-Подільської філії здійснювали багаточисельні поїздки містечками і селами регіону, де організовували різноманітні концертні та лекційні заходи, проводили дискусії, проводили курси з підвищення кваліфікації для любителів музики, а також, «Учасники товариства виступали активними пропагандистами української музики та сприяли розвиткові й поширенню музичної освіти на Поділлі. У 1928 році товариство було реорганізовано у Всеукраїнське товариство революційних музик (ВУТОРМ), яке проіснувало фактично до 1932 року» (Кузів, 2017, с.122).

Саме завдяки діяльності філії Музичного товариства імені М.Д.Леонтовича в Кам'янці-Подільському відбувся значний зріст мистецького життя краю та сформувався професійний мистецький простір. Значна чисельність поціновувачів мистецтва дала змогу сформувати надзвичайно потужну організацію, яка змогла досягнути видатних результатів в своїй діяльності. Згуртованість навколо

мистецьких цінностей, прагнення творити мистецтво для людей та розповсюджувати його навіть у віддалених селах регіону згуртувало міцну команду митців та поціновувачів мистецтва, які надзвичайно активно працювали над розширенням кола любителів музики.

Процес становлення музично-інструментальної освіти на теренах Західної України, зокрема у Волині, Закарпатті та Поліссі, у другій половині XIX – першій третині XX століття був надзвичайно потужним.. Формування культурно-мистецьких центрів відіграло ключову роль у розвитку культурного життя регіону, тому саме дослідження даних процесів дозволяє віднайти та проаналізувати взаємозв'язок між мистецькими традиціями та соціокультурними запитами суспільства.

Одним із вирішальних чинників розширення мистецького простору Західної України в другій половині XIX століття стала зростаюча зацікавленість суспільства, а зокрема поціновувачів музичного мистецтва у здобутті професійної музично-інструментальної освіти. Це сприяло створенню культурно-мистецького простору, який наповнювався за допомогою запрошення відомих музикантів не лише з метою проведення концертів, а й для організації приватних занять. Спершу така освітня діяльність охоплювала обмежене коло поціновувачів музики серед місцевої інтелігенції і зосереджувалася переважно на практичному навчанні, проте поступово інтерес до системного підходу зростав. Відкриття перших мистецьких закладів на Волині, Закарпатті та Поліссі сприяло розширенню освітніх програм, які почали включати теоретичні та практичні дисципліни.. Як наслідок, підвищився рівень професійної майстерності учнів, що сприяло створенню різноманітних музичних колективів – ансамблів та оркестрів, здатних виконувати твори європейського репертуару на високому рівні. Вагомий внесок у розвиток музичної освіти зробили й вихідці з регіону, які, здобувши освіту у провідних європейських мистецьких центрах, поверталися на батьківщину, передаючи свій досвід.

Незважаючи на значні фінансові труднощі у питаннях державного фінансування музичної освіти, кожен регіон знайшов свої унікальні методи та підходи до подолання проблем. На Волині утворилася мережа пансіонів, які були

приватними закладами під опікою заможних представників інтелігенції. Даний тип закладів надавав змогу обрати гнучкіший підхід до навчання, утримував на своєму балансі більшу кількість інструментів, таким чином маючи змогу забезпечити ширший вибір спеціалізації для учнів. Незважаючи на різний кваліфікаційний рівень кадрового складу, деякі пансіони мали змогу запросити високопрофесійних музикантів для надання освітніх послуг.

На Закарпатті провадилася активна діяльність музичних товариств, які допомагали розвитку музичної освіти задля створення професійного кадрового потенціалу для своїх колективів. Такий підхід давав можливість учням швидко знайомитися з концертною практикою та набувати виконавського досвіду з юності. Це створило передумови для швидкого розвитку концертного життя краю.

На Поліссі активно діяла філія Музичного товариства імені М.Д.Леонтовича, яка змогла досягнути видатних успіхів у своїй діяльності, провадячи широкий спектр діяльності, як концертної, педагогічної, так і просвітницької.

3.4. Шляхи екстраполяції ідей та історико-педагогічного досвіду музично-інструментальної освіти в сучасну національну модель музичної освіти

Сучасна система мистецької музичної освіти в Україні створилася внаслідок значних трансформаційних процесів та передбачає дуже розгалужену та багаторівневу систему освіти. Музична освіта – ключовий елемент національної культурної інфраструктури, важливий для збереження музичної спадщини, формування творчих компетентностей і культурної ідентичності.

Починаючи з 1991 року українська музична освіта пройшла значні трансформаційні процеси: від залишків радянської системи до поступової інтеграції міжнародних стандартів, децентралізації управління та нормативних змін, що визначають сучасну організацію мистецької освіти. Також значний вплив на розвиток системи музичної освіти мають виклики останніх років, зокрема освітні реформи, COVID-19, безпекові виклики та особливості освітньої діяльності

в умовах воєнного стану (Український центр культурних досліджень, 2021).

На початку 1990-х в Україні національна модель музичної освіти зберігала типові для радянської моделі елементи: широке охоплення учнів у дитячих музичних школах, тенденція до формування так званих «професійних шкіл» за фаховою ознакою на вищих рівнях освіти, значна консервативність застосовуваних методик і прийомів, централізовані програми без можливостей для адаптації до особливих потреб і специфіки закладу або регіону, специфіка ступеневої освіти, особливості матеріально-технічного забезпечення освітнього процесу тощо. Однак соціально-економічні процеси, які відбувалися в країні, позначилися і на інфраструктурі і на кадровому забезпеченні закладів музичної освіти (Юрчишина, 2021).

Реформи, які розпочалися в освітній сфері України з 2000 р. та в різні періоди стосувалися різних рівнів освіти, теж мали значний вплив на діяльність закладів і музичної освіти та розвиток освітніх програм спеціальності «Музичне мистецтво» на рівнях фахової передвищої та вищої освіти. Значною для розвитку музичної освіти сучасної України стали затвердження на національному рівні 2018 року Положення про мистецьку школу, та прийняті 2021 – 2024 рр. оновлені стандарти для початкової та профільної музичної освіти; 2024 – 2025 роки – робота над новими стандартами і типовими програмами, спрямованими на гармонізацію з національною рамкою кваліфікацій і європейськими практиками.

Сучасна система музичної освіти сьогодні є багаторівневою та охоплює дошкільну мистецько-освітню підготовку, початкову музичну освіту, профільну музичну освіту, фахову передвищу та вищу музичну освіту (Додаток У), а також неформальні інституції та культурні організації та передбачає співпрацю значної сукупності інституцій, які взаємодоповнюють одна одну. Така структура системи музичної освіти формує цілісний освітній простір, який сприяє безперервному навчанню впродовж життя та безперервний шлях розвитку музично-мистецьких компетентностей професійної діяльності музиканта та педагога музичних дисциплін.

Дошкільний рівень музичної освіти нерозривно пов'язаний із загальним освітнім процесом у дитячих садках та приватних студіях, в яких є програми раннього музичного розвитку. Цей рівень освіти базується на ігровій діяльності дітей та передбачає використання в освітньому процесі музично-ритмічних ігор, формуванню базових навичок слухання музики, співу, розвиток відчуття ритму та музичної пам'яті, елементарне музикування на дитячих інструментах. Дошкільна освіта відіграє важливу роль у подальшому сприйнятті та залученості дітей до майбутньої професійної діяльності. Часто музична діяльність в дошкільній освіті будується вчителями і вихователями із використанням інструментів та цікавих практик і методик Карла Орфа, Золтана Кодая, SUZUKI, творчої імпровізації тощо, що також відображає процеси гармонізації українського та світового музичного освітнього простору та сприяє процесам обміну досвідом між українськими та закордонними педагогами. Також розвиток цієї сфери формує нову потребу у фахівцях, яких має готувати освітня система.

Початкова музична освіта включає в себе дитячі музичні школи та школи мистецтв. Це одна із дуже розвинених складових системи сучасної музичної освіти України. Освітні програми початкової спеціалізованої мистецької освіти передбачають підготовку здобувачів для індивідуального та колективного музикування, надаючи необхідні спеціалізовані теоретичні (сольфеджіо, музична література) та інструментальні (відповідно до обраного музичного інструмента), знання та навички, а також ансамблеве та оркестрове виконавство, що формує у випускників цих закладів комплекс компетентностей та результатів навчання, що роблять можливим виконання випускниками цих закладів музичних творів як сольо так і в колективі різних форм, розуміння нотного матеріалу та взаємодію з професійними музикантами в рамках поставлених завдань.

Поряд із мистецькими школами, в яких відбувається навчання музичному мистецтву, в Україні існує профільна музична освіта, яка охоплює мистецькі школи-інтернати, музичні ліцеї, спеціалізовані класи при закладах загальної середньої освіти. На цьому освітньому рівні відбувається поєднання загальної середньої освіти з поглибленим музичним навчанням. Особливістю освітніх

програм таких начальних закладів є наявність та збільшена, порівняно із непрофільними навчальними планами, кількість індивідуальних годин навчання гри на музичному інструменті; систематичність участі у оркестрових й ансамблевих репетиціях; наявність в учнів концертної практики; ґрунтовне вивчення музично-теоретичних дисциплін і музичної історії.

У 2024 році затверджено Стандарт профільної музичної освіти, що здобувається на основі початкової музичної освіти одночасно з повною загальною середньою освітою. Цей Стандарт визначає вимоги до обов'язкових результатів навчання та компетентностей здобувачів спеціалізованої музичної освіти, що здобувається на основі початкової музичної освіти та забезпечує здобуття профільної музичної освіти одночасно із здобуттям профільної середньої освіти на третьому рівні Національної рамки кваліфікацій (далі – профільна музична освіта) (Міністерство культури та інформаційної політики України, 2024). Сьогодні також з'являються музичні ліцеї нового типу, де профільна музична освіта інтегрована з компетентнісним підходом Нової української школи.

Фахова передвища музична освіта в Україні включає коледжі культурно-мистецького та педагогічного спрямування, які здійснюють підготовку здобувачів та орієнтовані на підготовку виконавців-практиків, концертмейстерів, учасників та керівників творчих колективів, а також вчителів музичного мистецтва для закладів середньої освіти. Для фахової передвищої освіти також притаманне поєднання загальноосвітніх дисциплін, які необхідні для набуття здобувачами повної середньої освіти та фахових освітніх компонентів. Освітні програми цього рівня мають значну частку виконавської та концертної практики, передбачають активне залучення здобувачів освіти до професійних конкурсів, участь у симфонічних, народних, духових оркестрах, хорах. Також цей рівень освіти готує здобувачів до навчання у системі вищої освіти.

Освітні програми даного рівня освіти спираються на Стандарт фахової передвищої освіти для спеціальності 025 «Музичне мистецтво», що визначає компетентності професійних музикантів-виконавців та викладачів.

Сьогодні такі заклади освіти часто працюють у партнерстві із оркестрами, театрами та громадськими культурними організаціями в напрямку залучення студентів до практичної концертної діяльності та створення культурного продукту. Сьогодні даний рівень освіти також активно розвиває в своїй освітній діяльності напрямок розширення можливостей міжнародної академічної мобільності, академічних творчих резиденцій та транскордонних проєктів.

Вища музична освіта в системі національної музичної освіти представлена закладами вищої освіти, які здійснюють підготовку здобувачів за різними освітніми програмами першого (бакалаврського), другого (магістерського) та третього (освітньо-наукового) рівнів вищої освіти. Як і вся вища освіта в Україні, музична освіта також регламентується дією ЗУ «Про вищу освіту». Це найвищий рівень підготовки професійних музикантів, композиторів, диригентів, музикознавців і викладачів музичного мистецтва. Вищу музичну освіту сьогодні можна здобути як у спеціалізованих освітніх закладах – музичних академіях, інститутах, так і на окремих факультетах або кафедрах класичних університетів із широким спектром освітніх програм: бакалаврські та магістерські програми з виконавства, диригування, композиції, музикознавства, педагогіки музичного мистецтва; аспірантура для наукової та педагогічної кар'єри.

Вища музична освіта сьогодні відчуває на собі всі ті ж виклики, що і вся професійна музична освітня галузь в цілому – особливості проведення офлайн-занять, викликані чинниками воєнного стану, складнощі із можливостями належного матеріально-технічного забезпечення освітнього процесу, зокрема належного утримання та обслуговування музичних інструментів, особливості кадрового забезпечення освітнього процесу, особливості вступних кампаній та можливості для створення належних і рівних для усіх абітурієнтів умов проведення творчих конкурсів тощо.

Одним із найвідоміших закладів вищої освіти, який сьогодні є спадкоємцем системи музичної освіти, яка будувалася ще з XIX ст., є Львівська національна музична академія ім. Миколи Лисенка, яка утворилася внаслідок об'єднання

Консерваторії Галицького музичного товариства, Вищого музичного інституту ім.М.Лисенка та Львівської консерваторії ім.К.Шимановського.

Львівська національна музична академія ім.М.Лисенка і сьогодні є одним із найуспішніших спеціалізованих закладів вищої освіти, який готує музикантів різних спеціалізацій та професійних спрямувань, знана та визнана в Україні та закордоном. Її випускники є визнаними професіоналами та музикантами високої кваліфікації, які працюють у різних музичних освітніх закладах, організаціях, творчих проєктах.

Вища музична освіта має наразі більш сприятливі умови для формування індивідуальних освітніх траєкторій здобувачів освіти, завдяки розширенню інформаційних можливостей та впровадженню інноваційних технологій в освітній процес відбувається збільшення потенціалу інтернаціоналізації освітнього процесу та інструментів академічної мобільності, які сприяють підготовці висококваліфікованих фахівців.

Також у сучасному суспільстві з'являються нові запити щодо музичної діяльності, зокрема музичної терапії, які, на нашу думку, сприятимуть виникненню нових актуальних міждисциплінарних освітніх програм.

Також поряд із цим ми бачимо стрімкий розвиток неформальної музичної освіти та громадських культурних інституцій. До цієї категорії належать:

- приватні музичні студії;
- громадські культурно-освітні ініціативи;
- молодіжні оркестри;
- центри творчості дітей та юнацтва;
- культурні простори, музичні хаби та арт-резиденції.

Неформальні інституції забезпечують гнучкість і доступність, доповнюють державну систему музичної освіти та стають осередками розвитку та популяризації нових жанрів і стилів в музичному мистецтві.

Сучасна система музичної освіти в Україні формує логічно побудовану градацію рівнів, що перетікають один в один та відображають сучасну парадигму «навчання протягом життя»: дитсадок – школа мистецтв/музична школа –

профільна школа / коледж – заклад вищої освіти. На практиці такий процес взаємодії різних рівнів музичної освіти працює завдяки узгодженим програмам і вимогам до компетентностей здобувачів на кожному рівні освіти; партнерствам між коледжами та закладами вищої освіти; системі конкурсів, фестивалів і майстер-класів, які сприяють формуванню індивідуальних освітніх траєкторій здобувачів та створюють умови для найбільш обдарованих здобувачів визначити наступність своїх освітніх здобутків.

Як ми можемо бачити, сучасна система музичної освіти тісно пов'язана із тими засадничими принципами, на яких будувалася система музично-інструментальної освіти у другій пол. XIX – першій третині XX століть. Тут і ступеневість, і доступність, і спеціалізація, і залученість до концертної практики. Усі ці принципи, які свого часу закладалися фундаторами перших на західноукраїнських землях музичних товариств, і сьогодні актуальні в системі управління закладами музичної освіти.

Розвиток сучасної системи музичної освіти багато в чому нагадує особливості існування закладів освіти у досліджуваному нами періоді, адже основна концентрація закладів та можливостей для професійного розвитку залишається у великих містах, які стають центрами тяжіння освітніх процесів. Щодо маленьких міст та селищ ситуація дещо складніша, оскільки збереження матеріально-технічної бази, концертних площ та необхідність утримання значної кількості інструментів часто є фінансово накладним для невеликої кількості населення. Хоча тут хотіли б відзначити і традиційну природу розвитку музичної освіти, тобто, як і в другій половині XIX – першій третині XX століття, сьогодні там, де є проблеми із офіційними закладами музичної освіти, часто виникають творчі об'єднання та приватні музичні освітні ініціативи, а також досить поширеною стає практика приватних онлайн-занять музикою, яка виникла у період пандемії COVID-19 та не втрачає своєї актуальності і сьогодні.

Сучасна система музичної освіти України стикається з комплексом проблем, що виникли під впливом соціально-економічних трансформацій, змін у культурній політиці та викликів глобалізованого освітнього простору.

Більшість мистецьких шкіл та частина спеціалізованих мистецьких закладів були зведені десятиліття тому і не відповідають сучасним вимогам до акустики, безпеки та комфорту. Інструментарій, технічне обладнання та апаратура у багатьох регіональних закладах застарілі. Недостатність фінансування також перешкоджає розвитку цифрової інфраструктури, студій звукозапису та сучасних навчальних лабораторій.

У музичній освіті України спостерігається серйозний брак молодих викладачів. Причини включають низьку оплату праці, відсутність системної мотивації та чітких шляхів кар'єрного зростання. Середній вік викладачів у багатьох мистецьких школах перевищує 50 років, що створює ризики для сталості системи.

Однією з особливостей системи музично-інструментальної освіти досліджуваного періоду була актуальність освітніх програм та репертуарної політики освітніх закладів. Сьогодні ж ми часто можемо зіткнутися з проблемою, в яких освітні програми, програми та робочі програми освітніх компонент часто залишаються орієнтованими лише на академічні традиції і не враховують новітніх тенденцій музичної індустрії, розвитку та популяризації цифрової музики, нових форматів міждисциплінарної взаємодії музики та інших наукових напрямків, потреб ринку праці тощо. Така ситуація ускладнює професійну реалізацію випускників закладів музичної освіти різних рівнів та знижує міжнародну конкурентоспроможність українських музикантів.

Сьогодні також часто у освітніх закладах немає можливості та необхідних ресурсів, щоб забезпечити можливості для усіх учасників освітнього процесу працювати з платформами для синхронної та асинхронної роботи з музичним матеріалом, віртуальних інструментів, інтерактивних курсів. У процесі музичного навчання часто не використовується потенціал студійного звукозапису, мультимедійних засобів та гібридного формату.

Сучасна система музичної освіти, хоча і відображає тенденції, які закладені ще понад століття назад, має свої проблеми, зокрема вони пов'язані із складністю мотивації залученості молодих ініціативних фахівців до, в першу чергу, закладів

початкової та фахової передвищої освіти, через особливості системи плати праці вчителів та викладачів музичних дисциплін як на постійній основі так і на умовах залучення до певних проєктів. Це також виникає з тієї причини, що висококваліфіковані музиканти мають декілька видів професійної діяльності, а графіки освітнього процесу в сучасних умовах часто не можуть підлаштуватися під таку систему розкладів.

Також в своїй діяльності заклади освіти часто стикаються із неможливістю реалізувати той чи інший проєкт через складнощі залучення необхідних музичних інструментів, місць для проведення спільних репетицій тощо. Тут хотілося б звернутися до досвіду музичних товариств другої пол. XIX-поч. XX ст., коли осередки громадських організацій часто виступали ініціаторами та замовниками тих чи інших музичних подій і, таким чином, створювали позитивні тенденції залучення музикантів різних рівнів освіти до різних заходів, тим самим підвищуючи їх мотивацію до професійного саморозвитку.

Повернувшись до витоків формування системи музичної освіти на теренах західної України, можемо відзначити, що на певному етапі це були освітні заклади, які поєднували навчання гри на музичному інструменті з іншими необхідними для того часу уміннями, акторством, що сприяло розповсюдженню синтетичних видів сценічного мистецтва. Свого часу це було визначальною практикою. Вважаємо за доцільне також і сьогодні нагадати про такі можливості навчання. Сучасна система музичної освіти, відповідно до сьогоденішніх потреб, абсолютно логічно може поєднувати музикознавство, виконавську практику, цифрові технології, культурний менеджмент, психологію творчості та інші напрями в одні освітній траєкторії на відповідному рівні освіти. Такий підхід готує студентів до багатовимірної професійної діяльності та підвищує їхню мобільність на глобальному ринку праці.

Дослідження історії розвитку системи музично-інструментальної освіти та проведений аналіз діяльності закладів музичної освіти різних рівнів свідчить про традиційну студенто-орієнтованість в системі музичних освітніх закладів. Це зумовлено необхідністю підбору індивідуальної системи навчального репертуару,

педагогічних методів та прийомів, які застосовуються в освітньому процесі залежно від студентського складу, їх рівня попередньої підготовки та бажаних результатів навчання.

Водночас, суттєвою відмінністю традиційної і сучасної діяльності закладів музично-інструментальної освіти є можливості застосування симуляторів та тренажерів, цифрових платформ для ансамблевої гри та програмного забезпечення аналізу звуку. Під час пандемії та в умовах воєнних ризиків частина практик перейшла в онлайн (репетиції, майстер-класи, лекції). Цифрові ресурси дозволяють розширити доступ та впровадити інноваційні методики (електронні нотні бібліотеки, онлайн-курси). Розвиток цифрових компетентностей однією з ключових тенденцій сучасної мистецької освіти. Інвестиції у музичну цифровізацію збільшують доступність навчання та підвищують рівень інноваційності.

Також аналіз становлення і розвитку музично-інструментальної освіти в західній Україні другої половини XIX – першої третини XX століття показав, яке значення має міжнародний обмін досвідом та постійне спілкування музикантів на якість освітнього процесу та розвиток музичного середовища загалом та окремого освітнього закладу зокрема. Тому і сьогодні вважаємо бачимо важливість в такій співпраці шляхом використання сучасних інструментів: програми Erasmus+, Nordplus, DAAD, Fulbright та численні двосторонні договори створюють умови для стажувань, участі у міжнародних майстер-класах, конкурсах і фестивалях. Така мобільність сприяє підвищенню кваліфікації та формуванню європейського культурного простору.

Так само активні контакти із закордонними освітніми та громадськими музичними установами та інституціями формують нові моделі інтеграції музичного освітнього закладу в життя громади, як колись діяльність товариств активно впливала на культурне життя свого регіону. Сьогодні у країнах ЄС активно розвиваються моделі, що залучають громаду до діяльності мистецьких шкіл; підтримують інклюзивність і доступність музичної освіти; поєднують формальну та неформальну освіту. Цікавими та доречними для сьогоднішньої системи

музичної освіти був би європейський досвід попередників – музеї-освітні простори для музичних студій, локальні фестивалі (до 2022 року ця форма якраз розпочала була активно розвиватися, проте вимушено мінімізовано проведення таких заходів у зв'язку із особливостями воєнного стану), гостьові класи та проєкти з місцевою владою, що дозволяють активізувати місцевий ресурс, залучати спонсорство і грантові кошти через співпрацю з органами місцевого самоврядування та культурними інституціями. На нашу думку, продовження традицій гармонізації європейських та українських освітніх програм може надати сучасній українській системі музичної освіти більшу кількість переваг та нових можливостей.

Важливою рисою закладів музично-інструментальної освіти як в історичному контексті, так і сьогодні є значна увага до фольклору та культурних традицій. Адже не дивлячись на прагнення дотримуватися сучасних європейських культурних і мистецьких тенденцій, західноукраїнський регіон завжди відзначався яскравим вплетенням народних традицій міського і сільського фольклору у всі сфери освітньої діяльності. Збільшення уваги до етномузикології та народної традиції як важливого компонента освітніх програм (дослідження 1991–2021 щодо етномузикології (ethnomusicology.com.ua) – це відроджена тенденція, що відповідає запиту на розуміння, прийняття та збереження національної ідентичності.

Виходячи із розглянутих нами особливостей сучасної системи музично-інструментальної освіти та проведеного дослідження щодо становлення і розвитку музично-інструментальної освіти в західній Україні (друга половина XIX – перша третина XX століття) було визначено наступні інструменти застосування отриманих результатів дослідження – розробка та введення в освітній процес закладів музичної освіти різних рівнів тематичних елементів освітніх компонентів та окремих освітніх компонент, які висвітлюють історію формування системи музично-інструментальної освіти, розвитку освітніх програм та індивідуальних освітніх траєкторій здобувачів, педагогічного репертуару.

Для закладів початкової музичної освіти розроблено методичні матеріали «Музичні історії» (Додаток Р). Така освітня компонента покликана доповнити освітню програму музичних та мистецьких шкіл матеріалами про особливості

навчання гри на музичних інструментах на початковому етапі, підсилити блок дисциплін, який спрямований на формування визначеної відповідно до вимог Стандарту початкової музичної освіти, яка здобувається паралельно з початковою та базовою середньою освітою, передбачається поетапне формування загальномузичної (на першому етапі) та музично-історичної (на другому етапі) компетентностей. Зазначені компетентності охоплюють здатність учнів усвідомлювати й інтерпретувати засоби музичної виразності, розпізнавати та характеризувати жанри й форми творів народної та академічної музики, орієнтуватися у видах і формах музичного виконавства.

Крім того, вони передбачають розуміння процесів розвитку музичного мистецтва в контексті різних історичних епох, знання провідних постатей української та світової музичної культури, а також їхнього творчого доробку ; розповісти учням нові цікаві можливості професійного розвитку. Створена розробка може бути рекомендована до впровадження в освітній процес закладів початкової музичної освіти як складова «Української музики» та передбачатиме короткий опис діяльності українських музичних товариств, музичних шкіл та формування консерваторій, а також особливостей становлення видатних постатей української музичної історії.

Більш об'ємним та таким, що повніше розкриває дослідження є можливість внесення до освітніх програм фахової передвищої та вищої музичної освіти освітньої компоненти «Українська музично-інструментальна педагогіка» (Додаток С,Т,), а також використання результатів дослідження та методичних матеріалів для дооповнення та інтеграції матеріалів інших освітніх компонентів (Додатки Ф,Х,Ц). Дана освітня компонента рекомендована до включення до переліку вибірових компонент освітньої програми та передбачає вивчення здобувачами наступних тематичних блоків:

Змістовий модуль 1. Культурно-історичні передумови фундації та становлення музично-інструментальної освіти України

Тема 1. Основні принципи та засади музично-інструментальної педагогіки.

Тема 2. Витоки музично-педагогічної традиції в європейському культурно-

мистецькому контексті.

Тема 3. Загальна характеристика музичного життя України XVII-XXI ст. Музично-інструментальне виконавство на теренах Західної України як чинник становлення і розвитку музично-інструментальної освіти.

Тема 4. Історія виникнення музичної освіти України: регіональний контекст.

Тема 5. Характеристика становлення системи професійної музично-інструментальної освіти на теренах Західної України.

Змістовий модуль 2. Формування та розвиток системи музично-інструментальної освіти України.

Тема 6. Діяльність закладів музичної освіти в Україні та їх вплив на розвиток музично-інструментальної освіти та виконавства.

Тема 7. Основні форми організації музично-педагогічного процесу в закладах мистецької освіти на теренах Західної України: історичний ракурс.

Тема 8. Формування та розвиток змістового наповнення навчальних програм у закладах музичної освіти України.

Тема 9. Діяльність визначних європейських та українських педагогів-інструменталістів з розвитку музично-інструментальної освіти в Україні

Тема 10. Основні виклики сучасної музично-інструментальної педагогіки.

Такий перелік змістового наповнення дасть можливість посилити формування у здобувачів фахової передвищої освіти загальних (ЗК 2 Здатність зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області, її місця у загальній системі знань про природу і суспільство та у розвитку суспільства, техніки і технологій, використовувати різні види та форми рухової активності для активного відпочинку та ведення здорового способу життя; ЗК 5 Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу) та спеціальних компетентностей (СК 1 Здатність використовувати знання та розуміння традиційних і сучасних культурно-мистецьких процесів і практик у власній і професійній діяльності; СК 4 Здатність використовувати спеціалізовані знання з теорії, історії та методології музичного мистецтва; СК 5 Здатність демонструвати

професійні навички та уміння в музично-теоретичній / виконавській / педагогічній / організаційно-творчій діяльності; СК 6 Здатність передавати знання, застосовувати професійні та педагогічні методи, підходи, технології, знання вікової психології в умовах роботи з аматорським колективом та/або в педагогічній діяльності на рівні початкової мистецької освіти (відповідно до освітньо-професійної програми); СК 8 Здатність оперувати професійною термінологією; СК 9 Здатність застосовувати інтегровані знання з інших видів мистецтва в професійній діяльності; СК 11 Здатність відслідковувати і оцінювати власний прогрес та досягнення у професійній сфері, проявляти критичну самосвідомість; СК 12 Здатність здійснювати міжособистісну та соціальну взаємодію для досягнення професійних цілей; СК 14 Здатність до професійної самореалізації) та результати навчання РН 5 Застосовувати аналіз та синтез для розв'язання інтерпретаційних завдань, абстрактно і творчо мислити; РН 9 Оперувати традиційними й сучасними знаннями в контексті освітньої виконавської/музично-теоретичної/педагогічної/організаційно-творчої діяльності (відповідно до освітньо-професійної програми); РН 10 Володіти методикою роботи з учнем, учнівським та/або аматорським колективом з урахуванням вікових особливостей учасників (відповідно до освітньо-професійної програми); РН 11 Підбирати навчальний/виконавський репертуар з урахуванням музичних здібностей та/або цілей навчання здобувачів початкової мистецької освіти та/або рівня аматорського колективу (відповідно до освітньо-професійної програми); РН 13 Використовувати професійну термінологію під час виконання творчих та навчальних завдань; РН 14 Розробляти та документувати навчально-методичні/творчі матеріали, вести документацію, пов'язану з виконанням професійних обов'язків (відповідно до освітньо-професійної програми); РН 17 Презентувати результати власної мистецької діяльності з метою забезпечення особистісної конкурентоспроможності на ринку праці), що, в свою чергу, сприятиме кращому засвоєнню здобувачами освітньої програми.

Такий перелік змістового наповнення дасть можливість посилити формування у здобувачів вищої освіти бакалаврського рівня загальних (2. Знання

та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності; 3. Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу; 5. Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел) та спеціальних компетентностей (2. Здатність створювати та реалізовувати власні художні концепції у виконавській діяльності; 3. Здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва; 4. Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва; 5. Здатність використовувати знання про основні закономірності й сучасні досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва.), а також результатів навчання (6. Демонструвати спроможність до самостійного дослідження наукової проблеми в галузі музичного мистецтва та написання роботи відповідно до вимог, готовність дискутувати і аргументувати власну позицію; 7. Володіти методами опрацювання музикознавчої літератури, узагальнення та аналізу музичного матеріалу, принципами формування наукової теми та розуміння подальших перспектив розвитку даної проблематики в різних дослідницьких жанрах; 11. Застосовувати теоретичні знання та навички в редакторській / менеджерській / лекторській / звукорежисерській практичній діяльності; 15. Демонструвати музично-теоретичні, культурно-історичні знання з музичного мистецтва).

Така підбірка компетентностей та результатів навчання сприятиме тому, що дана освітня компонента дозволить посилити формування важливих компетентностей випускників бакалаврських програм та сприятиме підвищенню фахового рівня випускників.

Отже, хочемо підсумувати, що проведене дослідження має значний вплив на функціонування сучасної системи музичної освіти України. Сучасна музична освіта України зберігає важливі історичні принципи – доступність, ступеневість, професійну орієнтованість, – водночас перебуваючи у процесі динамічної модернізації відповідно до європейських освітніх і культурних тенденцій. Її подальший розвиток залежить від здатності системи поєднувати традиції та інновації, реагувати на суспільні виклики й зміцнювати свій потенціал через

міжнародне партнерство та цифровізацію, а запропоновані автором методичні розробки рекомендовано до використання в освітньому процесі.

Висновки до розділу 3

Дослідження регіональних аспектів розвитку системи музично-інструментальної освіти на теренах Західної України у міжвоєнний період дало можливість здійснити цілісний аналіз регіональних аспектів розвитку системи музично-інструментальної освіти визначеного історичного періоду, що дозволяє сформулювати низку узагальнених висновків, важливих для розкриття наукової проблеми нашого дослідження та її практико-орієнтованого спрямування.

Маємо підсумувати, що розвиток музично-інструментальної освіти Західної України в міжвоєнний період відбувався в умовах складних соціально-політичних трансформацій, які суттєво впливали на організацію освітнього процесу, функціонування мистецьких музичних інституцій та зміст музично-освітньої діяльності.

Формування і розвиток системи музично-інструментальної освіти відбувався незважаючи на економічні труднощі, політичну нестабільність в регіоні та наслідки воєнних подій. Музично-інструментальна освіта зберігала стійку динаміку до розвитку важливих інституцій, зокрема діяльність музичних товариств та музичних освітніх закладів, що свідчить про її високий адаптаційний потенціал та неабияку суспільну значущість в періоди суспільних викликів.

Також варто відзначити, що ключовою особливістю розвитку музично-інструментальної освіти регіону визначеного періоду стала її тісна взаємодія та взаємовплив на внутрішній локальний мистецький простір. Активна діяльність музичних товариств, концертних об'єднань, аматорських і професійних колективів сприяла формуванню сталого попиту на музично-інструментальну освіту, зростанню виконавського рівня та підвищенню вимог до професійної підготовки майбутніх музикантів. У цьому контексті музично-інструментальна освіта

виступала не лише як важлива та затребувана освітня практика, а і як важливий чинник формування та розвитку культурно-мистецького середовища регіону.

Також хочемо акцентувати увагу на тому факті, що регіональні музично-інструментальні освітні осередки Західної України, зокрема Буковини та Галичини, активно розвивалися та впроваджували і сьогодні актуальну модель поєднання європейських освітніх традицій та актуальних тенденцій того часу із національними культурно-мистецькими пріоритетами. Інтеграція здобутків провідних європейських музично-педагогічних шкіл у місцеві освітні програми музично-інструментальних освітніх закладів сприяла формуванню якісно нового, конкурентного в європейському музичному просторі, рівня музично-інструментальної підготовки, водночас зберігаючи національну ідентичність та регіональну своєрідність освітнього процесу.

Аналіз трансформаційних процесів у музично-інструментальній освіті Буковини та Галичини засвідчив її виразну самодостатність та прийняття власного місцевого традиційного колориту, що проявлялася у створенні власної інституційної мережі, гнучких освітніх програм та орієнтації на потреби різних соціальних груп.

Діяльність музичних шкіл та створення і освітня діяльність консерваторій регіону забезпечувала як підготовку професійних музикантів, так і розвиток аматорського музикування, що розширювало соціальну базу музично-інструментальної освіти та сприяло розширенню та демократизації музичного мистецького середовища західноукраїнських земель.

В ході дослідження встановлено, що важливим чинником формування і розвитку системи музично-інструментальної освіти Західної України в досліджуваний період була міжкультурна комунікація. Активна співпраця та постійні контакти з європейськими музичними та мистецькими центрами забезпечували обмін музичним педагогічним досвідом, поширення нових методик навчання гри на музичних інструментах, оновлення начального та виконавського репертуару та розширення уявлень про сучасні на той час музично-виконавські

тенденції. Це було визначальним фактором підвищення конкурентоспроможності регіональної музичної освіти в загальноєвропейському контексті.

Також узагальнення історико-педагогічного матеріалу дало нам можливість виокремити факт того, що музично-інструментальна освіта Західної України міжвоєнного періоду формувалася як цілісна система, у якій взаємодіяли інституційні, змістові та методичні компоненти. Поєднання формальної освіти з позаінституційними формами неформальної та інформальної освіти та аматорської мистецької діяльності створювало умови для безперервного професійного зростання музикантів і педагогів, а також для поширення музичної культури серед широких верств населення.

Проведене дослідження дало можливість обґрунтовано підсумувати, що історичний досвід регіонального розвитку музично-інструментальної освіти має вагоме практичне значення для сучасної національної моделі мистецької освіти. Запропоновані в розділі рекомендації щодо інтеграції кращих педагогічних практик минулого спрямовані на оновлення змісту освітніх програм, посилення регіонального компонента в діючих освітніх програмах різних освітніх рівнів та формування міждисциплінарних і міжкультурних підходів у підготовці майбутніх музикантів та педагогів.

Отже, результати проведеного дослідження підтверджують, що регіональні особливості розвитку музично-інструментальної освіти Західної України у досліджуваний період є важливим джерелом для осмислення закономірностей становлення національної системи музичної освіти в цілому.

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено цілісний історико-педагогічний аналіз становлення і розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX – першій третині XX століття, що дало змогу обґрунтувати її як системне культурно-освітнє явище та визначити можливості використання цього досвіду в сучасній мистецькій освіті. Відповідно до поставленої мети та завдань отримано такі результати:

1. У результаті аналізу стану наукової розробленості проблеми встановлено, що дослідження музично-інструментальної освіти мають переважно фрагментарний характер і зосереджуються на окремих персоналіях, інституціях або аспектах музично-педагогічної діяльності, тоді як комплексне осмислення її розвитку як цілісної системи у взаємозв'язку соціокультурних, інституційних і педагогічних чинників залишається недостатнім.

За цих умов у процесі теоретичного аналізу конкретизовано зміст базових понять («музично-інструментальна освіта», «музично-педагогічна підготовка», «виконавська школа») у взаємозв'язку професійно-діяльнісного, культурного та педагогічного вимірів, що дало змогу подолати вузьке трактування музично-інструментальної освіти як власне навчання гри на інструменті та обґрунтувати її як багатовимірну педагогічну систему, яка інтегрує навчальну, виконавську та культуротворчу функції й забезпечує формування виконавської культури, педагогічної майстерності та художньо-ціннісного досвіду, виступаючи водночас чинником розвитку культурно-мистецького середовища, національної ідентичності та міжкультурної комунікації.

2. На основі аналізу історико-педагогічних джерел встановлено, що розвиток музично-інструментальної освіти в Західній Україні досліджуваного періоду відбувався під впливом і у взаємодії політичних, культурних і освітніх процесів, які забезпечили специфічні умови для становлення професійної музичної освіти.

З'ясовано, що ключовою передумовою була включеність регіону до європейського культурно-освітнього простору, що забезпечувало доступ до

професійної освіти, мобільність митців і педагогів та інституційне запозичення моделей організації музичної підготовки (консерваторський тип, академічні стандарти, системність програм). Це зумовило розвиток музично-інструментальної освіти в контексті загальноєвропейських тенденцій.

Важливою соціокультурною передумовою стала активізація громадського культурного життя і мистецьких ініціатив, що проявлялося у діяльності музичних товариств, розвитку концертної практики та просвітницьких заходів, формуючи середовище функціонування музичної освіти як складової ширшого культурно-мистецького руху.

Встановлено, що розвиток освіти зумовлювався також суспільною потребою у професійній підготовці та культурному самовираженні: зростання попиту на виконавців і педагогів сприяло професіоналізації, розширенню мережі закладів і ускладненню змісту підготовки, тоді як музика виконувала функцію засобу національно-культурної ідентифікації.

Обґрунтовано визначальну роль міжкультурної взаємодії як механізму трансферу педагогічних і виконавських практик, оновлення репертуару та поширення європейських методик, що забезпечувало інтеграцію регіональної музичної освіти у ширший мистецький простір.

Узагальнено, що поєднання європейських освітніх впливів із національними культурними традиціями стало визначальною передумовою формування самобутньої моделі музично-інструментальної освіти Західної України, яка поєднувала орієнтацію на європейські стандарти з національною специфікою змісту, репертуару й педагогічних підходів та забезпечувала її стійкість і культуротворчий потенціал.

3. Охарактеризовано процес інституціоналізації музично-інструментальної освіти, що відбувався через формування мережі музичних товариств і спеціалізованих навчальних закладів. На основі історико-педагогічного аналізу встановлено, що саме інституційний вимір став визначальним у переході від розрізнених форм музичного навчання до системно організованої професійної освіти.

Доведено, що музичні товариства виступали базовими осередками інституціоналізації, виконуючи освітні, організаційні й культуротворчі функції: ініціювали створення навчальних закладів, забезпечували їх діяльність (статути, програми, кадрове й матеріальне забезпечення) та організовували концертно-виконавську практику. У такий спосіб вони виступали посередником між громадською ініціативою і професійною освітою, формуючи інституційну стабільність музично-освітнього середовища.

Встановлено, що поєднання навчання з виконавською діяльністю забезпечувало безперервність професійного становлення музиканта: участь у концертах, ансамблях і оркестрах сприяла розвитку виконавської майстерності, сценічного досвіду та художнього мислення відповідно до європейської традиції.

Обґрунтовано роль музичних товариств у формуванні професійного середовища і кадрового потенціалу, зокрема у становленні педагогів, формуванні виконавських шкіл і передачі музично-педагогічного досвіду, що забезпечувало наступність і закріплення професійних стандартів.

Аргументовано еволюційний характер інституційного розвитку – від аматорських, неформалізованих форм до розгалуженої системи спеціалізованих освітніх установ, що супроводжувалося ускладненням змісту, стандартизацією програм, підвищенням вимог до підготовки та інтеграцією у європейський освітній простір.

Доведено, що сформована інституційна модель забезпечила підготовку музикантів європейського рівня, поєднуючи академічні підходи з активною виконавською та культурно-просвітницькою діяльністю, а інституціоналізація виступила ключовим механізмом професіоналізації музично-інструментальної освіти.

4. Виявлено провідні тенденції, зміст і педагогічні засади розвитку музично-інструментальної освіти, що відображають її перехід від аматорських форм до професійно організованої системи підготовки музикантів. Установлено їх системний характер і взаємозв'язок змістових, організаційних і методичних змін.

До ключових тенденцій віднесено професіоналізацію музичної підготовки та формування виконавських шкіл, що виявлялося у запровадженні систематичного навчання, диференціації освітніх рівнів і підвищенні вимог до виконавської майстерності. Виконавські школи формувалися в межах діяльності окремих педагогів і мистецьких осередків, де закріплювалися методики навчання, інтерпретаційні підходи та виконавські традиції, забезпечуючи наступність підготовки.

Встановлено, що визначальною тенденцією стала інтеграція навчання і виконавської практики, яка реалізовувалася через активну участь учнів і студентів у концертній діяльності, ансамблевому й оркестровому музикуванні, формуючи технічні уміння, сценічний досвід і художнє мислення та надаючи навчанню практико-орієнтованого характеру.

Обґрунтовано орієнтацію на європейські освітні стандарти при збереженні національної ідентичності, що проявлялося у поєднанні академічних моделей навчання з використанням національного музичного матеріалу та репертуару, забезпечуючи відповідність європейським вимогам і культурну самобутність.

Суттєвою тенденцією визначено розвиток навчальних програм і репертуару як змістової основи освіти через їх систематизацію, розширення жанрово-стильового спектра та поєднання європейського й українського музичного доробку; репертуар виконував водночас навчальну й культуротворчу функції.

Обґрунтовано, що діяльність видатних європейських та українських митців забезпечувала трансфер професійних знань і формування педагогічних традицій. Доведено нерозривний зв'язок виконавства і педагогіки як основи змісту й методів навчання, що забезпечував цілісність професійної підготовки музиканта.

5. Узагальнено історико-педагогічний досвід розвитку музично-інструментальної освіти та визначено можливості його використання в сучасній освітній практиці. На основі системного аналізу встановлено, що в досліджуваний період вона сформувалася як цілісна педагогічна система, у якій взаємодіяли інституційні, змістові та методичні компоненти, а її функціонування забезпечувалося поєднанням формальної та неформальної (інформальної) освіти,

що створювало умови для безперервного професійного розвитку та залучення різних верств населення до музичної культури.

Доведено, що ефективність цієї системи забезпечувалася відкритістю, адаптивністю та інтегрованістю у культурно-мистецький простір, що дає підстави розглядати історичний досвід як цілісну модель організації мистецької освіти, релевантну сучасним освітнім викликам.

На цій основі обґрунтовано напрями актуалізації історико-педагогічного досвіду: інтеграцію європейських освітніх традицій із національними культурними пріоритетами; посилення зв'язку між навчанням і виконавською діяльністю через практико-орієнтовані форми підготовки; розвиток інституційної мережі мистецької освіти як відкритого культурного середовища; орієнтацію освітніх програм на потреби різних соціальних груп; забезпечення безперервності професійного становлення музиканта.

Узагальнено, що історичний досвід музично-інструментальної освіти Західної України має значний евристичний потенціал і може слугувати концептуальною основою модернізації сучасної мистецької освіти, зокрема в умовах її інтеграції до європейського культурно-освітнього простору та посилення ролі у збереженні національної культурної ідентичності.

Загалом доведено, що музично-інструментальна освіта Західної України досліджуваного періоду є самодостатнім історико-педагогічним феноменом, розвиток якого зумовлений взаємодією європейських і національних чинників, а її досвід має концептуальне значення для оновлення системи підготовки фахівців музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Антонюк, І. М. (2008). Нотні колекції бібліотеки та ЛНМА ім. М. В. Лисенка у світлі історико-культурного процесу краю. Дисертація кандидата мистецтвознавства. Львів.

Аристова, Л. (2018). *Методика музичного навчання та виховання*. Іліон.

Ашихміна, Н.В. Новська, О.Р., (2023). Особливості виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип. 66. Том 1, 164–170.
<https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-1-27>

Байцар, А. (2005). Роль музичного шкільництва Львівського братства в процесі оновлення церковного співу в Україні. *Вісник ЛНУ ім. І. Франка. Серія: мистецтвознавство*, (5), 84–90.

Барановська, Н. М. (2021). Становлення професійного музичного мистецтва Львова як складника європейської музичної культури. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Історичні науки*, 32(71), 4, 282–289.
<https://doi.org/10.32838/2663-5984/2021/4.41>

Барвінський, В. (2002). Музика. У І. Крип'якевич (Ред.), *Історія української культури* (4-те вид.). Київ.

Бережист, В. (1952). *Лисенко М. В.: сторінки життя*. Молодь.

Бермес, І. (2002). *Еволюція хорового руху на Дрогобищині в контексті розвитку культури Галичини (від “Весни народів” до 1942 р.)*. Дрогобич: Коло.

Бедакова, С. В. (2018). *Історія зарубіжної музики (кінець XVI – XIX століття): навчальний посібник*. Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського.

Бедакова, С. В. (2021). *Історія зарубіжної музики епохи романтизму (в умовах дистанційного навчання): навчально-методичний посібник*. Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського.

Белявіна, Н. Д. (2009). Концертування як вид творчої діяльності в музичному житті європейських країн у XVIII столітті. *Новий Акрополь*. <http://www.newacropolis.org.ua/ua/study/conference/?thesis=3665>

Блажкевич, Г. Й., & Старух, Т. М. (2002). *Правда і міфи про львівських піаністів – основоположників фортепіанної школи*. Львів: Сполом.

Боднарук, І. (2018). Становлення та розвиток вищої професійної музичної освіти на Буковині. *Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору*, 79(1), 8–18.

Боднарук, І. (2018). Становлення та розвиток вищої професійної музичної освіти на Буковині. *Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору*, 79(1), 8–18.

Боднарук, І. М. (2021). Організація художньо-творчої діяльності учнів на уроках музичного мистецтва. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*, 2(101), 6–13. https://doi.org/10.33216/2220-6310-2021-101-2_2-6-13

Боднарук, І. М. (2022). Концертно-виконавська діяльність як засіб духовного розвитку здобувачів вищої музично-педагогічної освіти. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*, 1(103), 24–33. <https://doi.org/10.33216/2220-6310-2022-103-1-24-33>

Булат, Т. П. (1989). Концертне життя: друга половина XIX ст. У Т. П. Булат (Ред.), *Історія української музики* (Т. 2, с. 346–377). Київ: Наукова думка.

Булка, Ю. П. (1992). Музична культура Західної України. У Л. Пархоменко (Ред.), *Історія української музики* (Т. 4, с. 545–589). Київ: Наукова думка.

Бурдейна-Публіка, Т. (2009). Філармонічні товариства у соціокультурному житті України другої половини XIX – першої половини XX століття. *Наукові записки Тернопільського НПУ ім. В. Гнатюка та НМАУ ім. П. Чайковського. Серія: мистецтвознавство*, 1(20), 89–94.

Бутич, І., & Ісаєвич, Я. (1966). Братства та їх роль у розвитку української культури XVI–XVIII сторіччя. *Український історичний журнал*, (12), 142–146.

Витвицький, В. (2001). *Михайло Гайворонський: життя і творчість*. Львів.

Вишпінська, Я. М. (2011). *Музична освіта Буковини: досвід, тенденції, перспективи*. Чернівці: ЧНУ.

Воловець, М. (2005). Основні напрями діяльності неукраїнських музичних товариств у формуванні професійних засад оркестрового виконавства в Західній Україні другої половини XIX – першої третини XX століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського. Серія: Мистецтвознавство*, 1(13), 62–67.

Волощук, Ю. (1999). *Концертне життя Галичини: виконавська діяльність провідних галицьких скрипалів (1818–1939)*. Київ: Знання.

Волощук, Ю. (1999). *Музично-навчальні заклади Галичини у підготовці скрипалів (1848–1939)*. Київ.

Волощук, Ю. (2022). Методичні підходи Б. Которовича до вирішення проблем звуковидобування, динаміки та фразування у поліфонічних творах Й. С. Баха для скрипки. У *Колективна монографія* (с. 50–56). СН НТМ «Новий курс».

Волощук, Ю. І. (2012). *Скрипкове виконавське мистецтво Східної Галичини другої половини XIX – першої третини XX ст.* (Навчальний посібник). Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

Волощук, Ю. І. (2018). Освітня діяльність консерваторії ім. С. Монюшка в Станиславові у контексті поліетнічних взаємин. У *Матеріали VII науково-краєзнавчої конференції* (с. 26–29). Лілея-НВ.

Волощук, Ю. І. (2020). Методико-педагогічні засади скрипаля Б. Которовича. У *Eurasian Scientific Congress* (с. 298–305).

Волощук, Ю. І. (2020). Скрипкове виконавство Східної Галичини другої половини XIX – початку XX ст.: джерела та особливості функціонування. У *Modern Science: Problems & Innovations* (с. 603–609).

Волощук, Ю. І. (2021). Жанрово-стильова палітра скрипкової музики композиторів Східної Галичини 20–30-х років XX ст. *Музичне мистецтво і культура*, 32, 44–57.

Волощук, Ю. І. (2021). Концертне життя і професійне скрипкове виконавство Східної Галичини 1910–1920 років. У *Actual trends of modern scientific research* (с. 439–446).

Волощук, Ю. І. (2021). Особливості фахової підготовки скрипалів у австрійських та польських музичних навчальних закладах Східної Галичини другої половини XIX – першої третини XX ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 35(1), 60–67.

Волощук, Ю. І. (2022). Поліетнічні чинники та шляхи становлення професійної скрипкової освіти на Станіславівщині у першій третині XX ст. У *Колективна монографія* (с. 48–56). Baltija Publishing.

Волощук, Ю. І. (2022). *Скрипкове виконавське мистецтво Східної Галичини другої половини XIX – першої третини XX ст.* (Монографія). Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

Волощук, Ю. І. (2023). Розвиток жанрів скрипкової музики у творчості композиторів Галичини кінця XIX – початку XX ст. У *Колективна монографія* (с. 396–410). Mezinárodní Ekonomický Institut.

Вороновська, О. В. (2025). *Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики XIX–XX ст.: навчальний посібник*. ПНПУ імені К. Д. Ушинського.

Глібовицький, І. С. (2009). Кароль Мікулі та його зв'язки з буковинським краєм. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 15(1), 219–225.

Глуханіч, О. М. (2019). Роль Ужгородського інституту культури і мистецтв у розвитку професійної музичної освіти Закарпаття. *Мистецтвознавчі записки*, (36), 226–230.

Горак, Я. (2002). Анатоль Вахнянин – засновник і перший директор Вищого музичного інституту у Львові. *Наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка. Серія: молоде музикознавство*, (7), 183–189.

Горак, Я. Р. (2003). *Анатоль Вахнянин і становлення музичного професіоналізму в Галичині (друга половина XIX – початок XX ст.)* (Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства). Київ.

Горак, Я. Р. (2008). *Анатоль Вахнянин і становлення музичного професіоналізму в Галичині (друга половина XIX – початок XX ст.)*. Львів: Сполом.

Граб, У. Б. (2006). *Діяльність кафедри музикології Львівського університету (1912–1939 рр.) у контексті європейської академічної освіти* (Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства). Львів.

Грінченко, М. О. (1922). *Історія української музики*. Спілка.

Гуральник, Н. П. (2021). *Українська фортепіанна школа XX століття в контексті розвитку музичної педагогіки*. НПУ.

Демочко, К. (1990). *Музична Буковина: сторінки історії*. Київ: Музична Україна.

Демочко, К. (2008). *Мистецька Буковина: Нариси з минулого*. Чернівці: Книги ХХІ.

Довгалюк, І. (2021). *Етномузикологія України: 1991–2021*. <https://ethnomusicology.com.ua>

Дячук, Н. І. (Укл.). (2009). *Музичне мистецтво Західної Європи кінця XVI – початку XIX століття: тексти лекцій*. ПДПУ імені В. Г. Короленка.

Жишкович, М. А. (2012). *Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина XIX – перша половина XX ст.)*. Львів: Сполом.

Закон України «Про освіту». (2017, 5 вересня). <https://zakon.rada.gov.ua>

Закопець, Р. Л. (2012). Вплив чеської педагогіки на становлення скрипкової школи в Галичині (XIX – поч. XX ст.). *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*, 3, 102–108.

Залуцький, О. В. (Укл.). (2004). *Музичне краєзнавство Буковини* (Вип. 3). Чернівці: Рута.

Залуцький, О. В. (Укл.). (2005). *Музичне краєзнавство Буковини* (Вип. 4). Чернівці: Рута.

Зуляк, І. С. (2005). *Діяльність «Просвіти» у Західній Україні в міжвоєнний період (1919–1939 рр.)*. Тернопіль: Воля.

Іван Франко про музику. (2006). Т. Коноварт (Упоряд., авт. передмови, прим. і комент.), Ю. Ясіновський (Наук. ред.). Львів.

Карп'як, А. (2002). *Флейтове мистецтво в музичній культурі Львова (XIX–XX ст.)* (Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства). Київ.

Кашкадамова, Н. (2001). *Фортепіанне мистецтво у Львові: статті, рецензії, матеріали*. Тернопіль: Астон.

Кашкадамова, Н. Б. (2014). Криштальський Роман Михайлович. У *Енциклопедія сучасної України*. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України.

Кияновська, Л. (1999). Основні етапи польсько-українських музичних взаємозв'язків у Львові у XIX – першій половині XX ст. *Музика Галичини*, (2), 62–68.

Кияновська, Л. (2000). Діяльність німецьких, австрійських та чеських музикантів в Галичині в XIX ст. У Л. Мазепа (Ред.), *Musica Galiciana: Kultura muzyczna Galicji...* (Т. 5, с. 119–128). Жешув: WSP.

Кияновська, Л. (2000). *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.* Тернопіль: Астор.

Кияновська, Л. (2001). Українські мотиви і алюзії в творчості австрійських і польських композиторів Львова. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*, (17), 153–162.

Кияновська, Л. (2003). *Син сторіччя Микола Колесса*. Львів: НТШ.

Кияновська, Л. (2007). *Галицька музична культура XIX–XX століття*. Чернівці: Книги XXI.

Кияновська, Л. (2010). Рецепція творчості Ф. Шопена та Роберта Шумана у Львові. *Мистецтвознавство*, 4(9), 3–10.

Кобилянський, Л. (1930). *Микола Лисенко: бібліографічний нарис*. Накладня Михайла Таранька.

Кобрин, Н. (2004). Галицька музична критика 20–30-х рр. XX ст. (за матеріалами українських періодичних видань). *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*, (12), 299–319.

Кобрин, Н. (2004). Музика в системі національного виховання молоді в Галичині. *Вісник Львівського університету. Серія педагогічна*, (18), 224–231.

Кобрин, Н. (2006). Українське концертне життя в контексті національного відродження. *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*, (14), 251–262.

Кобрин, Н. (2007). З історії музичних товариств Галичини. У *Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції викладачів середніх спеціальних музичних закладів* (с. 20–26). Харків.

Кобрин, Н. (2007). Ідея музикальності українців у науковій і публіцистичній думці: витоки, ознаки, вияви. *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*, (15), 176–187.

Кобрин, Н. В. (2010). *Музична культура в національному русі галицьких українців (1891–1939)*.

Кобрин, Н., Назар, Л., & Шевчук, С. (2005). Джерела спеціальної музичної освіти у Львові в першій половині XIX століття. У *Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури* (с. 82–88). Харків.

Колбін, Д. (2006). Сторінки з життя та діяльності Франца Ксавера Моцарта в Галичині. У *Вольфганг Амадей Моцарт: погляд з XXI сторіччя* (с. 113–122). Львів: Сполом.

Колесса, Ф. (1907). *До питання про український музичний стиль*.

Костюк, Н. О. (1998). *Музична культура Західної України 20–30-х рр. XX століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій* (Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства). Київ.

Кошиць, О. (1948). *Спогади Олександра Кошиця* (Ч. 2). Культура й освіта.

Кривець, Н. (2014). З історії українсько-німецьких музичних зв'язків у XIX ст. *Міжнародні зв'язки України*, (23), 67–83.

Кузів, М. (2017). Діяльність Кам'янець-Подільської філії музичного товариства імені Миколи Леонтовича в першій половині XX сторіччя. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: мистецтвознавство*, (1), 120–126.

Кушніренко, А. М., Залуцький, О. В., & Вишпінська, Я. М. (2011). *Історія музичної культури й освіти Буковини*. Рута.

Лабунець, В. М. (2023). Формування виконавського стилю майбутнього вчителя музичного мистецтва в контексті інструментального навчання. *Науковий часопис Українського державного університету імені М. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 30, 68–75. <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2023.30.09>

Лабунець, В. М., & Карташова, Ж. Ю. (2024). Формування естетичної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі інструментально-виконавського навчання. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 37, 116–129. <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2024-37-116-129>

Лабунець, В. М., Карташова, Ж. Ю., & Сохряков, С. В. (2025). Формування позитивної мотивації в майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 38, 133–144. <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2025-38-133-144>

Левківський, М. В. (Ред.). (2011). *Велика Волинь: історія освіти і культури*. Житомир: Видавництво ЖДУ ім. І. Франка.

Лисько, З. (1994). *Піонери музичного мистецтва в Галичині*. Львів–Нью-Йорк: М. П. Коць.

Литовченко, В. (2021). Історичні передумови становлення професійної музично-інструментальної освіти в Україні: синтез культурних традицій. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 42(1), 329–334.

Людкевич, С. (1910). Кілька заміток до реформи у Вищим музичнім інституті товариства ім. М. Лисенка у Львові. *Діло*, (173).

Людкевич, С. (2000). *Дослідження, статті, рецензії, виступи* (Т. 1–2). Львів: М. Коць.

Мазепа, Л. (2001). Кароль Мікулі – мистецький директор Галицького музичного товариства у Львові (1858–1887). У *Сторінки музичного минулого Львова* (с. 39–57). Львів: Сполом.

Мазепа, Л. (2001). *Сторінки музичного минулого Львова*. Львів: Сполом.

Мазепа, Л., & Мазепа, Т. (2003). *Шлях до музичної академії у Львові* (Т. 1–2). Львів: Сполом.

Мазепа, Т. (2012). Про генезу музичних товариств. *Музикознавчі студії*, (10), 348–358.

Мазепа, Т. (2012–2013). Значення музичних товариств у процесі активізації музичного життя. *Вісник Прикарпатського університету*, (26–27), 39–46.

Мазепа, Т. (2013). «Галицьке музичне товариство» у Львові: питання камерно-інструментального виконавства. У *Виконавське мистецтво: камерно-інструментальний ансамбль* (с. 236–243). Львів: ТеРус.

Мазепа, Т. (2013). Камерно-вокальне виконавство у Галицькому музичному товаристві. У *Камерно-вокальна творчість* (с. 91–100). Львів: ТеРус.

Мазепа, Т. (2017). Галицьке музичне товариство у Львові та його зберігально-архівуюча діяльність. *Українська музика*, (4), 5–13.

Мазепа, Т. (2017). Галицьке музичне товариство у Львові у вимірі суспільного престижу. *Українська музика*, (3), 49–58.

Мазепа, Т. (2017). Діяльність Галицького музичного товариства у період формування структури (1838–1848 роки). *Музикознавчий універсум*, (41), 32–45.

Мазепа, Т. (2017). Історичні передумови виникнення Консерваторії ГМТ у Львові. *Українське музикознавство*, (43), 13–26.

Мазепа, Т. Л. (2017). Галицьке музичне товариство у Львові: питання камерно-інструментального виконавства. *Науковий збірник ЛНМА ім. М. В. Лисенка*, 34, 390–404.

Мазепа, Т. Л. (2017). Духовна тематика в концертах ГМТ у Львові періоду 1838–1914 років. *Наукові записки ТНУ ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 37(2), 28–36.

Мазепа, Т. Л. (2017). Історичні передумови виникнення консерваторії Галицького музичного товариства у Львові. *Українське музикознавство*, 43, 13–26.

Мазепа, Т. Л. (2017). Соціокультурні функції музичних товариств. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*, 4, 187–191.

Мазепа, Т. Л. (2018). *Галицьке музичне товариство у культурно-мистецькому процесі XIX – початку XX століття* (Дисертація кандидата мистецтвознавства). Київ.

Мазепа, Т. Л., & Письменна, О. Б. (2023). The role of patrons in the activities of the Galician Musical Society in Lviv in 1838–1914. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 136, 60–74.

Мазепа, Т., & Мазепа, Л. (2006). Ф. К. В. Моцарт біля витоків музичної освіти у Львові. У *Вольфганг Амадей Моцарт: погляд з XXI століття* (с. 98–106). Львів: Сполом.

Мазепа, Т., & Мазепа, Л. (2009). До питання польсько-української музичної інтеграції. *Музична україністика*, (4), 232–241.

Мельничук, Я. М. (2008). *Становлення та розвиток музичної освіти на Буковині...* (Дисертація кандидата педагогічних наук). Чернівці.

Мистецтво України: Біографічний довідник. (1997). У А. В. Кудрицький (Ред.). Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана.

Михайличенко, О. В. (2004). *Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія*. Наука.

Міністерство культури та інформаційної політики України. (2024). *Стандарт профільної музичної освіти*.

Міністерство культури України. (2018, 9 серпня). Про затвердження Положення про мистецьку школу (Наказ № 686). <https://zakon.rada.gov.ua>

Міністерство освіти і науки України. (2021). *Типові освітні програми для позашкільної освіти*. <https://udcpo.gov.ua>

Міністерство освіти і науки України. (n.d.). Програми Erasmus+ та міжнародна співпраця у сфері мистецької освіти. <https://mon.gov.ua>

Міністерство освіти і науки України. (n.d.). Стандарт фахової передвищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». <https://mon.gov.ua>

Моцарт-син. Життя Франца Ксавера у подорожньому щоденнику і листах (О. Линів, Упоряд.; Х. Назаркевич & О. Сидор, Пер.). (2023). Видавництво Старого Лева.

Ничкало, Н. Г. (Ред.). (2006). *Мистецтво в розвитку особистості*. Чернівці: Зелена Буковина.

Новакович, М. О. (2020). *Галицька музика Габсбурзької доби (1772–1918) в*

контексті явища національної ідентичності.

Новська, О. Р., & Ашихміна, Н. В. (2023). Мистецько-педагогічне проектування у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*, (3(144)), 141–147. <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2023-3-22>

Новська, О. Р., & Янян, С. (2025). Екзистенційний вимір фахової підготовки майбутніх викладачів вокалу. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 85(2), 290–295. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-46>

Озимовська, А. В. (2015). Історичні передумови формування професійної музично-інструментальної освіти в Україні в ХІХ столітті. *Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*, дод. 2 до вип. 35, т. ІІ(14), 85–90.

Павленко, В. В. (2007). Мистецько-естетична освіта на Волині (ХІХ – поч. ХХ ст.). У *Матеріали міжрегіональної науково-практичної конференції молодих дослідників* (с. 61–65). Житомир: ПП Сахневич.

Павлюк, О. М. (2000). *Буковина. Визначні постаті: 1774–1918*. Чернівці: Золоті литаври.

Паньків, Л. (2023). Особливості використання сучасних інформаційних технологій у процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*, 175(19), 14–18. <https://doi.org/10.58407/231903>

Паньків, Л. І. (2023). Особливості фахової підготовки майбутніх викладачів музичного мистецтва та хореографії в умовах воєнного часу: мотивація, самоорганізація. *Молодь і ринок*, (5/213), 90–94. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.282821>

Паньків, Л. І., & Короткевич, К. Є. (2025). Методологічні засади фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії в сучасних умовах. *Мистецтво та освіта*, (3(117)), 6–9. [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2025-3\(117\)-6-9](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2025-3(117)-6-9)

Полякова, І. О., & Рось, З. П. (2023). Значення музичного складника в діяльності українських товариств та мистецьких осередків Галичини до 1939 р. як національно-консолідуючого чинника української спільноти. *Українська музика*, 2(45), 98–106. <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2023-2-45-11>

Полянко, М. (2025). Становлення і розвиток музично-інструментальної освіти Західної України в контексті європейської педагогічної традиції. У І. І. Бойчук (Ред.), *Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку* (с. 210–214). Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.

https://drive.google.com/file/d/1tLA9gkgRCkbkrA1vBHEh1uZHs1Vxu_vA/view

Полянко, М. О. (2023). Вплив видатних постатей української культури на музичне життя та формування системи музичної освіти Західної України у другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2(65), 357–363. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-2-51>

Полянко, М. О. (2024). Витоки розвитку системи музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX ст. – першій третині XX ст.: міжкультурні зв'язки, персоналії, громадські організації. *Вісник науки та освіти*, 5(23), 1298–1311. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-5\(23\)-1298-1311](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-5(23)-1298-1311)

Полянко, М. О. (2024). Діяльність музичних товариств як рушійної сили музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX ст. *Перспективи та інновації науки*, 6(40), 360–372. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-6\(40\)-360-372](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-6(40)-360-372)

Полянко, М. О. (2024). Досвід формування освітніх векторів та принципів музично-інструментальної освіти на теренах Буковини в другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. *Суспільство та національні інтереси*, 8(8), 328–340. [https://doi.org/10.52058/3041-1572-2024-8\(8\)-328-340](https://doi.org/10.52058/3041-1572-2024-8(8)-328-340)

Полянко, М. О. (2024). Історія розвитку та формування музично-інструментальної освіти на теренах Буковини другої половини XIX – першої половини XX століть в умовах полікультурного регіону. У І. І. Бойчук (Ред.), *Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку* (с. 196–

199). Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.
<https://archer.chnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/10106>

Полянко, М. О. (2025). Діяльність видатних європейських та українських митців як рушійна сила розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні XIX ст. – першій третині XX ст. *Психолого-педагогічний супровід професійного розвитку суб'єктів педагогічної освіти і освіти дорослих в сучасних реаліях України* (с. 175–178). Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15564419>

Полянко, М. О. (2025). Особливості процесу фундації та розвитку закладів музично-інструментальної освіти на теренах Західної України в другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. *Перспективи та інновації науки*, 2(48), 853–863.
[https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-2\(48\)-853-863](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-2(48)-853-863)

Полянко, М. О. (2025). Поділля в контексті розвитку музично-інструментальної освіти Західної України в другій половині XIX – першій третині XX століття. *Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної особистості*. Матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.
<https://drive.google.com/file/d/10e3Yw1WwGPiI5Cfurjx1LuE9vZmiKVvq/view>

Полянко, М. О. (2025). Розвиток скрипкової педагогіки як важливої частини музично-інструментальної освіти на теренах Західної України в другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. *Суспільство та національні інтереси*, 6(14), 403–412. [https://doi.org/10.52058/3041-1572-2025-6\(14\)-403-412](https://doi.org/10.52058/3041-1572-2025-6(14)-403-412)

Полянко, М. О., & Лісовий, В. А. (2022). Напрями переорієнтації сучасної системи професійної підготовки майбутніх педагогів в умовах інтеграції до європейського освітнього простору. *Модернізація системи освіти в гірських регіонах: національний і глобальний виміри* (с. 51–54). Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції, Івано-Франківськ.
<https://docs.google.com/document/d/13z45BNBi-H3iY6G2C69RvvUYHElXLjJx07rCq4GtoYw/edit>

Полянко, М., & Лісовий, В. (2023). Роль музично-інструментального

виконавства у розвитку мистецької освіти Західної України на межі XIX–XX століть. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*, 2, 10–15.
<https://doi.org/10.51647/kelm.2023.2.2>

Попович, М. В. (1999). *Нарис історії культури України*. АртЕк.

Постевка, Г. (2011). Культурно-освітній розвиток Буковини. *Вісник Прикарпатського університету*, (40, ч. 3), 24–29.

Постевка, Г. (2011). Суспільно-історичні обставини розвитку музичної освіти на Буковині у міжвоєнний період (1918–1940 рр.). *Науковий вісник Чернівецького університету. Серія: педагогіка та психологія*, (566), 128–134.

Постевка, Г. (2012). Законодавчі основи музичної освіти на Буковині. *Науковий вісник Чернівецького університету*, (627), 102–110.

Постевка, Г. І. (2013). Діяльність Чернівецької консерваторії. *Науковий вісник Чернівецького університету*, (674), 124–133.

Постевка, Г. І. (2013). Реалізація творчого підходу у музичній освіті. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*, (21), 74–78.

Постевка, Г. І. (2014). Навчально-методичне забезпечення викладання музики. *Науковий вісник Чернівецького університету*, (679), 139–148.

Постевка, Г. І. (2015). *Розвиток музичної освіти та виховання на Буковині у міжвоєнний період (1918–1940 рр.)*.

Проців, Л. Й. (2000). *Розвиток музично-педагогічної думки в Галичині (кінець XIX – перша половина XX століття)* (Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук). Київ.

Ревуцький, Д. М. (2003). *Микола Лисенко: повернення першоджерел*. Музична Україна.

Регеша, Н. Л. (2013). Музична освіта в історичному вимірі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 29, 130–136.

Романюк, Л. Б. (2007). *Музичне життя Станіславова другої половини XIX – першої третини XX століття* (Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства). Львів.

Ростовський, О. Я. (2011). *Теорія і методика музичної освіти*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.

Саїнчук, К. І. (2011). *Музична освіта Буковини*. Родовід.

Сивохіп, В. (1997). До питання зародження історичного музикознавства в Галичині. У *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності* (с. 97–106). Львів: Сполом.

Спольська, О. В. (2023). *Становлення і розвиток фортепіанного мистецтва Тернопільщини у вимірах регіональної культури* (Дисертація доктора філософії). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.

Старух, Т. (1997). *Музичне мистецтво Львова: становлення фортепіанного виконавства і педагогіка у другій половині XIX – першій третині XX ст.* Львів.

Стратан-Артишкова, Т. Б. (2025). Передумови розвитку композиторсько-виконавської діяльності в музичній освіті. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 125, 194–197.

Тимчук, Л. (2025). Музика в системі освіти дорослих у контексті європейських підходів і українських перспектив. *Наука і техніка сьогодні*, (13(54)), 1511–1524. [https://doi.org/10.52058/2786-6025-2025-13\(54\)-1511-1524](https://doi.org/10.52058/2786-6025-2025-13(54)-1511-1524)

Тимчук, Л. (2025). Освіта дорослих і мистецтво як ресурс життєстійкості громади: досвід Буковини кінця XIX – першої третини XX століття. *Перспективи та інновації науки*, (12(58)), 1608–1622. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-12\(58\)-1608-1622](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-12(58)-1608-1622)

Тимчук, Л. (2025). Синергія просвіти і мистецтва в цивілізаційному розвитку Буковини. *Вісник науки та освіти*, (12(42)), 2635–2644. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-12\(42\)-2635-2644](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-12(42)-2635-2644)

Тимчук, Л. І. (2005). *Організаційно-педагогічні засади української освіти дорослих на Буковині (1869–1940 рр.)* (Дисертація кандидата педагогічних наук). Чернівці.

Товтин, Н. (2016). Становлення музичної культури Закарпаття XX століття (джерелознавчі аспекти). *Вісник Львівського університету. Серія: мистецтвознавство*, (17), 45–52.

Українська музична енциклопедія (Т. 5: Пavana – «Polikarp»). (2018). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Український центр культурних досліджень. (2021). *Аналітичні матеріали щодо реформи мистецької освіти*. <https://uccr.org.ua>

Філіпчук, Н. (2015). Досвід становлення музичної освіти Галичини (перша половина ХХ ст.). *Естетика і етика педагогічної дії*, 12, 116–125.

Філіпчук, Н. О. (2011). *Розвиток особистісних якостей майбутніх музикантів-педагогів у вищих навчальних закладах Західної України (перша половина ХХ століття)*. Зелена Буковина.

Філіпчук, Н. О., Грищенко, Ю. В., & Котирло, Т. В. (2016). *Розвиток професійного досвіду педагогів-музикантів у вищих навчальних закладах України (ХVIII–ХХ ст.)*. ІПООД НАПН України.

Фрайт, І., & Турянський, П. (2021). Внесок галицьких композиторів у заснування 1903 року вищого музичного інституту у Львові. *Молодь і ринок*, 3(189), 72–76.

Ханик, Л. Р. (1999). *Історія хорового товариства «Боян»*. Львів.

Харченко, П. (2010). Виникнення і поступ музичної освіти в академіях Європи. *Студії мистецтвознавчі*, 3(31), 7–11.

Цюлюпа, Н. Л., & Сергійчук, Д. Р. (2021). Культурно-історичні передумови становлення і розвитку фортепіанного мистецтва на Рівненщині. *Мистецтвознавчі записки*, (39), 145–148.

Черепанин, М. (1997). *Музична культура Галичини (друга половина ХІХ – перша половина ХХ століття)*. Київ: Вежа.

Черкасов, В. Ф. (2014). Розвиток музичної освіти у період середньовіччя та Відродження. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 125, 13–17.

Черноіваненко, А. Д. (2021). *Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології*. Видавничий дім «Гельветика».

Шульгіна, В. Д. (2016). *Українська музична педагогіка*. НАКККіМ.

Юрчишина, І. А. (2021). Початкова музична освіта в Україні. *Електронна бібліотека НАКККіМ*.

Anuarul VI pe anul școlar 1926/1927 (Liceul nr. 3 al statului din Cernăuți). (1927). Cernăuți: Tipografia Mitropolitului Silivestru.

Bovsunivska, N. M. (n.d.). The development of musical education [Оглядові матеріали]. <https://pedagogy.visnyk.zu.edu.ua>

Mazepa, T. (2005). Lwowskie towarzystwa muzyczne. *Musica Galiciana*, 9.

Mazepa, T. (2011). Zagadnienia tożsamości narodowej w działalności Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego. *Galicja 1772–1918*, 3.

Mazepa, T. (2023). Z historii biblioteki i zbiorów muzycznych Galicyjskiego (Polskiego) Towarzystwa Muzycznego we Lwowie. *Musica Galiciana*, 18, 369–380.

Mazepa, T. L. (2008). Statuty jako dokumenty prawne Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie. *Musica Galiciana*, 11.

ДОДАТКИ

Додаток А1

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Наукові праці у виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України:

1. Полянко, М. О. (2023). Вплив видатних постатей української культури на музичне життя та формування системи музичної освіти Західної України у другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2(65), 357–363. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-2-51>
2. Полянко, М. О. (2024). Витоки розвитку системи музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX ст. – першій третині XX ст.: міжкультурні зв'язки, персоналії, громадські організації. *Вісник науки та освіти*, 5(23), 1298–1311. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-5\(23\)-1298-1311](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-5(23)-1298-1311)
3. Полянко, М. О. (2024). Діяльність музичних товариств як рушійної сили музично-інструментальної освіти в Західній Україні у другій половині XIX ст. *Перспективи та інновації науки*, 6(40), 360–372. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-6\(40\)-360-372](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-6(40)-360-372)
4. Полянко, М. О. (2024). Досвід формування освітніх векторів та принципів музично-інструментальної освіти на теренах Буковини в другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. *Суспільство та національні інтереси*, 8(8), 328–340. [https://doi.org/10.52058/3041-1572-2024-8\(8\)-328-340](https://doi.org/10.52058/3041-1572-2024-8(8)-328-340)
5. Полянко, М. О. (2025). Особливості процесу фундації та розвитку закладів музично-інструментальної освіти на теренах Західної України в другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. *Перспективи та інновації науки*, 2(48), 853–863. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-2\(48\)-853-863](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-2(48)-853-863)

6. Полянко, М. О. (2025). Розвиток скрипкової педагогіки як важливої частини музично-інструментальної освіти на теренах Західної України в другій половині XIX ст. – першій третині XX ст. *Суспільство та національні інтереси*, 6(14), 403–412. [https://doi.org/10.52058/3041-1572-2025-6\(14\)-403-412](https://doi.org/10.52058/3041-1572-2025-6(14)-403-412)

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Полянко, М. О., & Лісовий, В. А. (2022). Напрями переорієнтації сучасної системи професійної підготовки майбутніх педагогів в умовах інтеграції до європейського освітнього простору. *Модернізація системи освіти в гірських регіонах: національний і глобальний виміри* : Збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції, 22-23 листопада, Івано-Франківськ, 216 с. С. 51–54.

<https://docs.google.com/document/d/13z45BNBi-H3iY6G2C69RvvUYHElXLjJx07rCq4GtoYw/edit> (Внесок авторів: **Полянко М.О.**: відповідав за розробку концепції, ідеї; формулювання цілей і завдань дослідження, написання (оригінальна чернетка, перегляд і редагування тексту, внесення доповнень). Лісовий В.А.: здійснював формальний аналіз та застосування методів для аналізу або синтезу емпіричних даних дослідження, методологію, а також здійснював перевірку результатів дослідження).

8. Полянко, М. О. (2024). Історія розвитку та формування музично-інструментальної освіти на теренах Буковини другої половини XIX – першої половини XX століть в умовах полікультурного регіону. *Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку* : збірник матеріалів I Міжнародного симпозіуму, присвяченого 70-річчю членства України в ЮНЕСКО, 24-26 квітня, м. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 550 с. С. 196–199. <https://archer.chnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/10106>

9. Полянко, М. О. (2025). Діяльність видатних європейських та українських митців як рушійна сила розвитку музично-інструментальної освіти в Західній Україні XIX ст. – першій третині XX ст. *Психолого-педагогічний супровід професійного розвитку суб'єктів педагогічної освіти і освіти дорослих в сучасних реаліях України* : збірник тез матеріалів Звітної науково-практичної конференції

Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України за 2024 рік, 17–27 квітня, Київ: Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 237 с. С. 175–178.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.15564419>

10. Полянко, М. О. (2025). Поділля в контексті розвитку музично-інструментальної освіти Західної України в другій половині XIX – першій третині XX століття. *Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної особистості : Матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, 4-5 березня, м. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 135 с. С. 94–98.*
<https://drive.google.com/file/d/10e3Yw1WwGPiI5Cfurjx1LuE9vZmiKVvq/view>

11. Полянко, М. (2025). Становлення і розвиток музично-інструментальної освіти Західної України в контексті європейської педагогічної традиції. *Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку : збірник матеріалів II Міжнародного симпозіуму, присвяченого 150-річчю заснування Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича та 80-річчю заснування ЮНЕСКО, 21-25 жовтня, м. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 708 с. С. 210–214.*
https://drive.google.com/file/d/1tLA9gkgRCkbkrA1vBHEh1uZHs1Vxu_vA/view

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

12. Полянко, М., & Лісовий, В. (2023). Роль музично-інструментального виконавства у розвитку мистецької освіти Західної України на межі XIX–XX століть. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management), 2, 10–15.*
<https://doi.org/10.51647/kelm.2023.2.2> (Внесок авторів: **Полянко М.О.**: відповідав за розробку концепції, ідеї; формулювання цілей і завдань дослідження, написання (оригінальна чернетка, перегляд і редагування тексту, внесення доповнень). Лісовий В.А.: здійснював формальний аналіз та застосування методів для аналізу або синтезу емпіричних даних дослідження, методологію, а також здійснював перевірку результатів дослідження).

Додаток А2**ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. IV Міжнародна науково-практична конференція «Модернізація системи освіти в гірських регіонах: національний і глобальний виміри» (м.Івано-Франківськ, 22-23 листопада 2022 р.,) форма участі - дистанційна з публікацією тез.
2. X Всеукраїнський науково-практичний семінар «Мистецька освітня галузь: методики, технології» (м. Миколаїв, 25-28 квітня 2023 р.), форма участі – дистанційна з усним виступом.
3. I Міжнародний симпозіум, присвячений 70-річчю членства України в ЮНЕСКО «Мистецтво, як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку» (м. Чернівці, 24-26 квітня 2024 року), форма участі - дистанційна з публікацією тез.
4. Звітна науково-практична конференція «Психолого-педагогічний супровід професійного розвитку суб'єктів педагогічної освіти і освіти дорослих в сучасних реаліях України» (м. Київ, 17-27 квіт. 2025 р.), форма участі - дистанційна з публікацією тез.
5. VII Всеукраїнська науково-практична конференція «Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної особистості» (м. Кам'янець-Подільський, 4-5 березня 2025 року), форма участі - дистанційна з публікацією тез.
6. II Міжнародний симпозіум, присвячений 70-річчю членства України в ЮНЕСКО «Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку» (м. Чернівці, 21-25 жовтня 2025 року), форма участі - дистанційна з публікацією тез.

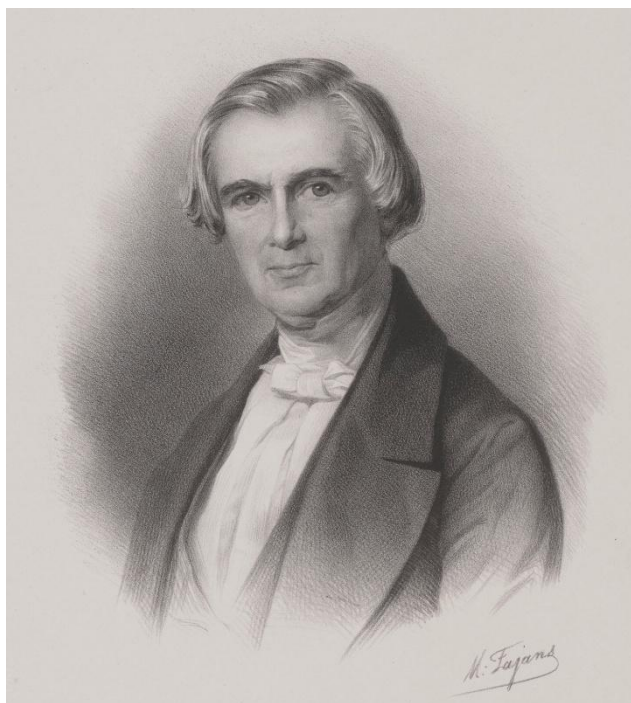
**Видатні постаті, які сприяли розвитку музично-інструментальної освіти
на західноукраїнських теренах**



Франц Ксавер Моцарт



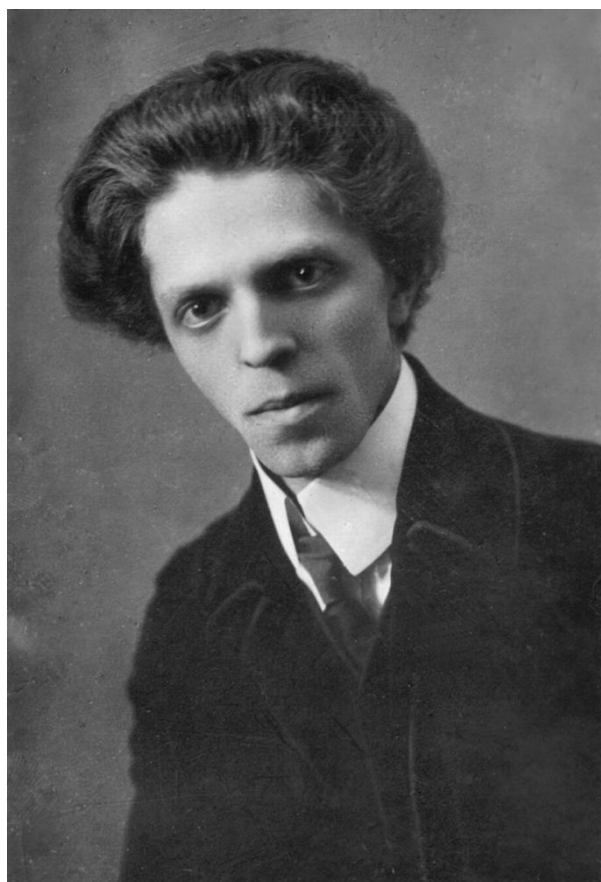
Йоган Рукгабер

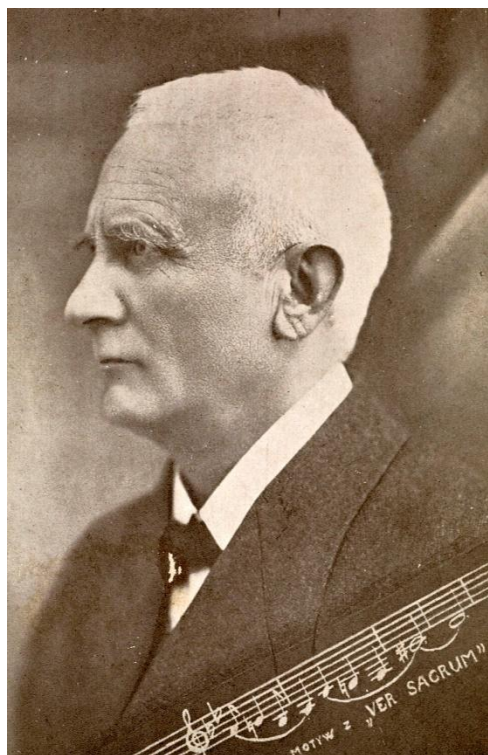


Кароль Ліпінський



Адальберт Гржімалі

Продовження додатку Б**Микола Лисенко****Олександр Кошиць****Василь Барвінський****Станіслав Людкевич**

Продовження додатку Б**Кароль Мікулі****Рудольф Шварц****Мечислав Солтис****Анатолий Вахнянин**

Продовження додатку Б

Юрій Крих



**Єлизавета
Щедрович-Ганкевичева**



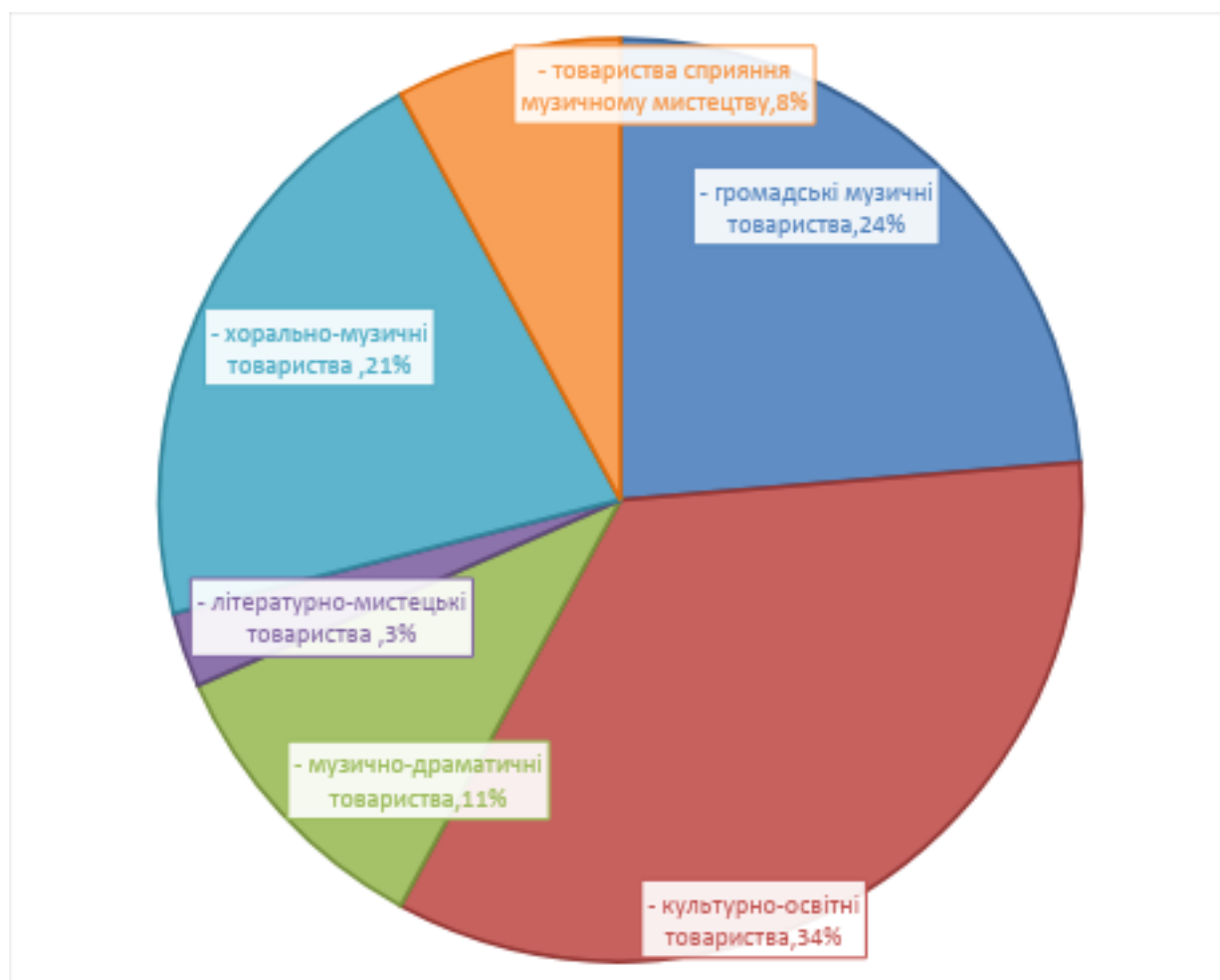
Роман Придаткевич

Додаток В

**Громадські товариства, що сприяли розвитку музичної освіти
на західноукраїнських землях у першій половині ХХ ст.**

Тип товариства	Назви товариств
громадські музичні	1. Галицьке Музичне Товариство 2. Наукове товариство ім. Т. Шевченка 3. Кобза 4. музичне товариство у Флондоренах Гармонія 5. музичне товариство Філармонія 6. Львівський Боян 7. Стрийський Боян 8. Станіславський Боян 9. Буковинський боян
культурно-освітні	1. Просвіта 2. Педагогічне товариство Підкарпатської Русі 3. Товариство педагогічне 4. Дністер 5. Сокол 6. Академічне товариство Союз 7. Жіночий союз 8. Січ 9. Пласт 10. Учительська громада 11. Руська бесіда 12. Руська трійця 13. Культура
музично-драматичні	1. Кобзар 2. Руське літературно-драматичне товариство 3. Руський театр 4. драматичне товариство ім. І. Франка
літературно-мистецькі	1. Говерла
хорально-музичні	1. Руський національний хор 2. Чоловіче хорове товариство 3. Спілка Ф. Шуберта 4. Жіноче хорове товариство 5. Лютня 6. Хазамир 7. Руський міщанський хор 8. Співоче товариство ім. М. Лисенка
сприяння музичному мистецтву	1. Галицьке товариство приятелів музики 2. Товариство плекання музичного мистецтва 3. Товариство для плекання української пісні, музики і штуки драматичної

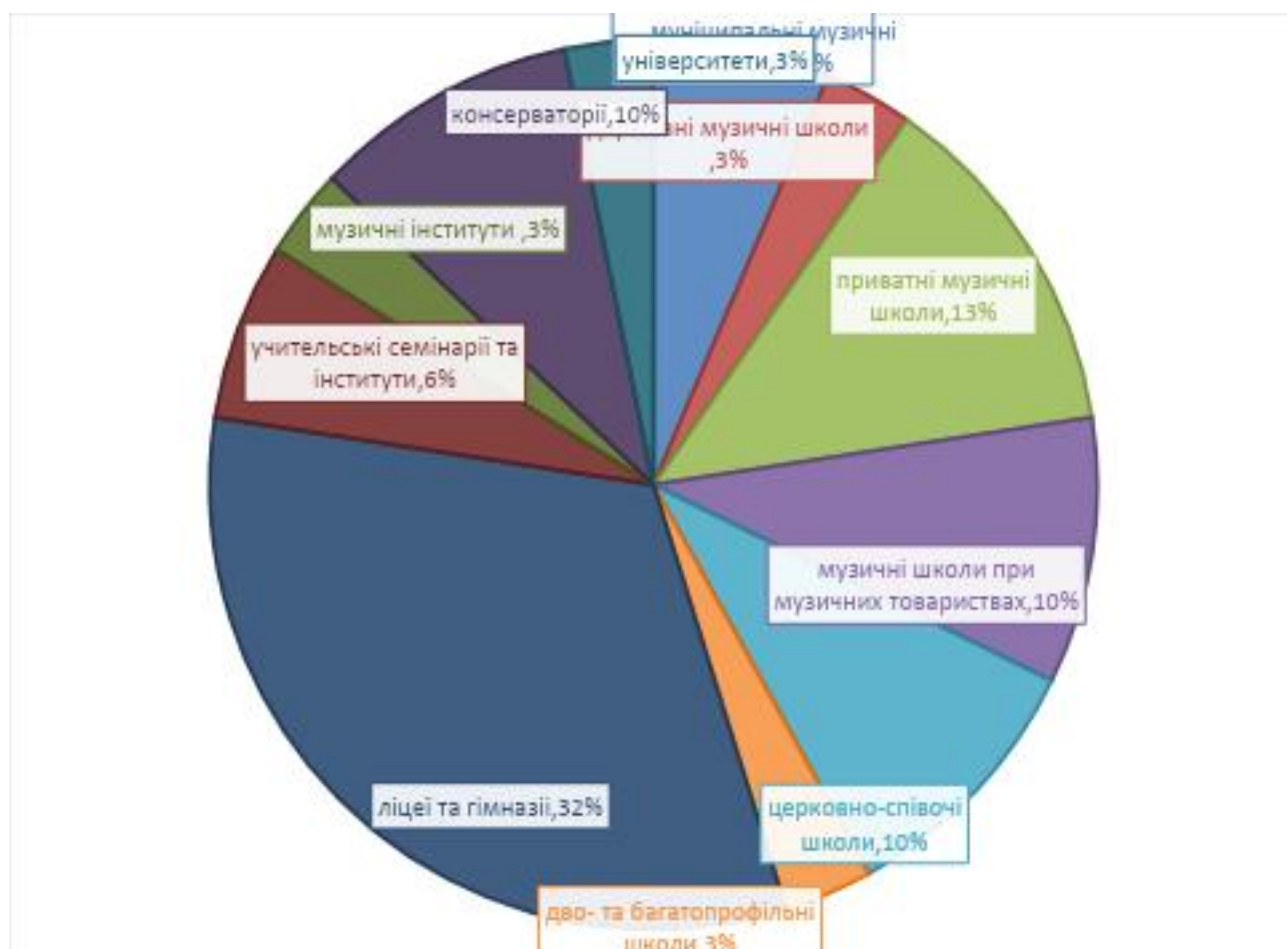
**Співвідношення кількості громадських товариств західної України,
що сприяли розвитку музичної освіти на західноукраїнських землях
на початку XX ст.**



Навчальні заклади західної України, в яких здійснювалася професійна підготовка майбутніх фахівців з музичного мистецтва на початку ХХ ст.

Типи навчальних закладів	Назви навчальних закладів
муніципальні музичні школи	Чернівецька музична школа ім. М.В. Лисенка
	Ужгородська міська музична школа
державні музичні школи	дитяча музична школа ім. М.В. Лисенка
приватні музичні школи	Ж. Лендела
	В. Ромашівської
	С. Дністрянської
	скрипкова школа Е. Гусара
музичні школи при музичних товариствах	МШ при товаристві Філармонія,
	МШ при товаристві Гармонія,
	МШ при товаристві Боян
церковно-співочі школи	школа у Станіславі,
	православна школа церковного співу в Чернівцях
	монастирська школа у Пушні
дво- та багатoproфільні школи	українська музична школа при Станіславському Бояні
ліцеї та гімназії	ліцеї (класичні 3, гуманістичні 3, природничі 2, жіночі 2)
учительські семінарії та інститути	Ужгородська півцоучительська семінарія Чернівецький учительський інститут
музичні інститути	Вищий Музичний Інститут ім. М. Лисенка
консерваторії	Львівська музична консерваторія ім. Кароля Шимановського,
	Львівська державна консерваторія,
	Чернівецька музично-драматична консерваторія
університети	музикологічний Інститут Львівського університету,
	православний теологічний факультет при Чернівецькому університеті

**Співвідношення навчальних закладів західної України,
що сприяли розвитку музичної освіти на західноукраїнських землях
у першій третині XX ст.**



Статут Галицького Музичного Товариства (1872р.)



Поштівка з фотограією філармонії музичного товариства в Чернівцях
(початок XX ст.)



**Портрет першого директора Чернівецької консерваторії
Александру Зірра**



Перше приміщення Чернівецької консерваторії (1924–1944 рр.)



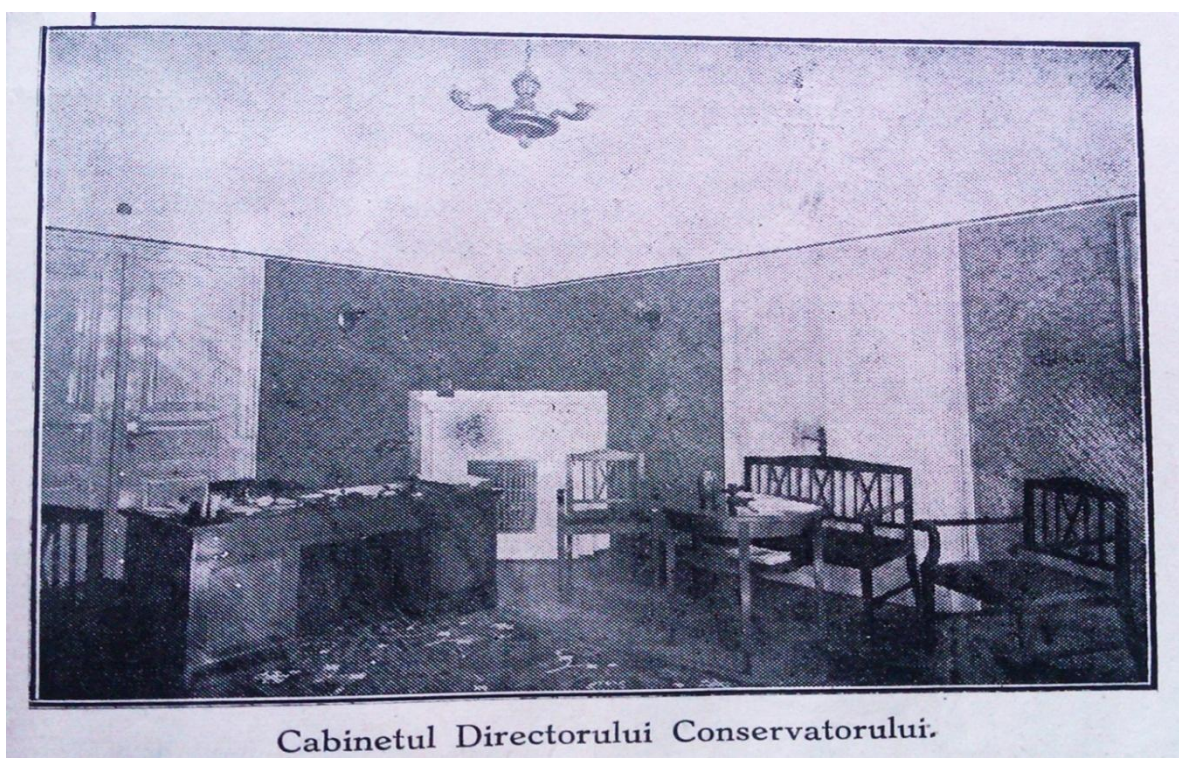
Localul Liceului III unde s'a început activitatea Conservatorului.

Викладацький склад і шкільний комітет Чернівецької консерваторії

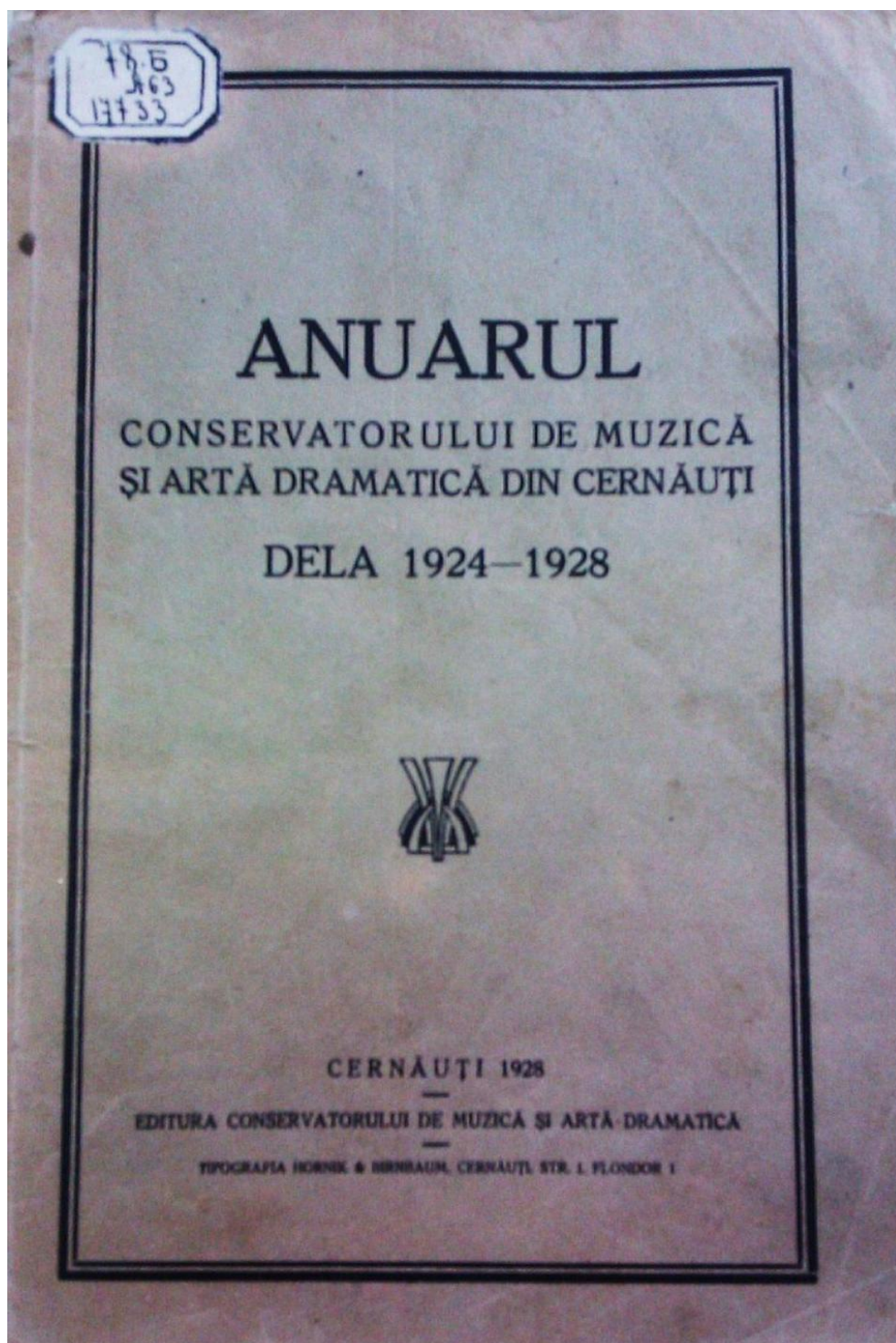


Comitetul școlar al Conservatorului din anul 1927, cu profesorii.



Навчальні аудиторії Чернівецької консерваторії

Копія титульної сторінки щорічника консерваторії музики і драматичного мистецтва Чернівців (1924–1928 рр.)



Інформаційний буклет Чернівецької консерваторії

CONSERVATORUL DE MUZICĂ ȘI ARTĂ
DRAMATICĂ DIN CERNĂUȚI

.....

INFORMAȚIUNI

pentru

**Inscrierea și frecventarea
elevilor**



Cernăuți 1924

**Institutul de arte grafice și editură Glasul Bucovinei
Strada Iancu Flondor No. 33**

**Афіша концерту, присвяченого святкуванню 20-річчя від заснування
«Товариства сприяння музичному мистецтву на Буковині»
(12 жовтня 1882 р.)**

Programm

des anlässlich des 20jährigen Bestandes des „Vereines zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina“ im Saale des eigenen Gebäudes am 12. October 1882 stattfindenden

FEST-CONCERTES.

ERSTE ABTHEILUNG.

1. Prolog vom Gymnasialdirector **Ernst Rudolf Neubauer.**
2. Jubelouverture für grosses Orchester von Karl Maria von Weber.
3. a) Zur Freude will sich nicht gestalten, } Lieder von **Karl v. Mikuli,**
 b) Du bist mein Frühling, } gesungen von Herrn Professor **F. Gerbicz.**
4. Siebentes Concert für Clavier mit Begleitung eines zweiten Claviers von Henri Herz, gespielt von Fräulein **L. Schwarz** aus Lemberg. Zweites Clavier Herr Musikdirector **Karl v. Mikuli.**
5. Paraphrase sur un ancien chant de Noël, Polonaise für Soli, Chor und Orchester von **Karl v. Mikuli,** unter persönlicher Leitung des Componisten.

ZWEITE ABTHEILUNG.

6. **Der Harmonie Gewalt,** Cantate nach einer Dichtung von Dryden, für Soli, Chor und Orchester, componirt und dem Musikvereine zum heutigen Jubiläum gewidmet vom Chormeister und ehemaligen Vereinsschüler **Eusebius Mandyczewski.** Unter persönlicher Leitung des Componisten.

Soli: Sopran: Fräulein **H. Dornbaum.**
 " **M. Gelber.**
 Alt: " **Zoe Tucek.**

Soli: Tenor: Herr **Friedr. Wilhelm.**
 Violine: " **Leon Koffler.**
 Altviola: " Director **Hrmaly.**

Harmonium: Herr **Otto Wilhelm.**

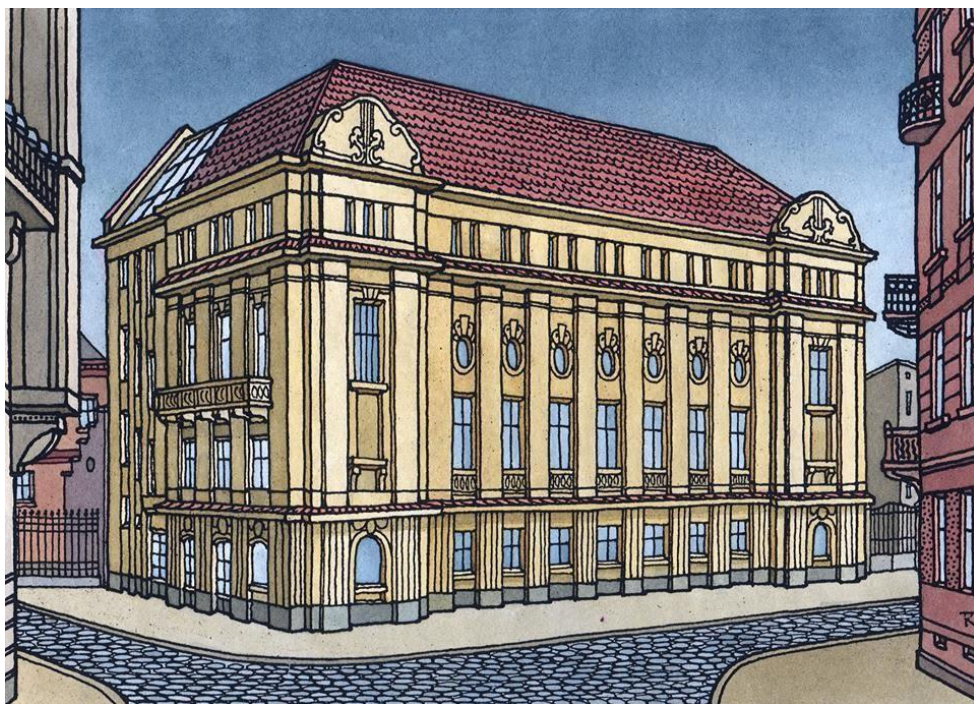
Anfang präcise 7 Uhr Abend

Оголошення про виступ оркестру Чернівецької консерваторії 1925 року

Фото Чернівецького обласного архіву

CONCERT OFICIAL CONSERVATORUL DIN CERNAUTI		TEATRUL NAȚIONAL	CONCERT OFICIAL CONSERVATORUL DIN CERNAUTI	
Matineu: Dum., 8 Februarie 1925 orele 3 precis Primul		Matineu: Dum., 22 Februarie 1925 orele 3-30 precis Al Doilea	Matineu: Duminică, 22 Februarie 1925 orele 3-30 precis Al Treilea	
Concert Simfonic dat de orchestra Conservatorului, cu concursul partial al orchestrei Reg. 3 Grăniceri, sub conducerea d-lui Gh. Pavel, profesor la Conservator.		Concert Simfonic dirijat de domnul Romulus Millea, profesor la Conservator	Concert Simfonic dat de orchestra Conservatorului cu binevoitorul concurs al or- chestrei Reg. 3 Grăniceri, dirijat de domnul Alfonso Castaldi, inspector general al artelor.	
PROGRAMA: 1. Mozart: Simfonia în 6 major: Adagio, Allegro, Andante con motto, Scherzo, Finale. 2. A. Zirra: Suita pentru orchestră: Preludiu, Minuete, Madrigal cu va- riațiuni, Alla Marcia. 3. C. de Weber: Oberon, uvertura.		PROGRAMA: 1. A. I. Zirra: Simfonia (întreunăscă) în re major: Allegro (la clacă), An- dante (poveste), Scherzo (joc), Allegro finale (sor de zi). 2. Beethoven: Concert în do minor pentru pian și orchestră: Allegro, Criso, Larg, Rondo, Allegro. 3. R. Wagner: Uvertura din Tann- häuser. La pian d-nul Titu Tarnavachi, prof. la Conservator.	PROGRAMA: 1. Beethoven: Simfonia a IV-a 2. Castaldi: Marxysa, poem simfonic 3. Castaldi: Tarantella (pentru coarda) 4. Berlioz: Carnavalul roman.	

**Будинок Українського музичного товариства ім. М. В. Лисенка
(1913–1916 рр.)
(сьогодні КЗ Львівської обласної ради Львівський музичний фаховий коледж
імені С.П. Людкевича)**



Методичні матеріали «Музичні історії»
(зразок плану-конспекту уроку для закладів початкової музичної освіти)

Тема заняття: Історія розвитку музичної освіти Західної України

Мета

Навчальна:

ознайомити учнів з історією розвитку музичної освіти Західної України та Буковини.

Розвивальна:

розвивати музичну пам'ять, історичне мислення, уяву.

Виховна:

виховувати інтерес і повагу до музичних традицій рідного краю.

Методи: розповідь, бесіда, інтерактивні вправи, міні-ігри.

Обладнання: презентація, зображення народних інструментів Буковини (трембіта, цимбали, скрипка), аудіофрагменти народної музики.

Хід заняття

1. Організаційний момент (2–3 хв)

Привітання.

Вступне питання:

Як ви думаєте – чи існували музичні школи на Буковині 200 або 300 років тому?

Учні висловлюють припущення.

Учитель пояснює, що музична культура нашого краю має **давні традиції**, а музична освіта формувалася поступово – від народних музикантів до сучасних музичних шкіл.

Основна частина

2. Музика в традиційній культурі Західної України та Буковини (6 хв)

Розповідь:

- У давні часи музичних шкіл ще не було.
- Люди навчалися музиці **у сім'ї, у громаді та під час свят**.
- Музичні знання передавалися **від старших до молодших**.
- Велику роль відігравали **обрядові пісні**.

На Буковині були поширені:

- колядки
- гаївки
- весільні пісні
- танцювальні мелодії.

Народні музиканти грали на:

- **сопілці**
- **скрипці**

- **цимбалах**
- **трембіті** (особливо в гірських районах).

Саме народні музиканти часто ставали **першими вчителями музики**.

Міні-гра 1: «Впізнай традицію»

Учитель ставить питання:

- Яку пісню співають на Різдво?
- Які пісні виконують навесні?
- Які пісні звучать на весіллі?

Учні відповідають:

колядки – гаївки – весільні пісні.

Висновок: Народна традиція була першою музичною школою.

3. Церковна музична освіта (6 хв)

Розповідь:

- Велику роль у розвитку музичної освіти відігравала **церква**.
- При церквах створювалися **церковні хори**.
- Діти та молодь навчалися **співати богослужбові піснеспіви**.
- У такий спосіб вони знайомилися з **музичною грамотою**.

На Буковині церковний спів був дуже поширений, і багато майбутніх музикантів починали саме у **церковних хорах**.

Міні-гра 2: «Де навчали музиці?»

Учитель називає варіанти.

Чи могли навчати музиці:

- у церкві ✓
- у монастирі ✓
- у сім'ї ✓
- у музичній школі (у давнину) ✗

Коротке пояснення.

4. Культурно-освітні товариства та музичне життя Буковини (7 хв)

Розповідь:

У XIX столітті музичне життя Західної України стало дуже активним.

- У містах створювалися **культурно-освітні товариства**.
- При них діяли **хори, музичні гуртки та оркестри**.
- Люди навчалися співати та грати на інструментах.

У Чернівцях музичне життя було особливо насиченим:

- діяли **хорові колективи**
- проводилися **музичні концерти**
- працювали **музичні педагоги**.

Саме тут формувалося середовище, у якому зростали майбутні музиканти.

Міні-активність: «Маленький хор»

Учитель пропонує учням разом виконати **короткий фрагмент знайомої народної пісні**.

Після цього питання: Чому, на вашу думку, люди раніше так любили співати

разом?

5. Поява музичних шкіл (6 хв)

Розповідь:

У XIX–XX століттях у містах Західної України почали відкриватися **музичні школи**.

Там навчали:

- гри на скрипці
- гри на фортепіано
- співу
- музичної грамоти.

На Буковині музичні традиції поступово переходили від народних музикантів до **професійних викладачів**.

Саме так почала формуватися система **музичної освіти**, яка існує і сьогодні.

6. Розвиток музичної культури краю (5 хв)

Розповідь:

З часом у містах Західної України:

- створювалися **музичні товариства**
- з'являлися **оркестри та хори**
- відкривалися **музичні навчальні заклади**.

Буковина стала одним із регіонів, де активно розвивалося **музичне життя та освіта**.

Міні-гра 3: «Хто я?»

Учитель описує музиканта.

«Я граю на скрипці на весіллях і народних святах» (народний музикант)

«Я керую хором у церкві або школі» (хормейстер)

«Я навчаю дітей у музичній школі» (викладач музики)

7. Значення розвитку музичної освіти Буковини (4 хв)

Підсумок розповіді:

- Музична освіта на Буковині має давні традиції.
- Вона почалася з **народної музики та церковного співу**.
- Важливу роль відігравали **хори, музичні товариства та культурні організації**.
- Згодом з'явилися **музичні школи та професійні викладачі**.

Міні-вікторина

Учитель ставить питання:

1. Де люди навчалися музиці у давнину?
2. Які народні інструменти були поширені на Буковині?
3. Яку роль відігравали церковні хори?

Учні відповідають.

Завершення

Учитель підсумовує:

Музична освіта Західної України і Буковини формувалася протягом багатьох років – від народних музикантів і церковного співу до сучасних музичних шкіл.

СИЛАБУС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

«Українська музично-інструментальна педагогіка»

Компонента освітньої програми – вибіркова (ден. 3 кред. заоч. 3 кред.)

Освітньо-професійна програма	Музичне мистецтво-
Спеціальність	В5 Музичне мистецтво-
Галузь знань	В Культура, мистецтво та гуманітарні науки
Рівень вищої освіти	перший (бакалаврський)
Мова навчання	українська
Профайл викладача (-ів)	
Контактний тел.	
E-mail:	
Сторінка курсу в Moodle	
Консультації	

АНОТАЦІЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Сучасні тенденції розвитку музичного мистецтва спрямовані на поєднання різних видів музичного виконавства та їхнє взаємозбагачення. Розвиток технічної вправності музикантів сьогодення надзвичайно високий, що дає можливість розширити горизонти музичного виконавства шляхом зміщення акцентів в сторону соціальної відкритості широкого кола музикантів. Особливої актуальності набуває нині питання детального вивчення музично-педагогічної спадщини минулого, зокрема в галузі музично-інструментального виконавства. Цілком зрозуміло, що багатовікові традиції європейської музично-інструментальної освіти не могли не залишити помітний слід у становленні та розвитку цієї галузі в українській музичній педагогіці, і їх ґрунтовне дослідження та практичне впровадження в практику роботи закладів вищої освіти повинно бути вагомим внеском у розвиток галузі методики музично-інструментального навчання.

Мета навчальної дисципліни: підготовка майбутнього фахівця в галузі музично-інструментальної педагогіки, формування набору знань, умінь та навичок необхідних для професійної педагогічної та виконавської діяльності, які базуються на аналізі мистецько-педагогічних надбань минулого та сьогодення. Розвиток особистості майбутнього фахівця шляхом використання прогресивних ідей історичного досвіду в закладах вищої освіти України у сучасних умовах.

Завдання: проаналізувати історичний досвід музично-інструментальної педагогіки на теренах України, окреслити основну базу інформації про українське музично-інструментальне мистецтво мистецтво; розглянути віхові історичні етапи формування та розвитку музично-інструментальної педагогіки, а також визначити її роль та окреслити основні завдання музично-

інструментальної освіти в реаліях сьогодення.

НАВЧАЛЬНИЙ КОНТЕНТ ОСВІТНЬОЇ КОМПОНЕНТИ

МОДУЛЬ 1. Культурно-історичні передумови фундації та становлення музично-інструментальної освіти України	
Тема 1.	Основні принципи та засади музично-інструментальної педагогіки.
Тема 2.	Витоки музично-педагогічної традиції в європейському культурно-мистецькому контексті.
Тема 3.	Загальна характеристика музичного життя України XVII-XXI ст. Музично-інструментальне виконавство на теренах Західної України як чинник становлення і розвитку музично-інструментальної освіти.
Тема 4.	Історія виникнення музичної освіти України: регіональний контекст.
Тема 5.	Характеристика становлення системи професійної музично-інструментальної освіти на теренах Західної України.
МОДУЛЬ 2. Формування та розвиток системи музично-інструментальної освіти України	
Тема 6.	Діяльність закладів музичної освіти в Україні та їх вплив на розвиток музично-інструментальної освіти та виконавства.
Тема 7.	Основні форми організації музично-педагогічного процесу в закладах мистецької освіти на теренах Західної України: історичний ракурс.
Тема 8.	Формування та розвиток змістового наповнення навчальних програм у закладах музичної освіти України.
Тема 9.	Діяльність визначних європейських та українських педагогів-інструменталістів з розвитку музично-інструментальної освіти в Україні
Тема 10.	Основні виклики сучасної музично-інструментальної педагогіки.

ФОРМИ, МЕТОДИ ТА ОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ

Форма навчання лекційна, практична та самостійна. Методи організаційної та навчально-пізнавальної діяльності: Словесні: лекція (традиційна, проблемна), семінари, пояснення, розповідь, бесіда; Наочні: спостереження, ілюстрація, демонстрація. За логікою передачі і сприймання навчальної інформації: індуктивні, дедуктивні, аналітичні, синтетичні. За ступенем самостійності мислення: репродуктивні, пошукові, дослідницькі. За ступенем керування навчальною діяльністю: під керівництвом викладача; самостійна робота студентів: з книгою.

Освітні технології навчання: робоча програма з навчальної дисципліни; навчально-методична література; цифрові носії інформації; електронні засоби навчання (Google Meet, Moodle).

ФОРМИ Й МЕТОДИ КОНТРОЛЮ ТА ОЦІНЮВАННЯ

Поточний контроль: Поточний контроль здійснюється в усній та письмовій формі, виконанні практичної роботи (проект - виконується для одного із здобувачів групи, який зробить усну доповідь та презентацію до

теми заняття, яка буде виконана та наочно продемонстрована з подальшим публічним обговоренням).

Підсумковий контроль – залік.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ

Оцінювання програмних результатів навчання здобувачів освіти здійснюється за шкалою європейської кредитно-трансферної системи (ECTS). Критерієм успішного оцінювання є досягнення здобувачем вищої освіти мінімальних порогових рівнів (балів) за кожним запланованим результатом навчання

ПОЛІТИКА ЩОДО АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ

Дотримання політики щодо академічної доброчесності учасниками освітнього процесу при вивченні навчальної дисципліни регламентовано такими документами:

- ✓ «Етичний кодекс Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича»
<https://www.chnu.edu.ua/universytet/normatyvni-dokumenty/etychnyi-kodeks-chernivetskoho-natsionalnoho-universytetu-imeni-yurii-fedkovycha/>;
- ✓ «Положенням про виявлення та запобігання академічного плагіату у Чернівецькому національному університету імені Юрія Федьковича» <https://www.chnu.edu.ua/media/n5nbzwgb/polozhennia-chnu-pro-plahiat-2023plusdodatky-31102023.pdf>.

ІНФОРМАЦІЙНІ РЕСУРСИ

<https://uk.wikipedia.org>

Вікіпедія – відкрита інтернет-енциклопедія

<https://archer.chnu.edu.ua>

ARCher – інституційний репозитарій відкритого доступу представників Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

<https://www.grafiati.com/uk/>

Grafiati – онлайн-допомога з оформлення наукових джерел

Методичні рекомендації щодо використання результатів дослідження у освітньому процесі

Запропоновано на основі проведених досліджень впровадження у освітній процес через включення до освітніх компонент ОПП змістового модуля «Українська музично-інструментальна педагогіка» або як окремого освітнього компонента ОПП або як складової педагогічних компонент.



Сучасні тенденції розвитку музичного мистецтва спрямовані на поєднання різних видів музичного виконавства та їхнє взаємозбагачення. Розвиток технічної вправності музикантів сьогодення надзвичайно високий, що дає можливість розширити горизонти музичного виконавства шляхом зміщення акцентів в сторону соціальної відкритості широкого кола музикантів. Особливої актуальності набуває нині питання детального вивчення музично-педагогічної спадщини минулого, зокрема в галузі музично-інструментального виконавства. Цілком зрозуміло, що багатовікові традиції європейської музично-інструментальної освіти не могли не залишити помітний слід у становленні та розвитку цієї галузі в українській музичній педагогіці, і їх ґрунтовне дослідження та практичне впровадження в практику роботи закладів вищої освіти повинно бути вагомим внеском у розвиток галузі методики музично-інструментального навчання.

Мета: підготовка майбутнього фахівця в галузі музично-інструментальної педагогіки, формування набору знань, умінь та навичок необхідних для професійної педагогічної та виконавської діяльності, які базуються на аналізі мистецько-педагогічних надбань минулого та сьогодення.

Розвиток особистості майбутнього фахівця шляхом використання прогресивних ідей історичного досвіду в закладах вищої освіти України у сучасних умовах.

Завдання: Проаналізувати історичний досвід музично-інструментальної педагогіки на теренах України, окреслити основну базу інформації про українське музично-інструментальне мистецтво мистецтво; Розглянути віхові історичні етапи формування та розвитку музично-інструментальної педагогіки, а також визначити її роль та окреслити основні завдання музично-інструментальної освіти в реаліях сьогодення.

Тематичний план змістового модуля

«Українська музично-інструментальна педагогіка»

Змістовий модуль 1. Культурно-історичні передумови фундації та становлення музично-інструментальної освіти України

Тема 1. Основні принципи та засади музично-інструментальної педагогіки.

Тема 2. Витоки музично-педагогічної традиції в європейському культурно-мистецькому контексті.

Тема 3. Загальна характеристика музичного життя України XVII-XXI ст. Музично-інструментальне виконавство на теренах Західної України як чинник становлення і розвитку музично-інструментальної освіти.

Тема 4. Історія виникнення музичної освіти України: регіональний контекст.

Тема 5. Характеристика становлення системи професійної музично-інструментальної освіти на теренах Західної України.

Змістовий модуль 2. Формування та розвиток системи музично-інструментальної освіти України.

Тема 6. Діяльність закладів музичної освіти в Україні та їх вплив на розвиток музично-інструментальної освіти та виконавства.

Тема 7. Основні форми організації музично-педагогічного процесу в закладах мистецької освіти на теренах Західної України: історичний ракурс.

Тема 8. Формування та розвиток змістового наповнення навчальних програм у закладах музичної освіти України.

Тема 9. Діяльність визначних європейських та українських педагогів-інструменталістів з розвитку музично-інструментальної освіти в Україні

Тема 10. Основні виклики сучасної музично-інструментальної педагогіки.

ФОРМИ, МЕТОДИ ТА ОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ

Форма навчання: лекційна, практична та самостійна робота.

Методи організаційної та навчально-пізнавальної діяльності: Словесні: лекція (традиційна, проблемна), семінари, пояснення, розповідь, бесіда;

Наочні: спостереження, ілюстрація, демонстрація.

За логікою передачі і сприймання навчальної інформації: індуктивні, дедуктивні, аналітичні, синтетичні.

За ступенем самостійності мислення: репродуктивні, пошукові, дослідницькі.

За ступенем керування навчальною діяльністю: під керівництвом викладача; самостійна робота студентів: з інформаційними джерелами.

Освітні технології навчання: робоча програма з навчальної дисципліни; навчально-методична література; цифрові носії інформації; електронні засоби навчання (Google Meet, Moodle).

ФОРМИ Й МЕТОДИ КОНТРОЛЮ ТА ОЦІНЮВАННЯ

Поточний контроль: Поточний контроль здійснюється в усній та письмовій формі, виконанні практичної роботи (проект - виконується для одного із здобувачів групи, який зробить усну доповідь та презентацію до теми занять, яка буде виконана та наочно продемонстрована з подальшим публічним обговоренням).

Підсумковий контроль – залік.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАННЯ

Оцінювання програмних результатів навчання здобувачів освіти здійснюється за шкалою європейської кредитно-трансферної системи (ECTS).

Критерієм успішного оцінювання є досягнення здобувачем вищої освіти мінімальних порогових рівнів (балів) за кожним запланованим результатом навчання

Дані методичні рекомендації містять розробки зразків лекційних та практичних занять за темами.

Тема 1: Основні принципи та засади музично-інструментальної педагогіки

Тип заняття

Лекція з елементами інтерактивного навчання

Мета заняття

Сформувані у студентів системне уявлення про основні принципи, засади та закономірності музично-інструментальної педагогіки як складника професійної мистецької освіти, розкрити взаємозв'язок виконавської підготовки, педагогічної діяльності та художньо-творчого розвитку особистості музиканта.

Завдання

- окреслити понятійно-категоріальний апарат музично-інструментальної педагогіки;
- розкрити базові принципи навчання гри на музичному інструменті;
- проаналізувати педагогічні підходи та методи інструментальної підготовки;
- визначити роль індивідуального та колективного музикування у професійному становленні музиканта;
- розвивати педагогічне та виконавське мислення студентів через аналіз практичних ситуацій.

Очікувані результати навчання

У результаті лекції студенти повинні:

- знати основні принципи та засади музично-інструментальної педагогіки;
- розуміти специфіку педагогічної взаємодії «викладач – студент» у класі інструменту;
- пояснювати значення технічного, художнього та інтерпретаційного компонентів навчання;
- уміти аналізувати педагогічні методи інструментального навчання;
- застосовувати отримані знання у виконавській та педагогічній практиці.

План лекції

- 1. Музично-інструментальна педагогіка як галузь педагогічного знання** (Поняття музично-інструментальної педагогіки. Об'єкт і предмет дисципліни. Її місце в системі музично-педагогічних наук. Взаємозв'язок педагогіки, психології, музикознавства та виконавського мистецтва.)
- 2. Основні принципи музично-інструментальної педагогіки** (Принцип систематичності та послідовності. Принцип індивідуального підходу. Принцип свідомості та активності навчання. Принцип єдності технічного й художнього розвитку. Принцип доступності та поступового ускладнення.)
- 3. Засади організації інструментального навчання** (Індивідуальна форма занять як базова модель. Роль репертуару в педагогічному процесі. Значення вправ, етюдів і художніх творів. Планування навчальної роботи.)
- 4. Педагогічні методи та прийоми навчання гри на інструменті** (Пояснювально-ілюстративний метод. Практичний метод. Метод наслідування. Аналітико-синтетичний підхід. Використання словесних, слухових та зорових засобів навчання.)
- 5. Виконавська інтерпретація як педагогічна проблема** (Формування художнього образу. Робота над стилем і жанром. Педагогічні підходи до інтерпретації музичного твору. Роль слухового контролю.)
- 6. Колективне музикування в системі музично-інструментальної педагогіки** (Ансамблеве та оркестрове виконавство. Виховний і професійний потенціал колективного музикування. Формування комунікативних та слухових навичок.)

Інтерактивні елементи лекції

1. Кейс-аналіз

Кейс 1. Індивідуальний підхід у класі інструменту

Ситуація: два студенти з однаковим рівнем підготовки демонструють різні темпи засвоєння матеріалу. **Завдання:** визначити педагогічні стратегії корекції навчального процесу.

Кейс 2. Проблема техніки та художності

Обговорення ситуації, коли технічна досконалість не супроводжується художньою виразністю виконання.

2. Слухання музичних фрагментів

- Етюд (аналіз педагогічної функції технічного матеріалу);
- Художній твір малої форми (робота над інтерпретацією);
- Ансамблевий фрагмент (роль взаємодії виконавців).

3. Практичні та рефлексивні завдання

- Складання схеми: «Принципи музично-інструментальної педагогіки»;
- Міні-есе: «Яким має бути сучасний викладач інструментального класу?»;
- Дискусія: «Що є першочерговим – техніка чи художній образ?».

Підведення підсумків лекційного заняття

- Музично-інструментальна педагогіка є цілісною системою наукових і практичних засад.
- Ефективне інструментальне навчання ґрунтується на поєднанні технічного, художнього й педагогічного компонентів.
- Індивідуальний підхід і виконавська інтерпретація є ключовими чинниками професійного зростання музиканта.

Тип заняття

Практичне заняття з елементами аналізу педагогічних ситуацій та виконавської діяльності

Мета практичного заняття

Закріпити теоретичні знання про принципи та засади музично-інструментальної педагогіки через аналіз педагогічних ситуацій, моделювання фрагментів уроку та виконання практичних завдань.

Завдання

- поглибити розуміння принципів інструментального навчання;
- навчитися застосовувати педагогічні методи в конкретних ситуаціях;
- розвивати навички аналізу виконавського процесу;
- сформувати вміння поєднувати технічні та художні аспекти виконання;
- розвивати педагогічне мислення майбутнього викладача.

Структура заняття

1. Актуалізація знань

Форма: дискусійне обговорення. Орієнтовні питання:

- Що таке музично-інструментальна педагогіка?
- Які принципи є базовими?
- У чому полягає специфіка індивідуального навчання?

2. Аналітико-практичний блок

Вправа 1. Аналіз педагогічної ситуації

Ситуація:

Студент технічно добре виконує твір, але гра є емоційно «порожньою».

Завдання:

- визначити проблему;
- обрати педагогічні методи її вирішення;
- запропонувати конкретні прийоми роботи.

Вправа 2. Визначення принципів у дії

Студентам пропонується опис уроку.

Завдання:

- визначити, які принципи реалізуються (індивідуальний підхід, систематичність тощо);
- оцінити ефективність педагогічних дій.

3. Виконавсько-педагогічний блок

Вправа 3. Міні-модельовання уроку

Форма: робота в парах

Один студент – «викладач», інший – «учень».

Завдання для «викладача»:

- пояснити фрагмент твору;
- використати мінімум 2 педагогічні методи;
- врахувати індивідуальні особливості «учня».

Після виконання – коротка рефлексія.

Вправа 4. Аналіз виконання

(можна живе виконання або аудіо)

Завдання:

- визначити рівень технічної підготовки;
- оцінити художність виконання;
- запропонувати педагогічні рекомендації.

4. Рефлексивно-узагальнюючий етап

Форма: дискусія

Питання:

- Що важливіше: техніка чи художність?
- Які методи виявилися найбільш ефективними?
- Чи завжди індивідуальний підхід є можливим?

Очікувані результати практичного заняття

Студенти повинні:

- застосовувати принципи музично-інструментальної педагогіки на практиці;
- аналізувати педагогічні ситуації;
- моделювати фрагменти уроку;
- поєднувати технічні та художні аспекти виконання.

Самостійна робота студентів

Мета

Поглибити знання про принципи музично-інструментальної педагогіки та сформувані навички їх самостійного застосування.

Завдання (варіативні)

1. Теоретичне завдання

Скласти структурну схему:

«Принципи музично-інструментальної педагогіки та їх реалізація»

2. Аналітичне завдання

Написати міні-есе (1–2 стор.):

«Баланс техніки і художності у виконавській підготовці музиканта»

3. Практичне завдання

Розробити фрагмент уроку (10–15 хв):

- визначити мету;
- обрати методи навчання;
- підібрати репертуар;
- описати педагогічні прийоми.

4. Рефлексивне завдання

Проаналізувати власний досвід навчання:

- які методи використовував викладач;
- що було найбільш ефективним;
- що варто змінити.

Тема 2: Витоки музично-педагогічної традиції в європейському культурно-мистецькому контексті

Тип заняття

Лекція з елементами інтерактивного навчання

Мета заняття

Сформувані у студентів цілісне уявлення про історичні витoki європейської музично-педагогічної традиції, еволюцію ролі музики в освітніх системах різних епох та становлення музично-інструментальної педагогіки як складника професійної мистецької освіти.

Завдання

- розкрити соціокультурні функції музики на різних етапах історичного розвитку;
- проаналізувати місце музики в античній, середньовічній та ренесансно-бароковій освітніх системах;
- охарактеризувати роль інструментального мистецтва у формуванні педагогічних моделей навчання;
- розвивати аналітичне мислення студентів через роботу з історико-мистецькими кейсами та музичними прикладами.

2. Очікувані результати навчання

У результаті лекції студенти повинні:

- знати ключові етапи становлення музично-педагогічної традиції Європи;
- розуміти зв'язок музики з філософією, вихованням і системами освіти;

- пояснювати значення інструментального музикування у педагогічному процесі;
- уміти інтерпретувати історичні музичні явища в контексті освітніх практик.

План лекції

- 1. Музика як універсальний феномен культури** (Музика як форма пізнання світу та засіб соціалізації. Первісні функції музики: магічна, ритуальна, комунікативна, виховна. Праобразы музичних інструментів і колективне музикування.)
- 2. Антична музично-педагогічна традиція** (Музика в системі *paideia* Давньої Греції. Погляди Платона й Арістотеля на виховний потенціал музики. Мусичні школи та роль інструментального навчання. Давньоримська освітня система та трансформація грецьких ідей.)
- 3. «Сім вільних мистецтв» і музика** (Trivium і quadrivium як освітня модель. Музика в системі квалдривіуму. Концепція музики у працях Боєція.)
- 4. Музична освіта Середньовіччя** (Християнська доктрина та розвиток музичної теорії. Церковна музика як основа професійної підготовки. Нотна реформа Гвідо д'Ареццо. Кафедральні школи та університети.)
- 5. Відродження: гуманістичний поворот у музичній педагогіці** (Антропоцентризм і нове розуміння мистецтва. Відокремлення інструментального мистецтва. Поява спеціалізованих музичних закладів. Перші інструментально-педагогічні трактати.)
- 6. Бароко та інституціоналізація музичної освіти** (Академії та придворні музичні школи. Формування національних виконавських шкіл. Скрипкові школи та майстерні інструментів. Методика *partimenti* як педагогічна інновація.)

Інтерактивні елементи лекції

1. Кейс-аналіз

Кейс 1. Музика в античній освіті

Студентам пропонується уривок з «Політики» Арістотеля. Завдання: визначити, які виховні функції музики актуальні для сучасної мистецької освіти.

Кейс 2. Барокова педагогіка

Аналіз методики *partimenti* як прикладу практико-орієнтованого навчання. Обговорення можливостей її адаптації у сучасній музичній освіті.

2. Слухання музичних фрагментів

- Григоріанський хорал (Середньовіччя) – аналіз зв'язку музики й духовної освіти.
- Інструментальний твір епохи Відродження – визначення нових художніх і педагогічних принципів.
- Бароковий концерт або соната – обговорення ролі віртуозності та професійної підготовки.

3. Практичні та рефлексивні завдання

- Порівняльна таблиця: «Музика в освіті Античності, Середньовіччя та Бароко».
- Міні-есе: «Чи зберігає музика виховну функцію в сучасному ЗВО?».

- Групова дискусія: «Теорія чи практика: що є визначальним у музичній освіті?».

Підведення підсумків лекційного заняття

- Музично-педагогічна традиція формувалася у тісному зв'язку з філософією та культурою.
- Інструментальне мистецтво стало основою професіоналізації музичної освіти.
- Історичні педагогічні моделі зберігають актуальність для сучасного мистецького навчання.

Тип заняття

Практичне заняття з елементами історико-педагогічного аналізу та інтерпретації музичних явищ

Мета практичного заняття

Закріпити знання про історичні витoki музично-педагогічної традиції Європи через аналіз освітніх моделей різних епох, інтерпретацію музичних прикладів та співвіднесення історичного досвіду із сучасною педагогічною практикою.

Завдання

- поглибити розуміння ролі музики в різних історичних епохах;
- навчитися аналізувати педагогічні моделі Античності, Середньовіччя, Відродження та Бароко;
- визначати взаємозв'язок між музичною практикою та освітніми системами;
- розвивати навички історико-педагогічного аналізу;
- формувати здатність інтерпретувати музичні явища в освітньому контексті.

Структура заняття

1. Актуалізація знань

Форма: бесіда з елементами дискусійного обговорення. Орієнтовні питання:

- Які функції виконувала музика в різні історичні періоди?
- У чому специфіка античної музичної освіти?
- Чому музика входила до «семи вільних мистецтв»?

2. Аналітико-історичний блок

Вправа 1. Робота з джерелом

(уринок із античного або середньовічного тексту)

Завдання:

- визначити педагогічні ідеї;
- пояснити роль музики у вихованні;
- співвіднести з сучасною освітою.

Вправа 2. Порівняльний аналіз епох

Форма: робота в групах

Кожна група отримує епоху:

- Античність
- Середньовіччя
- Відродження / Бароко

Завдання:

- визначити роль музики;
- описати форми навчання;
- окреслити педагогічні підходи.

3. Музично-аналітичний блок*Вправа 3. Слухання та інтерпретація*

(3 фрагменти різних епох)

Завдання:

- визначити стиль і епоху;
- охарактеризувати освітній контекст;
- встановити педагогічну функцію музики.

*Вправа 4. Аналіз педагогічної моделі***Ситуація:**

Барокова система навчання (наприклад, partimenti)

Завдання:

- визначити її особливості;
- оцінити ефективність;
- запропонувати можливості використання сьогодні.

4. Рефлексивно-дискусійний етап**Питання:**

- Чи була музика більше теоретичною чи практичною дисципліною?
- Яка історична модель найближча до сучасної освіти?
- Чи актуальні античні ідеї сьогодні?

Очікувані результати практичного заняття**Студенти повинні:**

- аналізувати музично-педагогічні моделі різних епох;
- інтерпретувати музичні приклади в освітньому контексті;
- співвідносити історичний досвід із сучасною практикою;
- аргументовано висловлювати власну позицію.

*Самостійна робота студентів***Мета**

Систематизувати знання про історичні витоки музично-педагогічної традиції та сформувати навички самостійного аналізу.

Завдання**1. Теоретичне завдання**

Скласти таблицю: «Музика в освітніх системах різних епох»

Епоха	Роль музики	Форми навчання	Педагогічні ідеї
-------	-------------	----------------	------------------

2. Аналітичне завдання

Міні-есе (1–2 стор.):

«Вплив античної музичної філософії на сучасну музичну освіту»

3. Практичне завдання

Проаналізувати один музичний твір (за вибором):

- визначити епоху;
- описати стиль;
- пояснити педагогічний потенціал.

4. Творче завдання

Розробити короткий фрагмент заняття:

- використати історичну модель (наприклад, середньовічну або барокову);
- адаптувати її до сучасних умов/

Тема 3: Загальна характеристика музичного життя України XVII–XXI ст. Музично-інструментальне виконавство на теренах Західної України як чинник становлення і розвитку музично-інструментальної освіти.

Тип заняття

Лекція з елементами інтерактивного навчання

Мета заняття: Продемонструвати студентам, що музичне життя України розвивалося не лише у загальнонаціональному, але й у регіональному культурному контексті. Особливу увагу доцільно приділити Галичині та Буковині, які у різні історичні періоди перебували у складі європейських державних утворень (Австро-Угорської монархії, Польщі, Румунії).

Завдання

- охарактеризувати основні етапи розвитку музичного життя України у XVII–XXI ст.;
- проаналізувати роль інструментального виконавства у формуванні професійної музичної культури;
- визначити вплив соціокультурних і історичних чинників на розвиток музичної освіти;
- простежити зв'язок між виконавськими традиціями та педагогічними моделями навчання;
- розвивати аналітичне мислення студентів через роботу з історико-музичними кейсами та аудіоматеріалами.

Очікувані результати навчання

У результаті лекції студенти повинні:

- знати основні періоди та особливості музичного життя України XVII–XXI ст.;
- розуміти роль музично-інструментального виконавства у формуванні музично-освітніх традицій;
- пояснювати взаємозв'язок між розвитком виконавських шкіл і музичною освітою;
- уміти аналізувати історичні музичні явища у контексті національної культури та освіти;
- застосовувати отримані знання для інтерпретації сучасних процесів у мистецькій освіті.

План лекції

- 1. Музична культура Західної України** – важливий осередок формування професійного музичного виконавства. (Особливе значення мають такі культурні центри: Львів, Чернівці, Станіслав (Івано-Франківськ). Перші музичні товариства, оркестри, консерваторії та професійні виконавські школи.
- 2. Музичне життя України XVII століття** (Соціокультурні умови розвитку музичної культури. Роль братських шкіл. Кобзарсько-лірницька традиція. Регіональний акцент Галичини та Буковини музична культура розвивалася у тісному зв'язку з: церковною традицією, народною інструментальною музикою, міським ремісничим середовищем. У народному середовищі активно використовувалися: скрипка, цимбали, сопілка, ліра – ці інструменти стали основою регіональних виконавських традицій).
- 3. XVIII століття: формування виконавських традицій** (Вплив європейської музичної культури. Розвиток музичного життя в містах. Формування інструментальних ансамблів. Регіональний акцент – у XVIII столітті Львів та Чернівці поступово перетворюються на важливі музичні центри. У цих містах активно розвиваються: театральна музика, камерні ансамблі, міські оркестри. Європейська музична культура, зокрема віденська класична школа, впливала на формування виконавських традицій регіону.
- 4. XIX століття: формування музичних центрів Галичини та Буковини.** Цей період є ключовим для розвитку музичної освіти у Західній Україні. Галичина – у Львові виникають: музичні товариства, концертні організації, професійні музичні школи. Важливу роль відіграли культурно-просвітницьке товариство «Боян», музичні товариства при театрах. Значний внесок у розвиток музичної культури зробили композитори і педагоги: Станіслав Людкевич, Михайло Вербицький, Анатоль Вахнянин. Буковина – у центром музичного життя стають Чернівці. Буковина була важливим осередком багатокультурного музичного середовища, де взаємодіяли українські, румунські, німецькі та єврейські музичні традиції.
- 5. Музичне життя у другій половині XX століття** (Формування державної системи музичної освіти, яка охоплює музичні школи, училища, консерваторії. У Галичині та на Буковині активно працюють філармонії, симфонічні оркестри, камерні ансамблі. Це сприяє розвитку академічного інструментального виконавства).
- 6. XXI століття: сучасні тенденції** (Сучасна музична освіта регіону активно інтегрується у європейський культурний простір. У Львові та Чернівцях регулярно проводяться: міжнародні музичні фестивалі, конкурси виконавців, освітні мистецькі проєкти).

Інтерактивні елементи лекції

Кейс-аналіз

Кейс 1. Студенти аналізують питання:

Яким чином музичні товариства Львова і Чернівців сприяли розвитку музичної освіти?

Кейс 2. Слухання музичного фрагмента. Студентам пропонується фрагмент твору одного з композиторів Галичини.

Завдання:

- визначити стильові особливості;
- охарактеризувати виконавську манеру.

Кейс 3. Студентам пропонується коротке завдання:

Міні-есе "Яку роль відіграли Галичина та Буковина у формуванні музично-інструментальної освіти України?"

Підведення підсумків лекції йного заняття

- музичне життя України формувалося у тісному зв'язку з історичними процесами;
- Галичина та Буковина стали важливими осередками музичної культури;
- музично-інструментальне виконавство сприяло становленню системи музичної освіти.

Тип заняття

Практичне заняття з елементами історико-культурного аналізу та інтерпретації музичних явищ

Мета практичного заняття

Закріпити знання про розвиток музичного життя України (з акцентом на Західну Україну) через аналіз історичних етапів, музичних явищ і ролі інструментального виконавства у становленні системи музичної освіти.

Завдання

- поглибити розуміння етапів розвитку музичного життя України;
- навчитися аналізувати регіональні особливості (Галичина, Буковина);
- визначати роль інструментального виконавства у формуванні освіти;
- розвивати навички історико-музичного аналізу;
- формувати вміння встановлювати причинно-наслідкові зв'язки.

Структура заняття

1. Актуалізація знань

Форма: бесіда. Орієнтовні питання:

- Які основні етапи розвитку музичного життя України?
- Чому Західна Україна стала важливим культурним центром?
- Яку роль відіграє виконавство у музичній освіті?

2. Аналітико-історичний блок

Вправа 1. Хронологічний аналіз

Студенти отримують перелік подій/явищ.

Завдання:

- розподілити їх за історичними періодами;
- визначити ключові тенденції;
- встановити логіку розвитку.

Вправа 2. Регіональний кейс

Форма: робота в групах

Групи: Галичина, Буковина

Завдання:

- визначити особливості музичного життя;

- назвати основні інституції;
- охарактеризувати роль виконавства.

3. Музично-аналітичний блок

Вправа 3. Слухання та аналіз

(твори різних періодів)

Завдання:

- визначити стиль і епоху;
- охарактеризувати виконавські особливості;
- пояснити освітній контекст.

Вправа 4. Аналіз діяльності музичних товариств

Ситуація:

Розвиток музичних товариств у Львові та Чернівцях

Завдання:

- визначити їх функції;
- пояснити вплив на освіту;
- оцінити значення для виконавства.

4. Узагальнювально-рефлексивний етап

Форма: дискусія

Питання:

- Що було первинним: освіта чи виконавство?
- Чи можливий розвиток музичної освіти без концертного життя?
- Який період був найбільш визначальним?

Очікувані результати практичного заняття

Студенти повинні:

- аналізувати етапи розвитку музичного життя;
- характеризувати регіональні особливості;
- пояснювати роль виконавства;
- встановлювати зв'язок між культурою і освітою.

Самостійна робота студентів

Мета

Систематизувати знання про музичне життя України та усвідомити роль виконавства у розвитку освіти.

Завдання

1. Теоретичне завдання

Скласти таблицю: «Розвиток музичного життя України XVII–XXI ст.»

Період	Особливості	Форми виконавства	Освітні інституції
--------	-------------	-------------------	--------------------

2. Аналітичне завдання

Міні-есе (1–2 стор.):

«Роль музично-інструментального виконавства у становленні музичної освіти»

3. Практичне завдання

Проаналізувати діяльність одного осередку (на вибір):

- Львів
- Чернівці

План аналізу:

- історичний контекст;
- музичні інституції;
- виконавські традиції;
- вплив на освіту.

4. Творче завдання

Створити схему або інфографіку: «Еволюція музичної освіти Західної України»

Методичні рекомендації до виконання завдань практичного заняття та самостійної роботи за темою

- звертати увагу на причинно-наслідкові зв'язки;
- аналізувати не лише факти, а й процеси;
- співвідносити історичний досвід із сучасністю;
- активно працювати з музичними прикладами;
- формувати власне бачення ролі виконавства.

Критерії оцінювання

- знання історичного матеріалу;
- уміння аналізувати музичні явища;
- логічність і аргументованість відповідей;
- активність у роботі;
- творчий підхід.

Тема 4: Історія виникнення музичної освіти України: регіональний контекст.

Тип заняття

Лекція з елементами інтерактивного навчання

Мета: формування у студентів цілісного уявлення про витоки та розвиток музичної освіти в Україні, із особливим акцентом на західноукраїнських регіонах – Галичині та Буковині, які стали важливими центрами культурного та освітнього розвитку.

Завдання

- розкрити історичні передумови виникнення музичної освіти на теренах України із особливим акцентом на західноукраїнських регіонах;
- охарактеризувати основні осередки музичного навчання в різні історичні періоди;
 - проаналізувати роль церковних, братських та світських інституцій у розвитку музичної освіти;
 - визначити місце інструментального музикування у ранніх формах музичного навчання;
 - сформувати у студентів розуміння наступності освітніх традицій у розвитку музичної педагогіки.

Очікувані результати навчання

У результаті лекції студенти повинні:

- знати основні етапи виникнення та розвитку музичної освіти в Україні із особливим акцентом на західноукраїнських регіонах;
- розуміти вплив історичних і культурних процесів на формування освітніх моделей із особливим акцентом на західноукраїнських регіонах;
- пояснювати роль церковної та світської традиції у музичному навчанні;
- характеризувати значення інструментального виконавства у становленні музичної освіти;
- уміти аналізувати історичний досвід у контексті сучасної мистецької освіти.

План лекції

1. Передумови виникнення музичної освіти в Україні (Роль народної музичної традиції. Церковна музика як освітній фактор. Діяльність братських шкіл. У ранній період музична освіта існувала у таких формах: усна передача виконавських традицій, навчання при церковних школах, майстер-учень у середовищі народних музикантів. Саме ці форми стали передумовою формування професійної музичної освіти. Регіональний аспект – у Галичині та на Буковині важливу роль відігравали церковні хорові школи, народні інструментальні ансамблі, традиції скрипкового та цимбального виконавства).

2. Галичина як центр формування музичної освіти (У XIX столітті Галичина стає одним із головних осередків українського культурного відродження. Львів – музично-освітній центр. Особливе значення мало створення Вищого музичного інституту ім. Миколи Лисенка (1903). Роль культурно-просвітницьких товариств)

3. Буковина у розвитку музичної освіти (Центром культурного життя Буковини стали Чернівці. Особливості музичного життя Буковини. Музична культура регіону формувалася у багатокультурному середовищі, де взаємодіяли українська, румунська, німецька, єврейська музичні традиції. Формування високого рівня музичної культури та виконавської майстерності.)

4. Роль виконавської практики у формуванні музичної освіти (Виконавська практика стала важливим елементом музичної освіти. Студенти музичних навчальних закладів брали участь у концертних виступах, ансамблевій грі, оркестровій практиці, що сприяло формуванню професійної техніки, музичного мислення, сценічної культури) .

5. Становлення системи музичної освіти у XX столітті (У XX столітті формується багаторівнева система музичної освіти: музичні школи, музичні училища, консерваторії, інститути мистецтв. У Галичині та на Буковині активно працюють філармонії, симфонічні оркестри, музичні театри. Розвиток академічного інструментального виконавства) .

6. Сучасний етап розвитку музичної освіти (XXI ст.) (Сучасна музична освіта України інтегрується у європейський освітній простір. У Львові та Чернівцях активно проводяться міжнародні музичні конкурси, фестивалі, мистецькі освітні проекти. Виконавська підготовка залишається основою професійного навчання музикантів).

Інтерактивні елементи лекції

Кейс-аналіз

Кейс 1. Студенти аналізують питання: *Як діяльність музичних товариств сприяла формуванню системи музичної освіти?*

Кейс 2. Студентам пропонується обговорити:

Чим відрізнявся розвиток музичної освіти на Буковині від Галичини?

2. Слухання музичного фрагмента

Студенти слухають інструментальний твір українського композитора.

Завдання:

- визначити стиль
- охарактеризувати виконавські особливості
- обговорити освітній потенціал твору.

3. Практичні та рефлексивні завдання

• Студенти разом із викладачем формують схему: Етапи становлення музичної освіти

• Міні-есе «Яку роль відіграли Галичина та Буковина у становленні музичної освіти України?»

Підведення підсумків лекційного заняття

• Музична освіта України формувалася поступово – від народної традиції до професійних інституцій.

• Галичина і Буковина стали важливими осередками музично-освітнього розвитку.

• Історичний досвід цих регіонів є важливим для сучасної мистецької педагогіки.

Тип заняття

Практичне заняття з елементами історико-педагогічного аналізу та моделювання освітніх процесів

Мета практичного заняття

Закріпити знання про витоки музичної освіти України через аналіз регіональних особливостей Галичини та Буковини, а також визначити роль виконавської практики у становленні професійної музичної підготовки.

Завдання

- поглибити розуміння передумов виникнення музичної освіти;
- навчитися аналізувати регіональні моделі музичної освіти;
- визначати роль культурних інституцій;
- встановлювати зв'язок між виконавством і навчанням;
- розвивати педагогічне мислення через історичні приклади.

Структура заняття

1. Актуалізація знань

Форма: бесіда з елементами дискусії. Орієнтовні питання:

- Які були перші форми музичної освіти в Україні?
- Яку роль відігравала народна та церковна традиція?
- Чому саме Західна Україна стала важливим освітнім осередком?

2. Аналітико-історичний блок

Вправа 1. Визначення етапів розвитку

Студенти отримують перелік явищ (народна традиція, братські школи, музичні товариства тощо).

Завдання:

- розташувати їх у хронологічній послідовності;
- пояснити логіку розвитку;
- визначити ключові переломні моменти.

Вправа 2. Регіональне порівняння

Форма: робота в групах

Групи: Галичина, Буковина

Завдання:

- визначити особливості розвитку освіти;
- охарактеризувати культурне середовище;
- встановити вплив європейських традицій.

3. Музично-педагогічний блок

Вправа 3. Аналіз виконавської практики

Ситуація: Студент бере участь у концерті як частині навчання

Завдання:

- визначити педагогічну цінність;
- окреслити сформовані компетентності;
- запропонувати методичні рекомендації.

Вправа 4. Аналіз діяльності освітніх інституцій

(музичні товариства, інститути)

Завдання:

- визначити їх функції;
- пояснити вплив на освіту;
- оцінити значення для виконавства.

4. Узагальнення та рефлексія

Форма: дискусія

Питання:

- Що стало основою музичної освіти: традиція чи інституції?
- Чи можливе навчання без виконавської практики?
- Який регіон мав більший вплив?

Очікувані результати практичного заняття

Студенти повинні:

- аналізувати процес становлення музичної освіти;
- характеризувати регіональні особливості;
- пояснювати роль виконавської практики;
- робити узагальнення на основі історичного матеріалу.

Самостійна робота студентів

Мета

Систематизувати знання про становлення музичної освіти України та сформувати навички самостійного аналізу історичних процесів.

Завдання

1. Теоретичне завдання

Скласти схему: «Етапи становлення музичної освіти України»

2. Аналітичне завдання

Міні-есе (1–2 стор.): «Роль Галичини та Буковини у формуванні музичної освіти України»

3. Практичне завдання

Проаналізувати діяльність одного типу інституцій за складовими: історичний контекст; функції; значення для освіти.

- музичні товариства
- музичні школи
- музичні інститути

4. Творче завдання

Створити інфографіку: «Від народної традиції до професійної музичної освіти»

Тема 5. Характеристика становлення системи професійної музично-інструментальної освіти на теренах Західної України.

Тип заняття

Лекція з елементами інтерактивного навчання

Мета лекції

Сформувати у студентів цілісне уявлення про процес становлення системи професійної музично-інструментальної освіти на теренах Західної України, виявити ключові історичні, соціокультурні та педагогічні чинники її розвитку, а також охарактеризувати етапи інституціоналізації музично-інструментальної підготовки в регіональному контексті.

Завдання

- розкрити передумови формування професійної музично-інструментальної освіти на західноукраїнських землях;
- охарактеризувати основні етапи інституціоналізації музичної освіти в регіоні;
- проаналізувати вплив європейських (австрійської, польської, німецької) освітніх моделей;
- визначити роль культурно-мистецьких осередків і товариств у розвитку інструментального виконавства;
- простежити взаємозв'язок між освітніми інституціями та виконавською практикою.

Очікувані результати навчання

У результаті лекції студенти повинні:

- знати етапи становлення музично-інструментальної освіти в Західній Україні;

- розуміти специфіку регіональних освітніх моделей;
- пояснювати роль культурних інституцій у професіоналізації музикантів;
- аналізувати педагогічні традиції підготовки інструменталістів;
- оцінювати значення західноукраїнського досвіду для сучасної мистецької освіти.

План лекції

1. Передумови формування професійної музично-інструментальної освіти в Західній Україні (Розвиток музично-виконавських традицій у Галичині, Буковині. Вплив церковної музики (греко-католицька, православна традиції). Світська музична культура (салонне музикування, міські ансамблі) . Соціокультурні чинники: багатонаціональне середовище . Вплив австрійської освітньої системи. Потреба у професіоналізації музичного навчання).

2. Початкові форми професійної музичної підготовки (Приватне та домашнє музикування у міському середовищі. Педагогічна модель «майстер – учень» . Формування локальних виконавських традицій. Роль аматорських і напівпрофесійних колективів. Значення інструментального виконавства у культурному житті регіону).

3. Інституціоналізація музично-інструментальної освіти у ХІХ столітті (Виникнення музичних шкіл і товариств у Львові, Чернівцях, Станіславі. Діяльність культурно-освітніх товариств (зокрема «Просвіта», музичні товариства). Роль Галицького музичного товариства. Вплив європейських стандартів освіти. Формування системи навчальних програм і вимог. Поява перших професійних музикантів-інструменталістів).

4. Консерваторська модель професійної освіти (Заснування музичних інституцій у Львові та Чернівцях. Формування професійної музичної освіти на базі консерваторій. Поєднання виконавської, теоретичної та педагогічної підготовки. Вплив європейських виконавських шкіл. Роль видатних педагогів і виконавців у становленні традицій).

5. Розвиток системи у першій третині ХХ століття (Інтеграція західноукраїнських земель у різні державні системи (Австро-Угорщина, Польща). Державне регулювання музичної освіти. Розвиток мережі музичних училищ і шкіл. Масовізація музичної освіти. Формування професійних виконавських кадрів. Взаємозв'язок освіти і концертної практики)

6. Сучасні трансформації музично-інструментальної освіти (Модернізація освітніх стандартів в Україні. Компетентнісний підхід у підготовці музикантів. Інтеграція у європейський освітній простір. Збереження регіональних традицій (зокрема Буковини. Актуальні виклики: глобалізація, цифровізація, конкуренція)

Інтерактивні елементи лекції

1. Кейс-аналіз

Кейс 1. Музичні товариства Галичини ХІХ ст.

Завдання: визначити їхню роль у становленні професійної музичної освіти.

Кейс 2. Консерваторська модель у Львові

Завдання: проаналізувати її вплив на формування виконавських шкіл.

2. Слухання музичних фрагментів

- Інструментальні твори композиторів Західної України ХІХ ст.
- Репертуар музичних закладів ХХ ст.

3. Практичні та рефлексивні завдання

- Порівняльна таблиця: «Етапи становлення музичної освіти в Західній Україні»
- Міні-есе: «Роль регіональних традицій у формуванні музиканта»
- Групова дискусія: «Європейський вплив чи національна самобутність?»

Підведення підсумків

- Система професійної музично-інструментальної освіти в Західній Україні формувалася під впливом європейських і локальних традицій.
- Важливу роль відіграли культурні товариства та освітні інституції.
- Виконавська практика була і залишається ключовим чинником професійної підготовки музиканта.

Тип заняття

Практичне заняття з елементами історико-педагогічного аналізу та професійного моделювання

Мета практичного заняття

Закріпити знання про становлення системи професійної музично-інструментальної освіти в Західній Україні через аналіз історичних етапів, освітніх моделей і ролі виконавської практики у підготовці музикантів.

Завдання

- поглибити розуміння етапів інституціоналізації музичної освіти;
- навчитися аналізувати освітні моделі різних періодів;
- визначати вплив європейських традицій;
- встановлювати взаємозв'язок між освітою і виконавством;
- розвивати педагогічне мислення через аналіз кейсів.

Структура заняття

1. Актуалізація знань

Форма: бесіда

Орієнтовні питання:

- Які передумови формування професійної музичної освіти?
- Яку роль відігравали музичні товариства?
- Чим відрізняється аматорське і професійне виконавство?

2. Аналітико-історичний блок

Вправа 1. Етапи становлення

Студенти отримують перелік явищ: (приватне навчання, музичні товариства, консерваторії, державна система)

Завдання:

- вибудувати логічну послідовність;
- визначити ключові етапи;
- пояснити перехід від одного етапу до іншого.

Вправа 2. Кейс-аналіз

Кейс: Музичні товариства Галичини

Завдання:

- визначити функції;
- пояснити їх освітню роль;

- оцінити вплив на професіоналізацію музикантів.

3. Музично-педагогічний блок (30 хв)

Вправа 3. Аналіз освітньої моделі

Форма: робота в групах

Групи:

- XIX ст. (товариства, школи)
- консерваторська модель
- XX ст. (державна система)

Завдання:

- визначити структуру навчання;
- охарактеризувати методи;
- оцінити ефективність.

Вправа 4. Виконавська практика як освітній фактор

Ситуація: Студент бере участь у концертній діяльності

Завдання:

- визначити сформовані компетентності;
- пояснити педагогічну роль;
- запропонувати методичні рекомендації.

4. Узагальнення та рефлексія

Форма: дискусія

Питання:

- Чи можливе формування професійного музиканта без інституцій?
- Що важливіше: система освіти чи виконавська практика?
- Який історичний етап був найбільш визначальним?

Очікувані результати практичного заняття

Студенти повинні:

- аналізувати етапи становлення освіти;
- характеризувати освітні моделі;
- пояснювати роль виконавства;
- робити узагальнення та висновки.

Самостійна робота студентів

Мета

Систематизувати знання про розвиток професійної музичної освіти та сформувати аналітичні навички.

Завдання

1. Теоретичне завдання. **Скласти таблицю:** «Етапи становлення музично-інструментальної освіти в Західній Україні»

Етап	Особливості	Інституції	Роль виконавства
------	-------------	------------	------------------

2. Аналітичне завдання

Міні-есе (1–2 стор.): «Європейські впливи у формуванні музичної освіти Західної України»

3. Практичне завдання

Проаналізувати одну модель (на вибір):

- музичні товариства
- консерваторська освіта
- державна система

План:

- структура;
- методи навчання;
- переваги та недоліки.

4. Творче завдання

Розробити модель сучасного музичного закладу:

- структура;
- принципи навчання;
- роль виконавства.

Змістовий модуль 2. Формування та розвиток системи музично-інструментальної освіти України.

Тема 6: Діяльність закладів музичної освіти на теренах України XVIII–XXI століть та їх вплив на розвиток музично-інструментальної освіти та виконавства

Освітній рівень

Бакалавр / Магістр (галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності музичного та музично-педагогічного спрямування)

Тип заняття

Лекція з елементами інтерактивного навчання (2 академічні години)

Мета заняття

Сформувати у студентів системне уявлення про еволюцію діяльності закладів музичної освіти в Україні від XVIII до XXI століття, розкрити їхній вплив на розвиток музично-інструментальної освіти та виконавства, а також охарактеризувати роль інституцій у формуванні професійних виконавських і педагогічних традицій.

Завдання

- охарактеризувати типи та функції закладів музичної освіти в різні історичні періоди;
- проаналізувати внесок освітніх інституцій у розвиток інструментального виконавства;
- визначити взаємозв'язок між освітніми програмами та виконавськими школами;
- простежити трансформацію змісту й організації музичної освіти;
- розвивати вміння критичного аналізу історико-освітніх моделей.

Очікувані результати навчання

У результаті лекції студенти повинні:

- знати основні типи закладів музичної освіти України XVIII–XXI ст.;
- розуміти їхній вплив на розвиток музично-інструментального виконавства;
- пояснювати роль інституцій у формуванні професійних компетентностей музиканта;
- аналізувати освітні моделі різних історичних періодів;
- застосовувати історичний досвід для осмислення сучасних освітніх практик.

План лекції

1. Осередки музичної освіти XVIII століття (Придворні та церковні музичні школи. Освітня діяльність при монастирях і колегіумах. Підготовка співаків та інструменталістів. Вплив європейських освітніх традицій.)

2. Заклади музичної освіти XIX століття (Музичні школи та училища. Роль музичних товариств у навчанні та концертній практиці. Формування міських музичних центрів. Професіоналізація інструментальної підготовки.)

3. Консерваторії та вищі музичні заклади (Заснування консерваторій. Структура навчання та спеціалізація. Вплив провідних педагогів і виконавських шкіл. Поєднання освіти та концертної діяльності.)

4. Система музичної освіти у XX столітті (Державна мережа мистецьких навчальних закладів. Дитячі музичні школи як базова ланка. Училища та вищі заклади освіти. Формування єдиних стандартів підготовки.)

5. Заклади музичної освіти незалежної України (Реформування освітньої системи. Інтеграція у європейський освітній простір. Академії, університети, мистецькі коледжі. Розширення освітніх і виконавських можливостей.)

6. Вплив закладів освіти на розвиток виконавства (Формування національних виконавських шкіл. Конкурси, фестивалі, майстер-класи. Освітнє середовище як чинник професійного зростання. Синергія педагогічної та виконавської діяльності.)

Інтерактивні елементи лекції

1. Кейс-аналіз

Кейс 1. Консерваторія як центр виконавської школи
Завдання: проаналізувати роль консерваторій у формуванні професійних інструменталістів.

Кейс 2. Дитяча музична школа
Завдання: визначити значення початкової ланки музичної освіти у професійній траєкторії музиканта.

2. Слухання музичних фрагментів

- Академічні інструментальні твори різних періодів – аналіз виконавських традицій.
- Записи видатних українських виконавців – визначення впливу освітніх інституцій.

3. Практичні та рефлексивні завдання

- Складання схеми: «Система закладів музичної освіти України».
- Міні-есе: «Роль освітньої інституції у формуванні виконавця».

- Групова дискусія: «Освіта чи середовище: що більше впливає на становлення музиканта?»

Підведення підсумків лекційного заняття

- Заклади музичної освіти відіграли ключову роль у розвитку музично-інструментального виконавства в Україні.
- Інституційна система забезпечила наступність і професіоналізацію підготовки музикантів.
- Сучасні освітні заклади поєднують традиції та інновації, формуючи конкурентоспроможних фахівців.

Тип заняття

Практичне заняття з елементами історико-педагогічного аналізу та професійного моделювання

Мета практичного заняття

Закріпити знання про діяльність закладів музичної освіти України різних історичних періодів та усвідомити їхню роль у формуванні музично-інструментального виконавства і професійної підготовки музикантів.

Завдання

- поглибити розуміння типів музично-освітніх закладів;
- навчитися аналізувати їх функції та освітні моделі;
- визначати вплив інституцій на виконавські школи;
- встановлювати зв'язок між освітою і професійним становленням;
- розвивати критичне та педагогічне мислення.

Структура заняття

1. Актуалізація знань

Форма: бесіда. Орієнтовні питання:

- Які типи музичних закладів існували в різні історичні періоди?
- Чим відрізняється музична школа від консерваторії?
- Яку роль відіграє освітнє середовище?

2. Аналітико-історичний блок

Вправа 1. Класифікація закладів

Студенти отримують перелік: (монастирські школи, музичні училища, консерваторії, академії тощо)

Завдання:

- розподілити за історичними періодами;
- визначити їх функції;
- встановити рівень освіти.

Вправа 2. Кейс-аналіз

Кейс 1: Консерваторія як центр виконавської школи

Кейс 2: Дитяча музична школа як початкова ланка

Завдання:

- визначити освітню роль;
- проаналізувати вплив на виконавство;

- оцінити значення для професійного розвитку.

3. Музично-педагогічний блок

Вправа 3. Аналіз освітніх моделей

Форма: робота в групах

Групи:

- XVIII–XIX ст.
- консерваторська система
- XX ст. (державна модель)
- сучасна освіта

Завдання:

- визначити структуру;
- охарактеризувати зміст навчання;
- оцінити ефективність.

Вправа 4. Виконавство як результат освітньої системи

Ситуація: Випускник музичного закладу бере участь у конкурсі

Завдання:

- визначити сформовані компетентності;
- пояснити роль закладу освіти;
- запропонувати шляхи вдосконалення підготовки.

4. Узагальнення та рефлексія

Форма: дискусія

Питання:

- Що більше впливає на музиканта: освіта чи середовище?
- Чи можлива професійна підготовка без системи закладів?
- Яка модель освіти є найбільш ефективною?

Очікувані результати практичного заняття

Студенти повинні:

- аналізувати типи закладів;
- характеризувати освітні моделі;
- пояснювати їх вплив на виконавство;
- формулювати власні висновки.

Самостійна робота студентів

Мета

Систематизувати знання про діяльність музично-освітніх інституцій та сформувати аналітичні навички.

Завдання

1. Теоретичне завдання

Скласти схему: «Система закладів музичної освіти України»

2. Аналітичне завдання

Міні-есе (1–2 стор.): «Роль освітньої інституції у формуванні виконавця»

3. Практичне завдання

Проаналізувати один тип закладу:

- музична школа
- училище / коледж
- консерваторія / академія

План:

- структура;
- освітні цілі;
- вплив на виконавство.

4. Творче завдання

Розробити модель ідеального музичного закладу:

- рівні освіти;
- навчальні дисципліни;
- роль виконавської практики.

Тема 7. Основні форми організації музично-педагогічного процесу в закладах мистецької освіти на теренах Західної України: історичний ракурс

Тип заняття

Лекція з елементами інтерактивного навчання

Мета заняття

Сформувати у студентів системне розуміння форм організації музично-педагогічного процесу в закладах мистецької освіти Західної України у XIX–XXI століттях, розкрити їхню історичну еволюцію та визначити педагогічний потенціал різних організаційних моделей у підготовці музикантів-інструменталістів з урахуванням регіональних традицій.

Завдання

- охарактеризувати основні форми організації музично-педагогічного процесу в західноукраїнських освітніх осередках;
- проаналізувати історичну еволюцію індивідуальних, групових і колективних форм навчання в умовах Галичини, Буковини та Закарпаття;
- визначити роль виконавської практики у структурі музичної освіти регіону;
- розкрити взаємозв'язок між формами навчання та становленням виконавських шкіл;
- розвивати педагогічне мислення студентів через аналіз історико-педагогічних ситуацій.

Очікувані результати навчання

У результаті лекції студенти повинні:

- знати основні форми організації музично-педагогічного процесу в Західній Україні;
- розуміти їхню специфіку в різні історичні періоди;
- пояснювати педагогічний потенціал індивідуальних, групових і колективних форм навчання;
- аналізувати ефективність освітніх моделей у контексті регіональних традицій;

- застосовувати отримані знання для осмислення сучасної мистецької практики.

План лекції

1. Поняття форми організації музично-педагогічного процесу в контексті Західної України (Організаційні форми як педагогічна категорія. Специфіка музичної освіти в регіоні (багатокультурність, європейські впливи). Взаємозв'язок мети, змісту та форм навчання. Вплив австрійської та польської освітніх систем на організацію навчання).

2. Індивідуальне навчання як провідна форма підготовки інструменталіста (Традиція «учень–майстер» у музичному середовищі Львова та Чернівців. Приватне навчання та уроки зі спеціальності. Формування виконавських шкіл через персоналізовану педагогіку. Індивідуалізація навчального процесу. Переваги та обмеження індивідуальної форми в історичному контексті).

3. Групові форми навчання у музичній освіті (Викладання теоретичних дисциплін у музичних школах і училищах. Ансамблеве музикування як традиція західноєвропейського типу. Семінари, практичні заняття у музичних закладах. Формування комунікативних і виконавських компетентностей. Роль музичних товариств у розвитку групових форм навчання).

4. Колективні форми організації навчання (Оркестри, хори, камерні ансамблі у навчальних закладах. Колектив як освітнє і культурне середовище. Традиції хорового та оркестрового виконавства в регіоні. Виховний і соціалізуючий потенціал колективного музикування. Значення колективних форм для формування музичної культури).

5. Поєднання навчальної та виконавської діяльності (Концертна практика у Львові, Чернівцях та інших культурних центрах. Участь у фестивалях, конкурсах, академічних концертах. Публічний виступ як ключовий педагогічний інструмент. Взаємодія освіти та професійної сцени. Формування сценічного досвіду майбутнього музиканта).

6. Сучасні організаційні форми музично-педагогічного процесу (Модульне та проєктне навчання в мистецьких закладах. Майстер-класи як продовження традиції «учень–майстер». Творчі лабораторії та міждисциплінарні підходи. Дистанційне та змішане навчання. Інтеграція у європейський освітній простір. Збереження регіональної ідентичності (зокрема традицій Буковини).

Інтерактивні елементи лекції

1. Кейс-аналіз

Кейс 1. Індивідуальний урок у музичній школі Західної України
Завдання: визначити педагогічні переваги та труднощі з урахуванням традиційної моделі навчання.

Кейс 2. Ансамблеве заняття в музичному училищі
Завдання: проаналізувати роль групової взаємодії у формуванні виконавських навичок.

2. Слухання музичних фрагментів

- Сольне виконання представників західноукраїнських виконавських шкіл
- Ансамблеві або оркестрові твори – аналіз взаємодії музикантів

3. Практичні та рефлексивні завдання

- Порівняльна таблиця: «Форми організації навчання в музичній освіті»
- Міні-есе: «Оптимальна модель підготовки інструменталіста: індивідуальна чи колективна?»
- Групова дискусія: «Традиції та інновації в музичній освіті Західної України»

Підведення підсумків лекційного заняття

- Форми організації музично-педагогічного процесу в Західній Україні формувалися під впливом європейських традицій та локальної культури.
- Індивідуальні, групові та колективні форми навчання взаємодіють і доповнюють одна одну.
- Сучасна мистецька освіта поєднує історичний досвід із новітніми педагогічними підходами.

Тип заняття

Практичне заняття з елементами історико-педагогічного аналізу та моделювання освітніх ситуацій

Мета практичного заняття

Закріпити знання про форми організації музично-педагогічного процесу в закладах мистецької освіти Західної України та сформувати вміння аналізувати їх педагогічний потенціал у різні історичні періоди.

Завдання

- поглибити знання про індивідуальні, групові та колективні форми навчання;
- навчитися аналізувати їх розвиток у регіональному контексті;
- визначати роль виконавської практики;
- встановлювати взаємозв'язок між формами навчання та виконавськими школами;
- розвивати педагогічне мислення через аналіз ситуацій.

Структура заняття

1. Актуалізація знань

Форма: бесіда

Орієнтовні питання:

- Які форми організації навчання є базовими в музичній освіті?
- Чому індивідуальне навчання є провідним для інструменталіста?
- Яку роль відіграє ансамблеве музикування?

2. Аналітико-історичний блок

Вправа 1. Еволюція форм навчання

Студенти отримують перелік форм: (індивідуальне навчання, ансамблі, оркестри, майстер-класи)

Завдання:

- розподілити за історичними періодами (XIX–XXI ст.);
- визначити їх функції;

- пояснити причини появи нових форм.

Вправа 2. Кейс-аналіз

Кейс 1: Індивідуальний урок у музичній школі

Кейс 2: Ансамблеве заняття в училищі

Завдання:

- визначити педагогічні можливості;
- окреслити труднощі;
- запропонувати шляхи вдосконалення.

3. Музично-педагогічний блок

Вправа 3. Порівняльний аналіз форм навчання

Форма: робота в групах

Групи:

- індивідуальна форма
- групова форма
- колективна форма

Завдання:

- визначити педагогічні функції;
- оцінити ефективність;
- встановити роль у формуванні виконавця.

Вправа 4. Виконавська практика як форма навчання

Ситуація: Студент готується до публічного виступу

Завдання:

- визначити сформовані компетентності;
- пояснити педагогічну роль виступу;
- запропонувати методичні рекомендації викладачу.

4. Узагальнення та рефлексія

Форма: дискусія. Питання:

- Яка форма навчання є найефективнішою?
- Чи можлива підготовка без колективного музикування?
- Як поєднати традиції та інновації?

Очікувані результати

Студенти повинні:

- аналізувати форми навчання;
- пояснювати їх еволюцію;
- оцінювати педагогічний потенціал;
- застосовувати знання у практиці.

Самостійна робота студентів

Мета

Сформувати цілісне розуміння форм організації музично-педагогічного процесу та їх розвитку.

Завдання

1. Теоретичне завдання

Скласти таблицю: «Форми організації музичного навчання»

Форма	Характеристика	Переваги	Недоліки	Історичний період
-------	----------------	----------	----------	-------------------

2. Аналітичне завдання

Міні-есе (1–2 стор.): «Індивідуальна чи колективна форма: що визначає професійне становлення музиканта?»

3. Практичне завдання

Проаналізувати одну форму навчання (на вибір):

- індивідуальна
- ансамблева
- оркестрова

План:

- педагогічна сутність;
- історичний розвиток у Західній Україні;
- сучасне застосування.

4. Творче завдання

Розробити модель заняття:

- структура;
- методи;
- поєднання форм навчання.

Тема 8: Формування та розвиток змістового наповнення навчальних програм у закладах музичної освіти України

Тип заняття

Лекція з елементами інтерактивного навчання

Мета заняття

Сформувати у студентів цілісне уявлення про еволюцію змісту навчальних програм у закладах музичної освіти України, розкрити чинники формування їх структури, а також показати взаємозв'язок між програмним наповненням, виконавською підготовкою та суспільно-культурними запитами різних історичних періодів.

Завдання

- охарактеризувати поняття та структуру змісту музичної освіти;
- проаналізувати історичні етапи формування навчальних програм;
- визначити роль традицій і інновацій у програмному наповненні;
- простежити взаємозв'язок між навчальними дисциплінами та професійними компетентностями;
- розвивати вміння критично оцінювати освітні програми.

Очікувані результати навчання

У результаті лекції студенти повинні:

- знати основні складники змісту навчальних програм музичної освіти;
- розуміти історичну зумовленість програмного наповнення;
- пояснювати логіку добору дисциплін у різні періоди;

- аналізувати відповідність програм вимогам професійної підготовки;
- застосовувати отримані знання для осмислення сучасних освітніх реформ.

План лекції

- 1. Зміст музичної освіти як педагогічна категорія** (Поняття змісту освіти. Музично-теоретичний, виконавський і педагогічний компоненти. Баланс загальноосвітніх і фахових дисциплін.)
- 2. Формування навчальних програм у XIX столітті** (Початкові програми музичних шкіл. Домінування практичної підготовки. Обмежений теоретичний компонент. Вплив європейських освітніх моделей.)
- 3. Зміст навчальних програм у XX столітті** (Систематизація навчальних дисциплін. Розширення музично-теоретичного циклу. Інтеграція історії музики, аналізу форм, гармонії. Педагогічна підготовка майбутніх викладачів.)
- 4. Програмне наповнення в системі професійної музичної освіти** (Спеціальність як ядро навчального плану. Обов'язкові та вибіркові дисципліни. Ансамблева, оркестрова та концертмейстерська практика.)
- 5. Зміст навчальних програм незалежної України** (Освітні стандарти та компетентнісний підхід. Академічні свободи закладів освіти. Національний і регіональний компоненти. Варіативність і міждисциплінарність.)
- 6. Сучасні тенденції розвитку змісту музичної освіти** (Інтеграція цифрових технологій. Проектна та дослідницька діяльність. Орієнтація на індивідуальну освітню траєкторію. Узгодження з європейськими освітніми підходами.)

Інтерактивні елементи лекції

1. Кейс-аналіз

Кейс 1. Навчальний план музичного училища XX століття

Завдання: визначити сильні сторони та обмеження програмного наповнення.

Кейс 2. Сучасна освітня програма

Завдання: проаналізувати відповідність програми вимогам сучасної професійної підготовки музиканта.

2. Слухання та аналітичні завдання

- Аналіз репертуару як складника навчальної програми.
- Порівняння вимог до виконавської підготовки у різні періоди.

3. Практичні та рефлексивні завдання

- Складання схеми: «Структура змісту музичної освіти».
- Міні-есе: «Традиції та інновації у змісті музичної освіти».
- Дискусія: «Чи повинні навчальні програми бути універсальними?»

Підведення підсумків лекційного заняття

- Зміст навчальних програм відображає рівень розвитку музичної освіти та суспільні потреби.
- Історична еволюція програм засвідчує поступовий перехід від практико-орієнтованих моделей до компетентнісних.
- Сучасна музична освіта поєднує національні традиції з інноваційними освітніми підходами.

Тип заняття

Практичне заняття з елементами аналітико-педагогічного моделювання

Мета практичного заняття

Закріпити знання про структуру та еволюцію змісту навчальних програм у закладах музичної освіти та сформувати вміння аналізувати їх відповідність професійній підготовці музиканта.

Завдання

- поглибити знання про структуру змісту музичної освіти;
- навчитися аналізувати навчальні програми різних історичних періодів;
- визначати взаємозв'язок між дисциплінами та компетентностями;
- оцінювати ефективність програмного наповнення;
- розвивати навички педагогічного проєктування.

Структура заняття

1. Актуалізація знань

Форма: бесіда. Орієнтовні питання:

- Що входить до змісту музичної освіти?
- Які компоненти є базовими?
- Чому важливий баланс теорії і практики?

2. Аналітичний блок

Вправа 1. Структурування змісту освіти

Студенти отримують перелік дисциплін: (спеціальність, сольфеджіо, гармонія, історія музики, ансамбль тощо)

Завдання:

- розподілити за компонентами (виконавський / теоретичний / педагогічний);
- визначити їх функції;
- встановити взаємозв'язки.

Вправа 2. Кейс-аналіз

Кейс 1: Навчальний план музичного училища XX ст.

Кейс 2: Сучасна освітня програма

Завдання:

- визначити структуру;
- виявити сильні сторони;
- окреслити недоліки;
- оцінити відповідність сучасним вимогам.

3. Педагогічно-проєктувальний блок

Вправа 3. Порівняльний аналіз програм

Форма: робота в групах

Групи:

- XIX ст.

- XX ст.
- сучасна програма

Завдання:

- визначити зміст;
- охарактеризувати логіку добору дисциплін;
- оцінити вплив на підготовку музиканта.

Вправа 4. Моделювання навчальної програми

Ситуація: Створення програми для підготовки інструменталіста

Завдання:

- визначити перелік дисциплін;
- розподілити їх за роками навчання;
- обґрунтувати вибір;
- передбачити виконавську практику.

4. Узагальнення та рефлексія

Форма: дискусія

Питання:

- Чи повинна програма бути універсальною?
- Що важливіше: традиція чи інновація?
- Як змінюється роль теоретичних дисциплін?

Очікувані результати

Студенти повинні:

- аналізувати зміст навчальних програм;
- визначати їх структуру;
- оцінювати ефективність;
- проєктувати освітні моделі.

Самостійна робота студентів

Мета

Сформувати системне бачення змісту музичної освіти та його еволюції.

Завдання

1. Теоретичне завдання. Скласти схему: «Структура змісту музичної освіти».

2. Аналітичне завдання

Міні-есе (1–2 стор.): «Традиції та інновації у змісті музичної освіти»

3. Практичне завдання.

Проаналізувати навчальну програму (реальну або умовну)

План:

- структура;
- склад дисциплін;
- відповідність компетентностям;
- сильні та слабкі сторони.

4. Творче завдання

Розробити власну модель навчальної програми:

- перелік дисциплін;
- логіка побудови;

- баланс компонентів;
- роль виконавської практики.

Тема 9: Діяльність визначних європейських та українських педагогів-інструменталістів з розвитку музично-інструментальної освіти в Україні

Тип заняття

Лекція з елементами інтерактивного навчання

Мета заняття

Сформувати у студентів цілісне уявлення про роль провідних європейських та українських педагогів-інструменталістів у становленні й розвитку музично-інструментальної освіти в Україні, розкрити вплив авторських педагогічних систем, методик і виконавських шкіл на зміст, форми та результати професійної музичної підготовки.

Завдання

- окреслити значення персоналій у розвитку музично-інструментальної педагогіки;
- проаналізувати основні педагогічні концепції європейських і українських викладачів-інструменталістів;
- визначити взаємозв'язок між виконавською діяльністю та педагогічною практикою;
- простежити спадкоємність педагогічних традицій;
- розвивати аналітичне мислення через роботу з педагогічними кейсами.

Очікувані результати навчання

У результаті лекції студенти повинні:

- знати імена та основні педагогічні ідеї провідних педагогів-інструменталістів;
- розуміти вплив європейських виконавських шкіл на українську музичну освіту;
- пояснювати роль особистості педагога у формуванні професійних компетентностей музиканта;
- аналізувати педагогічні методики з позицій сучасної мистецької освіти;
- застосовувати історико-педагогічний досвід у власній освітній траєкторії.

План лекції

1. Особистість педагога як чинник розвитку музично-інструментальної освіти (Педагог-інструменталіст як носій виконавської школи. Єдність виконавської, педагогічної та методичної діяльності. Поняття педагогічної традиції та школи.)

2. Вплив європейських педагогів-інструменталістів (Італійська, німецька, французька виконавські школи. Педагогічні ідеї К. Черні, Ф. Ліста, Й. Йоахіма, Л. Шпора. Значення методичних трактатів і шкіл гри.)

3. Роль європейських педагогів у розвитку музичної освіти на українських землях (Викладацька діяльність іноземних музикантів у музичних закладах України. Передача методик і репертуарних традицій. Формування професійних стандартів виконавства.)

4. Українські педагоги-інструменталісти XIX – початку XX століття (Микола Лисенко як педагог і організатор музичної освіти. Педагогічна діяльність В. Барвінського, С. Людкевича. Формування національної інструментальної школи.)

5. Педагоги-інструменталісти XX століття (Розвиток системи професійної музичної освіти. Авторські педагогічні методики. Поєднання академічних традицій і національного репертуару.)

6. Сучасні українські педагоги-інструменталісти (Збереження та оновлення педагогічних традицій. Інтеграція у європейський освітній простір. Роль педагога в умовах освітніх трансформацій.)

Інтерактивні елементи лекції

1. Кейс-аналіз

Кейс 1. Педагогічна система К. Черні

Завдання: визначити, які елементи методики можуть бути ефективними у сучасній підготовці піаністів.

Кейс 2. Педагогічна діяльність М. Лисенка

Завдання: проаналізувати поєднання національної ідеї та європейських педагогічних принципів.

2. Слухання музичних фрагментів

- Твори педагогів-композиторів як відображення їхніх методичних ідей.
- Порівняльний аналіз виконавських шкіл.

3. Практичні та рефлексивні завдання

- Складання таблиці: «Європейські та українські педагогічні школи».
- Міні-есе: «Роль особистості педагога у професійному становленні музиканта».
- Групова дискусія: «Чи можлива універсальна педагогічна методика?»

Підведення підсумків лекційного заняття

- Розвиток музично-інструментальної освіти значною мірою визначався діяльністю конкретних педагогів.
- Європейські виконавські школи стали основою професіоналізації музичної освіти в Україні.
- Українські педагоги-інструменталісти поєднали національні традиції з європейськими педагогічними моделями.
- Особистість педагога залишається ключовим чинником якості музичної освіти.

Тип заняття:

Практичне заняття з елементами аналітико-педагогічного моделювання

Мета практичного заняття

Закріпити знання про педагогічні системи європейських та українських педагогів-інструменталістів та сформувані вміння аналізувати їхню ефективність та застосовність у сучасній музично-інструментальній освіті.

Завдання

- поглибити знання про педагогічні традиції та школи;
- навчитися аналізувати методики та педагогічні кейси;
- визначати взаємозв'язок між виконавською діяльністю та педагогічною практикою;
- оцінювати ефективність авторських методик;
- розвивати навички педагогічного моделювання та рефлексії.

Структура заняття

1. Актуалізація знань

Форма: бесіда. Орієнтовні питання:

- Які є основні європейські та українські школи інструментальної педагогіки?
- Чому особистість педагога важлива для формування виконавських компетентностей?
- Як виконавська та педагогічна діяльність взаємопов'язані?

2. Аналітичний блок

Вправа 1. Структурування педагогічних систем. Матеріали: короткі біографії та методики К. Черні, Ф. Ліста, М. Лисенка, С. Людкевича

Завдання:

- Розподілити педагогів за школами (європейські / українські);
- Визначити ключові принципи методик;
- Проаналізувати вплив на виконавську практику та професійну підготовку.

Кейс-аналіз

Кейс 1: Педагогічна система К. Черні

Кейс 2: Педагогічна діяльність М. Лисенка

Завдання:

- Визначити сильні та слабкі сторони методик;
- Оцінити відповідність сучасним вимогам музично-інструментальної освіти;
- Виявити елементи, які можна адаптувати для сучасної практики.

3. Педагогічно-проектувальний блок

Вправа. Порівняльний аналіз шкіл. Форма: робота в групах.

Групи:

- Європейські школи XIX–XX ст.
- Українські школи XIX–XX ст.
- Сучасні українські педагогічні практики

Завдання:

- Охарактеризувати логіку педагогічних систем;
- Проаналізувати спадкоємність традицій;

- Оцінити вплив на професійну підготовку музиканта.

Вправа 4. Моделювання педагогічної програми.

Ситуація: створення програми підготовки інструменталіста

Завдання:

- Визначити перелік навчальних дисциплін та методик;
- Обґрунтувати вибір методик;
- Передбачити інтеграцію виконавської практики;
- Забезпечити баланс між національною традицією та європейськими підходами.

4. Узагальнення та рефлексія

Форма: дискусія. Питання:

- Чи можна створити універсальну педагогічну методику?
- Яка роль особистості педагога у професійному становленні музиканта?
- Як поєднати традицію та інновацію у навчанні?

Очікувані результати

Студенти повинні:

- аналізувати педагогічні системи та методики;
- визначати їхні ключові принципи та ефективність;
- порівнювати європейські та українські школи;
- моделювати власні педагогічні програми;
- застосовувати історико-педагогічний досвід у сучасній освіті.

Самостійна робота студентів

Мета: сформулювати системне бачення педагогічних шкіл та методик, а також їх еволюції в Україні.

Завдання:

1. Теоретичне завдання

Скласти схему: «Європейські та українські педагогічні школи інструментальної освіти»

2. Аналітичне завдання Міні-есе (1–2 стор.): «Роль особистості педагога у професійному становленні музиканта»

3. Практичне завдання

Проаналізувати методику конкретного педагога (реальну або умовну) План:

- ключові принципи методики;
- сильні та слабкі сторони;
- можливості застосування у сучасній підготовці музиканта.

4. Творче завдання

Розробити власну модель педагогічної програми:

- перелік дисциплін і методик;
- логіка побудови;
- інтеграція виконавської практики;
- баланс між національною традицією та сучасними підходами.

Тема 10: Основні виклики сучасної музично-інструментальної педагогіки

Тип заняття:

Лекція з елементами інтерактивного навчання

Мета заняття: Ознайомити студентів із сучасними тенденціями та викликами музично-інструментальної педагогіки в Україні та світі, формувати критичне мислення щодо адаптації традиційних методик до сучасних освітніх практик.

Завдання:

- Проаналізувати сучасні тенденції розвитку музично-інструментальної освіти;
- Визначити ключові проблеми та виклики сучасної педагогіки;
- Розглянути можливості інтеграції інноваційних технологій у музичне навчання;
- Розвивати аналітичне та креативне мислення студентів через кейси та практичні завдання.

Очікувані результати навчання

Студенти повинні:

- Знати сучасні проблеми та виклики музично-інструментальної педагогіки;
- Розуміти вплив технологій та глобалізаційних процесів на музичну освіту;
- Уміти аналізувати та оцінювати педагогічні практики з точки зору ефективності;
- Пропонувати шляхи адаптації класичних методик до сучасних вимог.

План лекції

1. Сучасні тенденції розвитку музично-інструментальної педагогіки (Глобалізація та міжнародна інтеграція музичної освіти. Використання цифрових технологій та онлайн-платформ у навчальному процесі. Інклюзивна музична освіта та робота з різними категоріями учнів.)

2. Виклики сучасної педагогіки (Збереження традиційних цінностей і методик у контексті інновацій. Психологічні та мотиваційні аспекти навчання студентів та учнів. Проблеми підготовки викладачів та професійної мобільності педагогів.)

3. Методичні інновації (Проектне навчання та кейс-орієнтовані методики. Використання інтерактивних платформ для розвитку інструментальної майстерності. Гібридні формати навчання (офлайн + онлайн).)

4. Міждисциплінарний підхід (Співпраця з психологією, технологіями, культурологією. Інтеграція знань для розвитку критичного мислення та творчих навичок.)

Інтерактивні елементи лекції

1. Кейс-аналіз

Кейс 1: «Онлайн-консерваторія: можливості та обмеження» – студенти оцінюють ефективність дистанційного інструментального навчання.

Кейс 2: «Музика для всіх» – створення інклюзивного уроку для учнів із різними потребами.

2. Слухання музичних фрагментів

Сучасні інструментальні композиції для аналізу педагогічних методів;

Музика, створена студентами онлайн-платформ.

3. Практичні та рефлексивні завдання

Міні-есе: «Які виклики сучасної музичної освіти є найбільш актуальними?»

Групова дискусія: «Як зберегти традиції, впроваджуючи інновації?»

Підведення підсумків лекційного заняття

- Сучасна музично-інструментальна педагогіка знаходиться на перетині традицій та інновацій;
- Технології відкривають нові можливості, але не замінюють базові педагогічні принципи;
- Критичне мислення, адаптивність та інклюзивність – ключові компетенції сучасного викладача.

Тип заняття:

Практичне заняття з елементами аналітико-педагогічного моделювання

Мета практичного заняття

Сформувати у студентів критичне розуміння сучасних тенденцій та викликів музично-інструментальної педагогіки, навчити аналізувати педагогічні практики та пропонувати шляхи адаптації традиційних методик до сучасних освітніх процесів.

Завдання

- проаналізувати сучасні тенденції розвитку музично-інструментальної освіти;
- визначити ключові проблеми та виклики сучасної педагогіки;
- розглянути можливості інтеграції інноваційних технологій у музичне навчання;
- розвивати аналітичне та креативне мислення студентів через кейси та практичні завдання;
- формувати навички адаптації класичних методик до сучасних вимог.

Структура заняття

1. Актуалізація знань

Форма: бесіда. Орієнтовні питання:

- Які сучасні тенденції спостерігаються у музично-інструментальній педагогіці?
- Чим глобалізація та цифрові технології змінюють навчальний процес?
- Які основні проблеми виникають при підготовці викладачів та роботі з різними категоріями учнів?

2. Аналітичний блок (30 хв)

Вправа 1. Кейс-аналіз інноваційних підходів

Кейс 1: «Онлайн-консерваторія: можливості та обмеження»**Завдання:**

- Оцінити ефективність дистанційного інструментального навчання;
- Визначити сильні та слабкі сторони інтерактивних платформ;
- Сформулювати рекомендації щодо вдосконалення процесу.

Кейс 2: «Музика для всіх».**Завдання:**

- Розробити концепцію інклюзивного уроку;
- Визначити методи роботи з учнями різних категорій;
- Проаналізувати можливості застосування сучасних технологій.

3. Педагогічно-проектувальний блок**Вправа 2. Порівняння традиційних і сучасних методик****Форма:** робота в групах**Групи:**

- Традиційні методики класичної педагогіки
- Інноваційні методики (онлайн, проектне навчання, кейс-орієнтовані підходи)

Завдання:

- Визначити сильні та слабкі сторони кожного підходу;
- Обговорити можливості інтеграції інновацій у традиційний процес;
- Скласти пропозиції щодо поєднання методик.

Вправа 3. Моделювання сучасного уроку. Ситуація: підготовка інтерактивного інструментального заняття**Завдання:**

- Визначити перелік завдань та вправ для учнів;
- Передбачити застосування цифрових технологій та онлайн-інструментів;
- Забезпечити баланс між виконавською практикою та теоретичною підготовкою;
- Продумати інклюзивні рішення для різних категорій учнів.

4. Узагальнення та рефлексія.**Форма:** дискусія Питання:

- Які виклики сучасної музично-інструментальної педагогіки є найбільш актуальними?
- Як зберегти традиції, впроваджуючи інновації?
- Які компетенції мають бути ключовими для сучасного викладача?

Очікувані результати**Студенти повинні:**

- знати сучасні проблеми та виклики музично-інструментальної педагогіки;

- розуміти вплив технологій та глобалізаційних процесів на музичну освіту;
- вміти аналізувати та оцінювати педагогічні практики з точки зору ефективності;
- пропонувати шляхи адаптації класичних методик до сучасних вимог;
- моделювати сучасні інтерактивні уроки та програми.

Самостійна робота студентів

Мета: сформувати критичне бачення сучасних викликів у музично-інструментальній педагогіці та навички їх практичного застосування.

Завдання:

1. Теоретичне завдання. Скласти схему: «Сучасні тенденції та виклики музично-інструментальної педагогіки»

2. Аналітичне завдання. Міні-есе (1–2 стор.): «Які виклики сучасної музичної освіти є найбільш актуальними та як їх подолати?»

3. Практичне завдання. Проаналізувати дистанційний або інклюзивний урок.
План:

- методи та інструменти навчання;
- сильні та слабкі сторони;
- можливості покращення та адаптації.

4. Творче завдання. Розробити модель інтерактивного уроку або міні-програми:

- перелік вправ та завдань;
- інтеграція цифрових технологій;
- баланс між традицією та інновацією;
- інклюзивні рішення для різних категорій учнів.

Список використаних джерел

1. Аристова, Л. (2018). Методика музичного навчання та виховання. Миколаїв: Іліон.
2. Бедакова, С. В. (2018). Історія зарубіжної музики (кінець XVI – XIX століття): навчальний посібник. Миколаїв: Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського
3. Бедакова, С. В. (2021). Історія зарубіжної музики епохи романтизму (в умовах дистанційного навчання): навчально-методичний посібник. Миколаїв: Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського.
4. Грінченко, М. О. (1922). Історія української музики. Київ: Спілка.
5. Дячук, Н. І. (Укл.). (2009). Музичне мистецтво Західної Європи кінця XVI – початку XIX століття: тексти лекцій з курсу «Історія зарубіжної музики» для студентів психолого-педагогічного факультету музичних груп. Полтава: ПДПУ імені В. Г. Короленка.

6. Кушніренко, А. М., Залуцький, О. В., Вишпінська, Я. М. (2011). Історія музичної культури й освіти Буковини. Чернівці: Рута.
7. Литовченко, В. (2021). Історичні передумови становлення професійної музично-інструментальної освіти в Україні: синтез культурних традицій. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 42(1), с. 329–334.
8. Мазепа, Т. Л. (2017). Соціокультурні функції музичних товариств. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*, 4, с. 187–191.
9. Мистецтво України: Біографічний довідник. (1997). Упоряд. А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького. Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана.
10. Михайличенко, О. В. (2004). Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія. Суми: Наука.
11. Озимовська, А. В. (2015). Історичні передумови формування професійної музично-інструментальної освіти в Україні в ХІХ столітті. *Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*, дод. 2 до вип. 35, т. II(14), с. 85–90.
12. Павлюк, О. (2000). Буковина. Визначні постаті. 1774–1918. Чернівці: Золоті литаври.
13. Попович, М. В. (1999). Нарис історії культури України. Київ: АртЕк.
14. Постевка, Г. І. (2015). Розвиток музичної освіти та виховання на Буковині у міжвоєнний період (1918–1940 рр.). Чернівці.
15. Регеша, Н. Л. (2013). Музична освіта в історичному вимірі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 29, с. 130–136.
16. Саїнчук, К. І. (2011). Музична освіта Буковини. Чернівці: Родовід.
17. Стратан-Артишкова, Т. Б. (2025). Передумови розвитку композиторсько-виконавської діяльності в музичній освіті. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, (125), 194–197.
18. Українська музична енциклопедія (Т. 5: ПАВАНА – «POLIKARPP»). (2018). Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.
19. Філіпчук, Н. О., Грищенко, Ю. В., Котирло, Т. В. (2016). Розвиток професійного досвіду педагогів-музикантів у вищих навчальних закладах України (ХVІІІ–ХХ ст.). Київ: ПООД НАПН України.
20. Харченко, П. (2010). Виникнення і поступ музичної освіти в академіях Європи. *Студії мистецтвознавчі*, 3(31), с. 7–11.
21. Черкасов, В. Ф. (2014). Розвиток музичної освіти у період середньовіччя та Відродження. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 125, с. 13–17.

22. Черноіваненко, А. Д. (2021). Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології. Одеса: Видавничий дім «Гельветика».
23. Шульгіна, В. Д. (2016). Українська музична педагогіка. Київ: НАКККиМ.

**Сучасна мережа закладів освіти, де здійснюється підготовка здобувачів
(Львівська, Івано-Франківська та Чернівецька області)**

Рівень освіти	Тип закладів	Львівська область	Івано-Франківська область	Чернівецька область
Початкова мистецька освіта	музичні школи, школи мистецтв	120–150	70–90	60–80
Профільна середня освіта	мистецькі ліцеї, спеціалізовані школи	2–4	1–2	1–2
Фахова передвища освіта	фахові коледжі	3–4	2	1–2
Вища освіта	ЗВО	3–4	1–2	1

Додаток сформовано автором на підставі відкритих джерел, може не відображати повної динаміки розвитку приватних закладів освіти та навчання музиці на громадських засадах.

Співвідношення музичних освітніх закладів західної України різних освітніх рівнів на початку XXI ст.



ДОВІДКА
щодо впровадження результатів дисертаційного дослідження
для здобуття наукового ступеня доктора філософії
Полянка Миколи Олеговича
на тему: «Становлення і розвиток музично-інструментальної освіти
в Західній Україні (друга половина XIX – перша третина XX ст.)»

Освітньо-професійні програми за спеціальністю 025/B5 «Музичне мистецтво» освітньо-професійного ступеня фахового молодшого бакалавра, що реалізуються у Чернівецькому обласному фаховому коледжі мистецтв ім. С. Воробкевича, спрямовані на підготовку висококваліфікованих фахівців у сфері інструментального виконавства та музичної педагогіки, здатних здійснювати сольну, ансамблеву та оркестрову виконавську діяльність, а також викладати у мистецьких школах і закладах позашкільної освіти.

Результати дисертаційного дослідження на тему «Становлення і розвиток музично-інструментальної освіти в Західній Україні (друга половина XIX – перша третина XX ст.)» впроваджено в освітній процес підготовки здобувачів фахової передвищої освіти шляхом оновлення, доповнення та наукового обґрунтування навчально-методичного забезпечення освітніх програм.

Зокрема, результати дослідження використано під час викладання таких освітніх компонент:

- **«Спеціальний клас»** – у частині формування у здобувачів цілісного уявлення про історичні традиції західноукраїнської виконавської школи, розвиток художньо-стильових орієнтирів та професійної ідентичності музиканта;
- **«Методика навчання гри на інструменті»** – шляхом використання історико-педагогічного досвіду музично-освітніх осередків Західної України кінця XIX – першої третини XX століття для осмислення еволюції методичних підходів до інструментального навчання;
- **«Українська музична література»** – через розширення змістових частин, присвячених становленню музично-інструментальної освіти в регіоні, діяльності мистецьких товариств, музичних шкіл, приватних студій та провідних педагогів-музикантів означеного періоду;
- **«Оркестровий клас»** – шляхом актуалізації традицій колективного музикування, притаманних західноукраїнським музично-освітнім осередкам кінця XIX – початку XX століття;
- **«Педагогічна практика»** – для формування у здобувачів навичок історико-педагогічної рефлексії, застосування традицій національної інструментальної школи у сучасному освітньому процесі.

Впровадження результатів дисертаційного дослідження сприяє:

- поглибленню змісту професійної підготовки майбутніх виконавців і викладачів;
- підвищенню рівня історико-культурної обізнаності здобувачів;
- формуванню їхніх виконавських, педагогічних і методичних компетентностей;
- забезпеченню міждисциплінарної інтеграції історичних, теоретичних і практичних складників музично-інструментальної освіти;

- утвердженню традицій національної виконавської школи в освітньому середовищі коледжу.

Матеріали дослідження також можуть використовуватись під час підготовки здобувачами індивідуальних творчих проєктів, методичних розробок, та під час організації концертно-просвітницьких заходів.

Розгляд питання щодо впровадження результатів дисертаційного дослідження на тему «Становлення і розвиток музично-інструментальної освіти в Західній Україні (друга половина ХІХ – перша третина ХХ ст.)» здійснювався на засіданні методичної ради Чернівецького обласного фахового коледжу мистецтв ім. С. Воробкевича (протокол №5 від 13.02.26) під час обговорення змісту та особливостей реалізації освітньо-професійних програм спеціальності 025/В5 «Музичне мистецтво» освітньо-професійного ступеня фахового молодшого бакалавра, за результатом чого було ухвалено рішення про інтеграцію змісту дослідження в освітній процес Коледжу

Голова методичної ради
Директор КЗ «Чернівецький обласний
фаховий коледж мистецтв ім. С. Воробкевича»

Василь БОБИК





**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

вул. М.Коцюбинського, 2, м.Чернівці, 58002, тел. (0372) 584811, факс (0372) 552914,
E-mail: rector@chnu.edu.ua, код ЄДРПОУ 02071240

Від 18.03.2026 №/19-1147-26

На № _____ від _____

ДОВІДКА

щодо впровадження результатів дисертаційного дослідження
Полянка Миколи Олеговича
на тему: «Становлення і розвиток музично-інструментальної освіти в
Західній Україні (друга половина XIX – перша третина XX ст.)»,
виконаного для здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки

Результати дисертаційного дослідження на тему «Становлення і розвиток музично-інструментальної освіти в Західній Україні (друга половина XIX – перша третина XX ст.)» впроваджено в освітній процес підготовки здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальностями 014/A4 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» та 025/B5 «Музичне мистецтво» шляхом оновлення, доповнення та актуалізації навчально-методичного забезпечення освітньо-професійної програми. Зокрема, результати дослідження використано під час викладання таких освітніх компонентів:

«Музичне краєзнавство» – у частині розкриття регіональних особливостей становлення музично-інструментальної освіти в Західній Україні, діяльності освітніх осередків, мистецьких товариств і провідних педагогів-музикантів досліджуваного періоду;

«Основи наукових досліджень в галузі музичного мистецтва та освіти» – з метою формування у здобувачів навичок історико-музикознавчого аналізу, роботи з архівними, джерелознавчими та науковими матеріалами, а також ознайомлення з методологією історико-педагогічних досліджень;

«Вступ до спеціальності» – для поглиблення уявлень здобувачів про історичні витоки професійної музичної освіти в Україні, традиції інструментального виконавства та педагогіки;

«Історія української музики» – шляхом розширення змістових модулів, присвячених розвитку музично-інструментальної освіти Західної України в контексті загальноукраїнських і європейських культурно-освітніх процесів;

«Методика викладання гри на музичному інструменті» – у частині використання історико-педагогічного досвіду західноукраїнських музично-



КЕП: Осовська Ірина Миколаївна 5E984D526F82F38F04000000FCC8B301A0EC5607
Сертифікат дійсний з 2026-03-16 11:29:00.000 до 2027-03-16 23:59:00.000

освітніх осередків для осмислення еволюції методичних підходів до інструментального навчання;

«Основний музичний інструмент» та «Фахова підготовка за кваліфікацією» – з метою формування у здобувачів цілісного розуміння історичних традицій виконавської школи, розвитку художньо-стильових орієнтирів і професійної ідентичності майбутнього музиканта-педагога.

Впровадження результатів дисертаційного дослідження сприяє поглибленню змісту фахової підготовки, підвищенню рівня історико-культурної обізнаності здобувачів, формуванню їхніх професійних, дослідницьких і методичних компетентностей, а також забезпечує міждисциплінарну інтеграцію історичних, теоретичних і практичних складників музично-інструментальної освіти.

Матеріали дисертації також можуть бути використані під час організації практичної підготовки здобувачів освіти, написання курсових робіт, а також у межах індивідуальних дослідницьких завдань здобувачів вищої освіти.

Ректор (в.о.)

Ірина ОСОВСЬКА

Лісовий Вадим, тел. +380501910675

УКРАЇНА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
**ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА**
(ТНПУ)
вул. М.Кривоноса, 2, м. Тернопіль, 46027,
тел. (0352) 43-58-80, факс (0352) 43-60-02
e-mail: info@tnpu.edu.ua, код ЄДРПОУ 02125544



UKRAINE
MINISTRY OF EDUCATION AND
SCIENCE OF UKRAINE
**TERNOPIL VOLODYMYR HNATYK
NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY**
(TNPU)
2 M.Kryvonosa st., Ternopil, 46027, Ukraine
tel. +38 0352 43-58-80, fax: +38 0352 43-60-02
e-mail: info@tnpu.edu.ua

Від «___» _____ 20__ р. № 115/25-33 На № _____ від «___» _____ 20__ р.

ДОВІДКА

щодо впровадження результатів дисертаційного дослідження
Полянка Миколи Олеговича на тему «Становлення і розвиток музично-інструментальної освіти в Західній Україні (друга половина XIX – перша третина XX ст.)», виконаного для здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки

Протягом 2024-2026 рр. у на факультеті мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка відбувалося впровадження результатів дисертаційного дослідження аспіранта Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича Полянка М.О. на тему «Становлення і розвиток музично-інструментальної освіти в Західній Україні (друга половина XIX – перша третина XX ст.)». Зазначені результати застосовано під час оновлення, доповнення й удосконалення навчально-методичного забезпечення обов'язкових освітніх компонентів, зокрема, «Музична педагогіка», «Методика викладання фахових дисциплін», «Історія музичного виконавства», «Історія музики» з метою поглиблення знань здобувачів про джерела музично-інструментальної педагогіки України та її європейський контекст; осмислення досвіду й методів роботи західноукраїнських педагогів-інструменталістів; формування ціннісних орієнтацій майбутніх педагогів-музикантів і підтримки їх професійного розвитку.

Також результати дослідження були інтегровані у вибіркові компоненти «Історія української музичної педагогіки» (при викладі тем «Розвиток музично-теоретичної та музично-педагогічної думки в Україні у першій половині XX століття», «Формування та розвиток професійної музичної педагогіки в Україні»), «Музичне краєзнавство» (при викладі теми «Визначні постаті Тернопільського регіону»).

Впровадження результатів дисертаційного дослідження Полянка М.О. посприяло розширенню змісту фахової підготовки, формуванню їхніх професійних, дослідницьких і методичних компетентностей, підвищило рівень історико-культурної обізнаності здобувачів, а також забезпечило інтеграцію історичних, теоретичних і практичних аспектів музично-інструментальної освіти між різними дисциплінами. Матеріали дисертації також можна використовувати у процесі практичної підготовки здобувачів вищої освіти, виконання курсових робіт і здійснення здобувачами індивідуальних дослідницьких завдань.

Проректор з наукової роботи
та міжнародного співробітництва



Ірина ЗАДОРЖНА