

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

Т. В. Белінська

**Історія становлення та розвитку змісту музично-
фольклористичних дисциплін у системі вищої музичної освіти
України**

(20-ті рр. XX – поч. XXI ст.)

Монографія

Вінниця
«Розвиток»
2017

Рекомендовано до друку Вченою радою Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 4 від 23.10.2017 р.)

Рецензенти: **Олексюк О. М.**, доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту
мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка

Акімова О. В., доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри педагогіки і професійної освіти Вінницького державного
педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Іваницький А. І., доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент
НАН України, провідний науковий співробітник відділу етномузикології
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.
Рильського НАН України

Белінська Т. В.

Б 43 Історія становлення та розвитку змісту музично-фольклористичних дисциплін у системі вищої музичної освіти України (20-ті рр. XX – поч. XXI ст.) : монографія / Т. В. Белінська. – Вінниця : ВМГО «Розвиток», 2017. – 204 с.

ISBN 978-966-8877-16-2

У монографії досліджено розвиток змісту музично-фольклористичних дисциплін як складової музичної освіти, а також створення основ наочної і теоретичної бази викладання музичного фольклору. Вивчено й узагальнено історію і проблематику формування навчальної літератури з фольклору і фольклористики, з'ясовано її загальнометодологічні основи та зв'язки із суміжними дисциплінами, проаналізовано етапи впровадження музичного фольклору в освіту, розкрито специфіку цих етапів і загальні тенденції розвитку та становлення музично-фольклористичних дисциплін. Досліджено утворення спеціалізації “Музичний фольклор” у системі вищої музичної освіти України, а також виховну, науково-методичну і методичну роботу з фольклору та фольклористики в музичних навчальних закладах.

Видання адресоване науковцям, викладачам, студентам вищих навчальних закладів, аспірантам, а також усім, хто цікавиться історичним досвідом становлення та розвитку музично-фольклористичних дисциплін у ланці вищої музичної освіти України.

УДК 378.015:78.011.26 (477) “192/201”

ЗМІСТ

| | |
|--|------------|
| ПЕРЕДМОВА..... | 5 |
| РОЗДІЛ 1. Становлення змісту музично-фольклористичних дисциплін у музичній освіті кінця XIX – початку XX ст. | |
| 1.1. <i>Поняття і сутність змісту музично-фольклористичних дисциплін як педагогічного феномену.....</i> | <i>8</i> |
| 1.2. <i>Генезис впливу музичного фольклору на формування суспільних потреб.....</i> | <i>16</i> |
| 1.3. <i>Формування суспільного ставлення до музичного фольклору як складової музичного виховання у XVIII – XIX ст.....</i> | <i>26</i> |
| 1.4. <i>Концепція виховного значення народної музики у просвітницько-педагогічній діяльності М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка.....</i> | <i>43</i> |
| 1.5. <i>Педагогічні засади впровадження музично-фольклористичних дисциплін у систему вищої музичної освіти України.....</i> | <i>57</i> |
| <i>Висновки до першого розділу.....</i> | <i>69</i> |
| РОЗДІЛ 2. Музично-фольклористичні дисципліни як складова змісту у вищих музичних закладах України (1920 – 1990 рр.) | |
| 2.1. <i>Особливості впровадження музично-фольклористичних дисциплін у музичну освіту (1920 – 1930-ті рр.).....</i> | <i>74</i> |
| 2.2. <i>Концептуальні засади розвитку змісту музично- фольклористичних дисциплін у науково-педагогічній спадщині К. Квітки.....</i> | <i>85</i> |
| 2.3. <i>Значення науково-педагогічної діяльності Г. Хоткевича, Ф. Колесси у справі викладання музичного фольклору.....</i> | <i>93</i> |
| 2.4. <i>Розвиток музично-фольклористичної освіти (1940-1950-ті рр.).....</i> | <i>104</i> |
| 2.5. <i>Формування змісту та навчально-методичного забезпечення з фольклору та фольклористики (1960 – поч. 90-их р. XX ст.).....</i> | <i>108</i> |

| | |
|---|------------|
| <i>Висновки до другого розділу.....</i> | <i>124</i> |
|---|------------|

***РОЗДІЛ 3. Реформування змісту музично-фольклористичних дисциплін
у системі вищої музичної освіти України***

кінця XX – початку XXI ст.

| | |
|--|------------|
| <i>3.1. Становлення музичної фольклористики як спеціалізації у вищій музичній освіті.....</i> | <i>129</i> |
| <i>3.2. Пріоритетність Лабораторії музичної етнографії у підготовці фольклористів-музикознавців.....</i> | <i>132</i> |
| <i>3.3. Специфіка підготовки фахівців-етномузикологів у різних типах навчальних закладів України.....</i> | <i>138</i> |
| <i>3.4. Зміст виховної, навчально-методичної діяльності з музичного фольклору та фольклористики в ланці вищої музичної освіти.....</i> | <i>148</i> |
| <i>3.5. Значення науково-дослідної роботи у фаховій підготовці фольклористів у вищих музичних закладах України.....</i> | <i>160</i> |
| <i>Висновки до третього розділу.....</i> | <i>167</i> |

| | |
|------------------------------|-------------------|
| <i>ПІСЛЯМОВА.....</i> | <i>171</i> |
|------------------------------|-------------------|

| | |
|---|-------------------|
| <i>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</i> | <i>177</i> |
|---|-------------------|

*Моїм дорогим батькам – Леоніду Валентиновичу
та Станіславі Володимирівні з безмежною
вдячністю та любов'ю присвячую*

ПЕРЕДМОВА

Необхідність модернізації вищої музичної освіти на національних засадах, потреба зміцнення духовного потенціалу випускників вищої школи в галузі мистецтва та культури спричиняють звернення до історико-педагогічних проблем розвитку музично-фольклористичної освіти та підсилення значення музично-фольклористичного компонента в підготовці студентів вищих навчальних закладів України.

У монографії загострюється проблема, яка вводить в орбіту уваги не узагальнені питання щодо засвоєння майбутніми фахівцями фольклору, а окреслює більш конкретні горизонти дослідницького пошуку, зосереджуючись на категорії змісту навчальних дисциплін, його розвитку як педагогічного феномену.

Розвиток змісту музично-фольклористичних дисциплін у системі вищої музичної освіти охоплює, порівняно з іншими музичними предметами, відносно невеликий відтинок часу: близько 80-ти років. Але поява спеціальної навчальної літератури, формування комплексу фольклористичних предметів і, нарешті, виникнення спеціалізації “Музичний фольклор” відбулося в основному протягом 1990-х років. Цей поступ готувався дуже довго: по-суті, ще з античності. Щоб музичний фольклор став визнаною складовою музичної освіти, необхідно було сформуванню суспільну думку про історичне й культурно-виховне значення народної музики, створити наочну базу викладання (записати і видати десятки тисяч зразків народної музики), опрацювати методику викладання, створити навчально-методичну літературу. Ці основні етапи були складовими загального предмету дослідження – історії розвитку змісту музично-фольклористичних дисциплін у системі вищої музичної освіти

України (20-ті рр. XX – поч. XXI ст.). Нижня межа досліджуваного періоду у хронологічному плані пов'язана з початком викладання музично-фольклористичних дисциплін у системі вищої музичної освіти України, верхня – з інтенсивними процесами реформування вищої музичної освіти в умовах незалежної Української держави.

Двадцятому століттю в історії людства належить виняткове місце. У міждержавному і загальнолюдському плані воно принесло дві світових війни. В техніці – оволодіння ядерною енергією, повітряним і космічним простором. В інформатиці – подолання регіональної відособленості людей за допомогою радіо, телебачення Інтернету. Нарешті, в педагогіку воно також вписало нехай і скромну, але нову сторінку: в навчальних закладах розпочалося викладання музично-теоретичних дисциплін, яке особливо поширилося в останній чверті XX ст. До цієї події вів шлях довжиною в 40 тисяч років, його початок губиться у первісному мистецтві та його ролі в житті первісних людей, а реалізація суспільної потреби у вивченні народної музики в системі освіти припадає, як було зазначено, на другу половину XX ст.

Ми усвідомлюємо складність теми, а також беремо до уваги дистанцію, що в цілому співпадає з основними етапами культурної еволюції людини. Найважливіші з них такі: первісне мистецтво, фольклор, ранні цивілізації (особливо античність), середні віки та Відродження. В усі ці часи фольклор так органічно входив у життя і виховання (етичне, музичне, словесне тощо), що навіть не усвідомлювався його користувачами, творцями та носіями. Більше того: фольклор і досі становить частку нашого життя, далеко більшу, ніж це видається самим носіям фольклору. Зрештою, ми усі тою чи іншою мірою є і творцями, і носіями, і поширювачами усної творчості – як традиційної (власне фольклору), так і новітньої (анекдоти, афоризми, усні розповіді, частівки, коломийки, анонімні пісеньки різних верств населення тощо). Але сказане є по-справжньому зрозумілим і може бути сформульованим лише у XX-

XXI ст. Ще в кінці XIX – на початку XX ст. значення фольклору мало хто усвідомлював. Саме тому і виникла потреба у першому розділі монографії простежити історію формування цього усвідомлення. Як правило, від несвідомої практики до створення теорії та її усвідомленого застосування лежить довгий і звивистий шлях. Саме таким він був і у фольклорі й особливо нелегкому “прориві” його в навчальні аудиторії.

У другому розділі праці досліджено історію становлення навчальної літератури з фольклору та її основну проблематику, з’ясовано методологічні основи та зв’язок із суміжними дисциплінами, проаналізовано впровадження музичного фольклору в освіту й навчання за етапами: 1920 – 1930 рр., 1940-1950 рр., 1960 – поч. 90-их років XX ст., визначено специфіку кожного з цих етапів, охарактеризовано шляхи становлення музично-фольклористичних дисциплін.

Третій розділ розкриває четвертий етап розвитку змісту музично-фольклористичних дисциплін у вищій освіті (кінець XX – поч. XXI ст.), формування спеціалізації “Музичний фольклор” у системі вищої музичної освіти України та її особливості в різних типах навчальних закладів (колишніх консерваторіях, нині музичних академіях), університетах культури, на музично-педагогічних, нині мистецьких факультетах, університетів, інститутів мистецтв, а також проаналізовано виховну, навчально-методичну та наукову діяльність з музичного фольклору і фольклористики у вищій музичній освіті в зазначений період.

Розгортання навчальної, виховної та наукової роботи в галузі музичного фольклору і фольклористики, особливо на межі XX і XXI ст. створює переконливу картину становлення музично-фольклористичної освіти в Україні. Тому дослідження історичного досвіду становлення та розвитку змісту музично-фольклористичних дисциплін у вітчизняній вищій школі, безумовно, є таким, що сприятиме осмисленню позитивного навчально-виховного досвіду минулого та впровадженню в освітню практику ефективних форм вивчення народної музики.

***РОЗДІЛ 1. Становлення змісту музично-фольклористичних дисциплін
у музичній освіті кінця XIX – початку XX ст.***

***1.1. Поняття і сутність змісту музично-фольклористичних
дисциплін як педагогічного феномену***

Зміст освіти є важливим принципом педагогічної науки, цілеспрямованим засобом навчання. Як філософська категорія, зміст завжди взаємодіє з формою. Ці сутності явищ виступають завжди в нерозривній єдності, але визначальним у їх взаємодії є зміст [249, с. 211 – 212]. “Це категорія історична, – пише О. Я. Савченко, – бо навчальний зміст – своєрідна модель вимог суспільства щодо підготовки людських поколінь до життя” [211, с. 40]. Зміст освіти на дидактичному рівні має ряд складових елементів: знання, вміння, навички, “які відображають досвід репродуктивної і творчої діяльності, а також емоційно-ціннісних відносин” [211, с. 42]. Зміст освіти втілюється у нормативних документах: навчальних планах, програмах, підручниках, навчальних посібниках, які становлять його форму [214, с. 45 – 46]. “Усі ці матеріали побудовані з використанням поняття навчальний предмет. Саме навчальний предмет є спеціально сконструйованою формою змісту, яка адаптує основи певної науки до потреб шкільного навчання” [214, с. 44–45]. М. М. Скоткін та В. В. Краєвський наголошують, що укладачі навчальних програм, посібників, підручників мають завжди брати до уваги це конкретне оформлення (у вигляді навчальної й методичної літератури) навчального змісту. “А це значить – враховувати закономірності процесу навчання, його логіку, умови, за яких він протікає (у тому числі час, відведений на вивчення даного предмету), реальні можливості учнів, залучених до цього процесу, іншими словами, усі суттєві характеристики процесу, в якому мають

реалізуватися створювані проекти. Це торкається і предметів – основ наук [214, с. 46].

У зв'язку із наведеним формулюванням визначається сформованість змісту музично-фольклористичних предметів. За формою у практику їх уведено цілий ряд: музичний фольклор, музична фольклористика, транскрипція народної музики, співочі стилі, аналіз народної пісні тощо [85, с. 69 –70]. А змістом фольклористичної освіти є формування знань, вмінь, навичок відповідно навчальних планів, розроблених по кожному з фольклористичних предметів. Це формування відбувається в процесі викладання, яке “полягає в постановці перед учнями пізнавального завдання, повідомленні нових знань, організації спостережень, лабораторних і практичних занять, керівництві роботою учнів по засвоєнню, закріпленню й застосуванню знань, у перевірці якості знань, умінь і навичок” [32, с. 52].

Викладання музично-фольклористичних дисциплін передбачає аналогічні завдання: повідомлення знань, їх закріплення, перевірка якості знань, уміння застосовувати їх на практиці (у майбутній викладацькій і творчій роботі – експедиційній, теоретичній та практичній – наприклад, організація і керування фольклорними ансамблями).

Особливості української історії (насамперед відсутність державності у XVIII – XX ст.) ставили українських громадських діячів, педагогів перед необхідністю, по-перше, боротися із заборонами для української національної культури та освіти з боку російської імперської влади, по-друге, шукати специфіку національного виховання. Перші прояви національного відродження пов'язані окремо з заснуванням Харківського університету у 1809 р., що було ініційоване головним чином представниками українства і об'єднало навколо себе таких визначних діячів, як професори П. Гулак-Артемівський, І. Срезневський, А. Метлинський, та ін. Виходять журнали, збірники, статті, літературні твори [49, с. 490-491].

Однією з найпомітніших рис харківського гуртка був інтерес до українського фольклору. Однак освіта й наука, за винятком поезій, була російськомовною. Між тим сильні й плідні українознавчі інтереси, хоч і оформлені російською лексикою, підготували національну інтелігенцію до наступного етапу, пов'язаного з Кирило-Мефодіївським братством та діяльністю Т. Г. Шевченка, П. О. Куліша, М. І. Костомарова. У цьому середовищі вже здійснюються перші проекти навчальної літератури для дітей рідною мовою. Після повернення з заслань членів колишнього Кирило-Мефодіївського братства українська інтелігенція гуртується в Петербурзі. У 1857 та 1861 рр. П. Куліш видає “Граматику”, що стала основою українського правопису (так званої “кулішівки”) [58, с. 95]. Було видано або підготовлено до друку також не менше десятка інших підручників. Однак серед них не бачимо жодного, присвяченого музиці, а тим більше – музичному фольклору. Такий стан пояснюється насамперед тим, що у школах та інших навчальних закладах аж до університету практикувався виключно церковний спів. Світська ж музика та музичний фольклор були відсутні навіть у планах російських консерваторій аж до початку ХХ століття.

З утворенням Київського університету виникає ще один осередок, навколо якого гуртуються діячі української культури й освіти. М. Максимович, ректор Київського університету, зокрема, відстоював ідею загальнонародного навчання, а в педагогічній діяльності спирався на принцип народності. Основою народності освіти й виховання він вважав право кожного громадянина на освіту і школу рідною мовою викладання, побудовану на найкращих народних традиціях” [14, с. 8 –9]. У 1861 – 62 роках виходить щомісячник “Основа”, де вперше значна частина матеріалів друкувалася українською мовою. Як пише М. Грушевський, це видання мало незвичайно велику вагу “вперше об’єднавши інтелігентних українців Росії й визначивши провідну поступову їм стежку” [49, с. 499]. Поруч з актуальним питанням визволення селян гурток “Основи” ставить

уперше “питання народної освіти” заходилися організувати недільні школи по містах, складати українські книжечки для шкіл і народної освіти та збирати гроші на їх видання” [49, с. 499].

Процеси пошуку національної ідентифікації в галузі масової освіти набули нового розгортання з виникненням просвітницьких організацій української інтелігенції, що називалися “Громадою” (1860-ті – 1890-ті роки). З 1880-х років громадівці гуртувалися навколо журналу “Киевская старина”. З причини переслідувань ряд членів громади емігрували.

У 1878 – 82 роках М. П. Драгоманов видавав у Швейцарії журнал під назвою “Громада” [242, с. 521]. За умов жорстокої цензури діяльність “Громад” переважно зосереджувалася в науковій, літературній, концертній сферах. Проте значні наслідки були досягнуті також і в сфері педагогіки. Цей бік діяльності “Громад” висвітлено в монографіях, які було опубліковано за результатами дисертаційних досліджень: Н. С. Побірченко “Педагогічна і просвітницька діяльність українських Громад у другій половині XIX – початку XX століття” [192], Л. Д. Березівської “Освітньо-виховна діяльність Київських просвітницьких товариств (друга пол. XIX – поч. XX ст.)” [14], С. М. Дмитренко “Особливості громадського руху на Лівобережній Україні у XIX ст.” [58].

Українські діячі ставилися до завдань національної освіти й виховання не як до конкретної мети, а насамперед вбачали у цьому засіб збереження нації, саму боротьбу за національну освіту розглядали як стимул, що сприяє “активізації української інтелігенції та громадських організацій” [14, с. 6].

Важливу роль у діяльності “Громад” відігравали недільні школи, в яких впроваджувалося викладання українською мовою [14, с. 10 – 11]. Л. Д. Березівська подає важливий факт із спогадів Миколи Галагана про одне із засідань громадівців у Києві на Подолі, пов’язаних з українською піснею: “Зібралися ми в помешканні Косачів на Маріїнсько-Благовіщенській вулиці (я був дуже вражений тим, що в такій “панській”

родині побачив умеблювання в українському стилі). Реферат мав нам прочитати К. В. Квітка про українську пісню. В кімнаті був бандурист. Вступне слово сказала О. П. Косач (“Олена Пчілка”); потім грав і співав бандурист, а К. В. Квітка давав різні пояснення, інтерпретації й оцінку їх і історичній перспективі... Своїми поясненнями К. В. Квітка не тільки розворушував глибини приспаної української свідомості, але й підводив під неї науково-розумову підвалину” [14, с. 12].

“Громади” діяли не лише в Україні, але й за її межами: на Кубані, у західних і південних областях Росії з українським населенням. Помітний слід залишила робота петербурзької “Громади”.

Над створенням навчальної літератури українською мовою працювали такі освічені діячі, як Т. Г. Шевченко, П. О. Куліш, М. І. Костомаров, О. Я. Кониський, М. В. Лисенко, І. С. Нечуй-Левицький, В. Б. Антонович, П. О. Чубинський, П. Г. Житецький, Б. С. Познанський, В. С. Гнилоширов, В. М. Білозерський та багато інших. У роботі Н. С. Побірченко узагальнено діяльність понад 300 представників української інтелігенції, які віддавали багато сил та енергії просвітницькій діяльності [111, с. 70]. Але рушієм і натхненником діяльності українських громад було зовсім нечисленне коло видатних діячів української науки й культури, серед яких насамперед виділяються Т. Г. Шевченко, М. П. Драгоманов, П. О. Чубинський, І. С. Нечуй-Левицький, П. О. Куліш, Л. Українка, В. Б. Антонович, М. В. Лисенко та ін. “Розглядаючи сьогодні все, що було здійснене двома-трьома десятками людей тільки в першій половині 70-х років XIX ст., можна подивуватися обсягу їхньої роботи, продуктивності і неабияким досягненням. Зокрема, в цей період велася підготовка до видання історичних пісень В. Антоновича і М. Драгоманова, казок і чумацьких пісень, зібраних І. Рудченком, мелодій українських пісень, записаних і аранжованих М. В. Лисенком, тощо” [111, с. 71].

Перший посібник для співу українських народних пісень у школі під назвою “Збірка народних пісень у хоровому розкладі, пристосованих для

учнів молодшого і підстаршого співу у школах народних”, видав М. В. Лисенко, але така можливість утворилася тільки в 1908 році. На цей час вже створилася мережа народних шкіл, частина регентів поруч з церковною музикою почала співати з дітьми й народні пісні [23, с. 118].

Беручи до уваги зроблений історичний огляд розвитку української просвітницької та освітньої діяльності, враховуючи визначений вище зміст використаних педагогічних понять, перейдемо до музично-фольклорної й фольклористичної частини історичної ретроспективи тематичної проблематики монографічного дослідження.

Музичний фольклор охоплює пісенну, інструментальну та хореографічну творчість народу. Фольклор є найдавнішим конденсатом духовних, виховних, утилітарних, юридичних тощо здобутків людства від найдавніших часів. Ці особливості первісного світогляду людини пояснювалися синкретизмом мислення [86, с. 7]. Тому проблема, зазначена в заголовку підрозділу, в історичному плані охоплює майже усю історію людства. Це обумовлює потребу проаналізувати в межах завдань роботи основні етапи музично-виховного процесу в його історичному розвитку та виділити розуміння ролі музичного виховання на різних етапах еволюції людства в його цивілізаційному поступі. Проблема має також етнічні й територіальні ракурси [212, с. 11 – 30; 235, с. 141 –155; 267, с. 84 – 96].

Якщо фольклор (пісні, танці, обряди тощо) є, власне, традиційною народною творчістю (або, інакше, матеріалом для вивчення й використання), то фольклористика – це наука про методи, правила, мету вивчення й використання фольклору. Фольклор у сучасних умовах побутує у двох основних різновидах: як автентична творчість самих творців та носіїв (насамперед сільське середовище), так і у вигляді фольклоризму – коли зразки фольклору в обробленому або необробленому вигляді використовуються поза межами природного побутування: у творчості композиторів, письменників, художників, в науці та педагогіці [86, с. 292 – 302]. Саме останній аспект – педагогічний – використання фольклору

покладено в основу тематики монографії. Насамперед – дослідження викладання музичного фольклору в консерваторіях (музичних академіях), університетах та академіях культури, на мистецьких факультетах університетів – в усіх різновидах вищої школи України, де викладається і вивчається музика (а, отже, й фольклор, який є важливою складовою музичного виховання й освіти). У сфері нашої уваги вищі навчальні заклади III та IV рівнів акредитації з викладанням музичного мистецтва.

В останні десятиліття значно посилилася увага до вивчення фольклору та його впровадження у навчальний процес на усіх освітніх рівнях – від школи до вищих навчальних закладів. Даний напрямок засвідчують збірники народної музики – жанрові С. Й. Грици [220], Ф. М. Колесси [115], О. Ошуркевича [141], Є. Рижик [204], регіональні: із Слобожанщини [154], з Західного Поділля [190], Сумщини [189], Буковини [187], Рівненщини [158], Східного Поділля [191] тощо, репертуарні видання та перевидання для потреб навчальної практики (співу в класі та у фольклорних ансамблях) В. М. Верховинця [24], С. І. Кириєнко [110], наукові монографії та розвідки Е. Є. Алексєєва [5], К. В. Квітки [105], М. Боровика [22], Б. Жеплицького [71], Л. О. Хлебникової [252], навчальні програми, посібники, хрестоматії й підручники О. Бенч-Шокало [13], І. С. Довгалюк [201], В. Г. Дубравіна [66], А. Л. Карпуна [99], А. І. Іваницького [82, с. 86], Л. С. Мухаринської та Т. С. Якименко [167], Ю. Г. Круглова [122], М. Б. та З. Б. Лановик [132], М. Д. Леонтовича [133], А. І. Сторожук [223], статті й методичні праці Ф. П. Акименко [3], Б. В. Асаф'єва [8], В. Г. Бойка [20], Б. О. Водяного [27], А. Дишлевської [67], дисертаційні праці, присвячені різним аспектам вивчення та викладання фольклору: від середньої до вищої школи О. В. Богданової [19], А. В. Гуріної [53], Є. В. Єфремова [68], В. М. Осадчої [179], І. М. Тарана [233], С. С. Горбенко [35], В. І. Юцевича [268], Р. І. Дзвінкої [55], Р. О. Осипець [181] та ін.

Вказані видання та їх аналіз доводять, що фольклор за останні півстоліття привертає все більшу увагу як науковців, так і виконавців,

педагогів. На межі XX – XXI ст. у музичних вищих навчальних закладах створено фольклорні спеціалізації та розроблено учбові плани з підготовки фахівців-фольклористів. У 1993 році було проведено у Київському національному університеті культури і мистецтв (на той час – Київський інститут культури) II Всеукраїнський науково-практичний семінар викладачів музичного фольклору [155]. Однак практично відсутні праці, в яких узагальнювалася б ця велика робота і особливо – методичне забезпечення та функціонування навчальної спеціалізації “Музичний фольклор”.

Особливістю даного монографічного дослідження є те, що розгляд історії українського музичного виховання ведеться із звертанням до матеріалів, насамперед, вітчизняної музичної педагогіки, фольклористики, музикознавства. Упродовж останніх 300 років українська педагогічна і музикознавча думка в силу політичних причин розвивалася в контактах із російською, а ряд діячів, митців, педагогів належать тою чи іншою мірою до обох культур. Цим обумовлюється необхідність звертання до історії російської педагогічної на музикознавчої думки.

Сказане щодо особливостей історичного ракурсу дослідження має пряме відношення до педагогіки, яка, як наука про виховання, освіту та навчання, у першу чергу належить до найдавніших і найповажніших суспільно важливих дисциплін. Головним її завданням є дослідження, аналіз та узагальнення методів передачі знань між поколіннями. Як відкрита система, педагогіка протягом усієї історії людства вбирає нові знання, розширює сферу своєї дії, збагачується новими напрямками виховання та навчання. Однак людина не обмежується вміннями, які необхідні для фізіологічного виживання. В людському суспільстві від ранніх ступенів цивілізації головне значення у формуванні особистості належить вихованню, освіті та навчанню. Навчання є цілеспрямованим процесом засвоєння знань, умінь та навичок. Освіта є наслідком соціально обумовленого навчання та виховання [32, с. 223-224]. Це обумовлює

контакти різних народів і цивілізацій, обмін знаннями, традиціями. Тому жодна національна культура не може розглядатися ізольовано – ні в просторі, ні в часі. І кожне явище сучасності завжди має коріння в минулому [145, с. 5].

У зв'язку із сказаним розгляд історії формування поглядів на фольклор як складову освітньо-виховного процесу мотивовано й закономірно слід розпочинати з часів, коли синкретизм був показовий і для мистецтва, і для мислення, яке було в палеоліті наочно-образним, тобто, спиралося не на логічні підстави, але насамперед на чуттєво-образну сферу у сприйманні світу [83, с. 42]. Педагогіка також була одним із складників первісного синкретизму. Виховання на першій стадії його суспільного становлення здійснювалося шляхом впливу насамперед на почуття. Значною мірою цей компонент виховання (через почуття) застосовується і в цивілізаційні часи: адже історія педагогіки доводить, що найміцніше засвоюються ті навички, які пройшли закріплення через емоційну сферу учня.

1.2. Генезис впливу музичного фольклору на формування суспільних потреб

Темою нашого дослідження є формування такої галузі музичної освіти, як викладання музично-фольклористичних дисциплін в Україні. Документально-культурологічною і навчальною базою викладання музично-фольклористичних дисциплін є усна народна музична творчість, яка виникла та існувала десятки тисяч років: спершу у вигляді первісного мистецтва, а потім (в епоху ранніх цивілізацій та переходу до осілого землеробства) набула тих рис, які і дозволяють називати її фольклором, тобто, народною мудрістю, народним знанням [2, с. 179]. Якщо первісне мистецтво відображало світогляд і знання етапу мисливсько-збиральницького (непродуктивного господарства), то фольклор і система

його космогонічних, виробничих, лікувальних, педагогічних тощо знань пов'язана з етапом продуктивного господарства (у індоєвропейців – з обробіткою землі).

Первісне мистецтво та фольклор були соціально-психологічним фундаментом усього подальшого поступу людства: саме у первісному мистецтві сформувалася мова, виникло мистецтво; магія постала як пізнання світу через громадські ритуали; було приручено тварин і окультурено практично усі сільськогосподарські рослини. Зрештою, ми усі тією чи іншою мірою є творцями, носіями і поширювачами усної творчості – як традиційної (власне фольклору), так і новітньої (анекдоти, афоризми, усні розповіді, частушки, коломийки, анонімні пісеньки різних верст населення та багато іншого). Ще наприкінці XIX, а то й на початку XX ст. значення фольклору мало хто усвідомлював. Саме тому постає потреба простежити історію формування цього усвідомлення. Ніщо людству не давалося легко. І, як правило, від несвідомої практики до створення теорії лежить довгий і звивистий шлях. Саме таким він був і в долі фольклору і особливо нелегкого “прориву” його в навчальні аудиторії.

Термін “фольклор” увів англійський учений Вільям Томс у 1846 р. у статті, в якій він закликав збирати пам'ятки народної творчості. Як пише М. К. Азадовський, у XIX ст. термін “фольклор” та “етнографія” ототожнювалися і зазначає: “Остаточне панування термін “фольклор” дістає вже в 10-х роках XX ст.; за радянського часу він отримує загальне визнання (особливо з уваги на його зручність в термінологічному розумінні) і входить в науково-педагогічну практику, але застосовується в іншому розумінні, ніж це практикується в західній науці” (до фольклору там зараховуються усі явища народного життя, в тому числі і матеріальна культура) [2, с. 180].

Вивчення музичного фольклору розпочалося повсюдно (і насамперед у слов'янських культурах) та його реалізація у педагогічній

практиці припадає на другу половину XX століття. Але до цієї появи вів шлях довжиною в 40 тисяч років – від верхнього палеоліту.

За первісно-родового суспільства мистецтво було освячене сакральними функціями і виконувало “трудові, регуляторні (виховні, спонукальні, заохочувальні тощо), магічні, юридичні (кодекс стосунків і норми поведінки між членами роду) функції” [86, с. 7]. На думку вчених-філософів, саме мистецтво виникло з потреби пошуків механізму управління людськими спільнотами. Тому спочатку мистецтво виконувало не естетичні чи розважальні, як зараз, а насамперед регуляторні та виховні функції: “Початкова, ще стихійна суспільна потреба у виховному впливові старшого, збагаченого досвідом покоління на молоде, потреба сформувати необхідні для життя колективу навички та погляди на речі, надихнути людей на трудові подвиги, особливо на ті, які пов’язані з небезпекою (наприклад, полювання на великих тварин), стала, очевидно, одним із суттєвих стимулів виникнення мистецтва” [219, с. 243]. У цьому твердженні звертає на себе увагу те, що первісне мистецтво впливало насамперед на емоції, на настрої і саме цим шляхом відбувався виховний вплив старших – на молодших.

Серед впливових ресурсів мистецтва (можливо, серед найвпливовіших) у ті часи були музика і танець. Музичний ритм об’єднував колективні рухи, спільний спів призводив до створення в учасників єдиного настрою (що ми спостерігаємо сьогодні у концертних залах, церквах, а особливо на молодіжних “тусовках”). Зрозуміло, 20 чи 30 тисяч років тому люди не усвідомлювали цю роль музики та мистецтва: вони просто підпадали під їхній вплив. Але вже у той час на інтуїтивному рівні були вироблені ті основи музичного мистецтва, які згодом почали усвідомлюватися й використовуватися з метою виховання.

Археологічні знахідки на території України, що налічують 20 і більше тисяч років, засвідчують розвиток музичного й танцювального мистецтва. Вчені звернули увагу на використання в ролі музичних

інструментів важливих частин скелету тварин: кісток опорно-рухової системи, черепа, щелеп, бивнів мамонта. Академік Б. О. Рибakov вважає, що цей набір, засвідчений в Мізинському археологічному комплексі (Чернігівська область), “уособлює якийсь певний мисливсько-магічний смисл, що потребує конкретного пояснення” [17, с. 79].

На поставлене питання відповідає інший дослідник. Він вказує на три причини, за допомогою яких первісне мистецтво виконувало виховні, навчальні тощо функції. Перша: у ті часи праця, мисливство, спілкування, виховання та навчання молодого покоління були діями одночасно практичними і духовними. Друга функція – людина ще не володіла в достатній мірі логічним мисленням, тому сприймання світу та його пояснення відбувалося в художньо-образній формі: “повсюдно ми віднаходимо тим більшу міру художньої активності, чим більш архаїчним є досліджуваний культурний пласт” [97, с. 182]. Нарешті, третя функція первісного мистецтва обумовлювалася тим, що людина не винаходила, а брала з навколишньої дійсності засоби поетичної і виховної ідеї (камінь, природні фарбники, матеріал для музичних інструментів тощо), і особливо – спиралася на рухи тіла, ритмізувала їх, використовувала у ролі засобів комунікації (а, отже, виховання) звуки голосу, мови та спеціально пристосованих пристроїв – первісних музичних інструментів [97, с. 183]. У первісному суспільстві мистецтво було значною мірою зображальним, часто імітативним: за цими принципами відбувалася як передача досвіду між поколіннями, так і пристосування до суспільних потреб природних явищ. Як зазначає автор однієї з нормативних педагогічних праць, суспільний прогрес став можливим лише тому, що кожне покоління оволодівало досвідом предків: “Таким чином, передача накопиченого виробничого, соціального та духовного досвіду наступним поколінням людей стала найважливішою передумовою існування та розвитку людського суспільства та однією з його суттєвих функцій” [250, с. 11].

Уперше в історії людства усвідомлення виховних можливостей музики відбулося у Стародавній Греції. Серед найдієвіших засобів виховання Платон називав музику і гімнастику. Але, як вважають дослідники античності, виховання у розумінні Платона було не так музичним (у сучасному розумінні), як мусичним, що означало включення у процес трьох часових мистецтв: словесного, власне музичного і танцювального [144, с. 25].

Аристотель перераховує чотири навчальні предмети, які він вважає основними: граматика, гімнастика, музика (у тому ж “мусичному” трактуванні) і малювання [163, с. 133]. Щодо музики, то Аристотель надавав їй не меншого виховного значення, ніж Платон, поділяючи і ту його думку, що музичне виховання має бути різним (різного змісту і форм) для різних вікових груп [144, с. 34]. Крім іншого, музичне виховання передбачало оволодіння грою на музичних інструментах.

З міркувань античних філософів видно, що музика призначалася для вправ вільних громадян, що вона була одним з найважливіших предметів навчання, а її головне призначення полягало у вихованні стану душі. Отже, стародавні греки віддавали перевагу не естетичним, а виховним якостям музики. Це ж торкається і римлян, і інших стародавніх народів і часів [212, с. 129]. Отже, спільним для первісного мистецтва і фольклору стародавніх цивілізацій було те, що мистецтво в цілому і музика зокрема цінувалися насамперед за їх утилітарно-виховний потенціал, який скеровувався на виховання душі та прищеплення суспільно-необхідних рис характеру та правил поведінки.

Український музичний фольклор у своїх джерелах виник ще в неоліті. Він, зрозуміло, видозмінювався, але у наспівах і текстах українського фольклору переховуються залишки свідчень багатьох тисяч років. “Тодішня община, – пишуть дослідники історії педагогіки – різними засобами впливала на дітей. Через колискові пісні, потішки, казки, міфи, оповідання, ігри, загадки, різножанрові пісні, приказки і прислів'я, танці

діти знайомилися з оточуючим їх світом, з його духовними надбаннями. Характерною рисою виховання дітей праукраїнців було безпосереднє залучення їх до різноманітного життя племені, роду, родини” [145, с. 37]. Професор А. І. Іваницький обґрунтовує, що обрядові шари народної музики виникли на підставі трансформації первісного мистецтва не пізніше V – IV тисячоліть до н.е. “Визначним досягненням пізнього неоліту, – пише дослідник, – було створення системи обрядових наспівів-формул. У зв’язку зі строгою обрядовою регламентацією не тільки тексти, але й мелодії повинні були набути неповторних рис, всотати магічний підтекст. Вони закріплювалися за певними ритуалами та часом виконання” [85, с. 25 – 26].

Язичницькі ритуали були громадськими, мисливськими, родинними тощо і усі виконували (окрім іншого) значну виховну функцію. Зокрема, колискові пісні були магічними оберегами, мисливські танці і співи сприяли вірі і впевненості при полюванні на небезпечних звірів, ритми та інтонації сакральних (священних) мелодій та ритуалів об’єднували рід чи плем’я в єдиний соціальний організм [145, с. 65 – 66]. Виховний вплив первісних та ранньослов’янських пісень та обрядів обумовлювався тим, що ритуалізація життя людських спільнот тих часів обіймала половину усього активного добового часу [83, с. 57]. Отже, музика (як первісна, так і її продовження – обрядовий музичний фольклор) в надрах первісного суспільства покликана була насамперед виховувати почуття.

Але розвиток народно-педагогічних уявлень від найдавніших часів і до сьогодення не був зафіксований писемно. Тому єдиними джерелами етнопедагогіки є матеріали усної народної творчості, дослідження з етнографії, стародавньої історії, філософії тощо. “Лишилась єдина можливість, – пишуть О. О. Любар і Д. Т. Федоренко, – реконструювати народно-педагогічні уявлення першоукраїнців про духовний світ і виховання молоді на фактичних матеріалах здобутків існуючих народознавчих наук (етнографії, археології і палеографії, історії,

фольклору, історії етнопедагогіки, яка нині лише народжується“ [145, с. 64].

Зокрема, сучасні дослідження з музичної естетики стародавніх цивілізацій і історичні матеріали авторів античних часів містять значний масив фактів, суджень, спостережень та інших відомостей про погляди на виховне значення усіх елементів музики. О. Ф. Лосев, вказуючи на цю особливість, писав: “Класичний період музичної естетики в усякому разі не можна уявляти без цієї педагогічної гіпертрофії “ [144, с. 79]. І. Ф. Харламов пише, що від зародження педагогічних та музично-виховних ідей у перших філософів Стародавньої Греції VII – III ст. до н.е. і впритул “до початку XVII ст. педагогіка продовжувала залишатися частиною філософії” [250, с. 15].

Антична наукова думка розвиває погляди на навчання та музичне виховання в рамках філософії, яка спиралася на політеїстичні релігії. Те ж саме спостерігається і в Середньовіччі, лише з тим уточненням, що середньовічна філософія (і як її складові - педагогіка та музичне виховання) розвивалися на ґрунті християнського монотеїзму. Середньовічна освіта мала насамперед богословський характер [265, с. 8]. В античності не стояло питання стосунків фольклору і світської (чи храмової) музики – там уся культура в основі була фольклорною і перебувала на службі суспільних інтересів. Уперше така дилема постає в середні віки. Фольклор з його життєствердною позицією починає виступати антагоністом головної християнської цінності – аскетизму [265, с. 11].

“Для всієї середньовічної естетики характерне переконання в моральному значенні музики” [164, с. 15]. Середньовічні богослови вбачали сенс музики не так у ній самій, як в важливості інтонування слів. “Усе значення музики, – наголошувалося на Тридентському соборі, – не в тому повинно полягати, щоб безплідне задоволення й приємність слухові робити, а в тому, щоб слова всі сприймати могли і щоб серця слухачів

охоплювало прагнення до небесної гармонії і до споглядання радостей блаженних” [164, с. 252]. За цим проглядає не щось інше, як боротьба з фольклорно-язичницьким впливом музики (яка підтримувала гармонію з природою і виховувала населення Європи в космологічних дохристиянських цінностях).

І мимоволі боротьбою християнства з язичництвом визнається, що позацерковна народна музика має здатність і силу виховувати неканонічні почуття й підтримувати язичницькі традиції. Тому зрозуміло, чому протягом півтора тисяч років християнства язичництво вторгалось у храми, де влаштовувалися всупереч священникам співи, танці, маскаради під супровід народних інструментів [164, с. 245 – 251].

Від Середньовіччя і аж до XIX – поч. XX ст. церква при підтримці світської влади, боролася з народними музичними традиціями – зі співами, танцями, обрядами, інструментальною музикою, бо вони зберігали впливові (отже, виховні) елементи язичницького життєво-природного світогляду. Ця виснажлива для влади, церкви і народу боротьба завершилася на східнослов'янських землях компромісом – двовір'ям: “...язичництво розчинилося в християнській релігії і одноразово ввібрало її, утворивши досі невідому релігію – побутове християнське православ'я зі святими своїми святцями, святами, трудовим ритмом і власною естетикою [197, с. 17]. Стосовно народно-педагогічних уявлень елементи двовір'я показані істориками педагогіки. Зокрема: поважне ставлення до Ісуса Христа; пошанування батьків; пріоритетність виховання перед освітою; засвоєння дітьми основ грамоти; зростання дітей в середовищі народної культури (народно-поетичному, пісенному і музичному фольклорі, звичаях, обрядах); формування юної особистості засобами народних ігор і народної іграшки [146, с. 49 – 50].

З урахуванням вище сказаного зрозуміло те, що стосовно Київської Русі стверджує академік Б. О. Рибаків: “Село по суті стало християнським навряд чи раніше XIII ст.” [209, с. 457]. Інший дослідник пише: “Однак

саме на сході Славії (мається на увазі Слов'янщина) язичництво виявляється більш стійким, пристосовується до християнства, ховається за його культом, у пережитковій формі фрагменти його доживають до нашого часу” [195, с. 34].

Описана вище ситуація боротьби церкви з язичництвом, як це не парадоксально, мала значні і далекосяжні позитивні наслідки щодо ставлення до фольклору. Якщо в античності музика різних верств суспільства сприймалася як щось єдине, неподільне на світську, фольклорну, релігійну, то в Середньовіччі фольклор уперше в історії культури і педагогічної думки усвідомлюється (нехай в негативному плані) як щось інше. Боротьба з язичництвом всупереч волі отців церкви відкрила філософам, поетам, драматургам новий несподіваний світ, який до християнізації Європи просто не усвідомлювався.

У східних і західних слов'ян фольклор зберігся, пристосувавшись до церковного календаря [85, с. 55 – 59]. Сучасні дослідники української етнопедагогіки надзвичайно високо оцінюють роль фольклору у збереженні традицій національного виховання: “Народне виховання широко використовує різні жанри фольклору про національних героїв і величаві історичні події минувшини (легенди, перекази, пісні, билиці, думи, биліни, римовані афористичні вистави тощо). І ця скарбниця народної мудрості стала вельми дієвим засобом виховання важливих соціальних почуттів справжнього патріотизму, вірності рідній вірі і церкві, своєму народові і священній землі” [147, с. 12 –13].

Серед дослідників музичної педагогіки українського середньовіччя визначилося два напрями. Один представляють вчені, які вивчають церковну освіту (за темою нашого дослідження – викладання музики). Коло цих дослідників досить широке, особливо коли зарахувати сюди усіх представників медієвістики (розшифровщиків музичних рукописів, істориків-теоретиків церковної музики). Перша ґрунтовна робота, присвячена дослідженню музичної освіти в Україні, “Спів і музика в

Київській академії за 300 років її існування”, була написана П. О. Козицьким у 1916 році [113]. У 1992 р. В. Ф. Іванов видав роботу “Співацька освіта в Україні X – XVIII ст.” [88]. У цих та інших роботах дослідників-медієвістів ми не знаходимо відомостей про народну музику та народну педагогіку. Це пояснюється предметом дослідження авторів та історичними документальними джерелами про церковну освіту.

Другий напрям створює перед дослідниками проблеми, до вирішення яких наука і педагогіка лише приступає. Фольклор в Україні з докиєво-руських часів продовжував повноцінне життя і відігравав провідну роль у народній педагогіці. “Педагогічна думка, особливо народно-педагогічні уявлення про національне виховання, навчання, розвиток, формування юної особистості засобами сімейних традицій, обрядів і ритуалів українців, шкільництва і невтомна діяльність просвітителів в ім’я своєї гідності здійснили чудо: український народ і в мороці неволі зберіг власну мову, віру, релігію, церкву, самобутню культуру, національну духовність і етнопедагогіку” [147, с. 3].

Автор підручника з історії вокального мистецтва Б. П. Гнидь наголошує: “Національний характер вокальних шкіл обумовлений складом життя кожного народу: його поезією, законами фонетики мови, народними традиціями в музиці, мистецтвом народних співаків” [31, с. 4]. Торкаючись джерел української національної школи співу, Б. П. Гнидь називає такі: народний спів і церковний спів [31, с. 145]. “Запорожці були віддані своєму товариству, любили влучне слово, дотепні жарти, вигадки, розваги, а понад усе – пісню. У них кобза, а потім бандура були у великій пошані. Сам гетьман України Богдан Хмельницький захоплювався грою на бандурі, співом. Талановитий державний діяч і видатний полководець прекрасно розумів агітаційну роль кобзарів і використовував народних співців для допомоги в організації селянських повстань проти польської шляхти” [115, с. 147].

На пізнє Середньовіччя припадають і перші документальні свідчення про проникнення українських народно-фольклорних інтонацій у церковну музику. Аналізуючи навчальний посібник першої половини XVII ст., О. Цалай-Якименко зауважує, що він спирається, як це тоді було у ті часи прийнято, на західноєвропейську музичну теорію. “У той же час посібник виявляє цікаві і показові українські (київські) особливості, зокрема тісний зв’язок з живою пісенною стихією України”. Про це свідчать хоча б приклади для сольмізації, здебільшого побудовані на інтонаціях українських дум та історичних пісень [259, с. 35]. У матеріалах Ставропільського братства (Львів) Я. Ісаєвич знайшов відомості про культивування членами братства музичного фольклору. “Так, за давнім звичаєм, лише члени братства виконували певні колядки, а також світську пісню, так звану “дану” [90, с. 47].

Доцільність вивчення виховного, національно-патріотичного значення української народної музики має значні перспективи, засвідчують, наприклад, дослідження Л. П. Корній. В “Історії української музики” вона пише, що в Глухівській школі (перша половина XVIII ст.), яка готувала співаків та музикантів, відбувалося навчання гри на скрипці, гуслах та бандурі” [119, с. 205]. Можна припустити (і не без підстав) що репертуар інструментальної музики був хоча б частково фольклорний. Не випадково саме В. Ф. Трутовський, за походженням українець, камер-гуслист царського двору у Петербурзі, був першим видавцем, упорядником та аранжувальником саме фольклорних пісень (українських і російських – перше видання 1776 р.) [236].

До XVIII ст. український музичний фольклор потрапляв у церковні розспіви скоріше неусвідомлено. У Середньовіччі і до XVIII ст. фольклор був органічною частиною побуту не лише простолюдинів, але й царських дворів. На підставі історичних документів П. О. Куліш писав: “...у великих дуків Петра Першого за трапезою брянчали на кобзі і співали сліпі козаки, а при дворі цариці Анни Іоанівни в царському штаті знаходимо кобзаря

українського” [123, с. 402]. М. К. Азадовський так коментує фольклорну ситуацію царських дворів тих часів: “Указом 1722 р. Петро дозволив храмові свята, після літургії, «всякие народные забавы для народного полирования, а не для какого безобразия». Те, - пише далі М. К. Азадовський, – що батькові Петра здавалося образою релігії, Петро розцінював як один із законних проявів народного життя, котрий не тільки не ображає релігії, але цілком може уживатися з нею” [1, с. 47]. Отже, на цьому прикладі видно, як переслідування фольклору швидко змінювалося на терпимість до нього: жорстокі гоніння Олексія Михайловича (батька Петра I) через третину століття змінилися на толерантне ставлення влади.

1.3. Формування суспільного ставлення до музичного фольклору як складової музичного виховання у XVIII – XIX ст.

З другої половини XVIII ст. дуже поволі, але вже невідворотно розпочинається сприймання освіченими верствами народної музики не тільки як чогось іншого, протилежного церковній і великопанській культурам, але й як вартісної цінності. Процес усвідомлення ваги фольклору як історичної, мистецької цінності насамперед визначився в літературних та музичних колах Західної Європи. Англійський філолог Томас Вартон ставить питання про народні джерела поезії; Томас Персі видає у 1765 р. збірник пам’яток старовинної поезії; привертають увагу роботи Д. Макферсона і Т. Персі [1, с. 113 – 118]. Особливо велику роль відіграли роботи німецького філософа й письменника Йогана Гердера. Вельми показово, що він надзвичайно цікавився східнослов’янським фольклором. Коли Гердер познайомився з українськими думами, вони привели його у захват. М. К. Азадовський приводить слова Гердера: “Україна зробиться новою Грецією: прекрасне небо, під яким живе тамтешній народ, весела вдача цього народу, його природні музичні

здібності, його родючі ґрунти разом справлять свій благодійний вплив” [1, с. 120].

Але не все було суспільству XVIII ст. так однозначно зрозумілим стосовно фольклору. Більшість освічених людей XVIII ст. ставилися до народної творчості як пережитків давно минулих часів. Проте така позиція не заважала визнавати за фольклором його історичного значення – принаймні як джерелі раних етапів розвитку людської свідомості і стихійної педагогіки. “І саме з цього часу, - пише М. К. Азадовський, – фольклор поряд з пам’ятниками мови та матеріальної культури міцно входить в коло історичних матеріалів та джерел” [1, с. 93]. Цей інтерес до народної творчості підхоплюється невеликим, але діяльним колом дослідників і митців.

Питання про включення фольклору в навчальні дисципліни у XVIII ст. ще не стоїть. Але вже рішуче подолано два рубежі: перший – фольклор не просто протиставляється, як це було в Середні Віки, церковній музиці – він уперше стає предметом наукового інтересу; друге – історично мислячі представники тогочасного суспільства вже бачили у фольклорі значні національні цінності які необхідно було використовувати для розбудови національної літератури, музики, історії та педагогіки. Таким чином, громадська думка (хай не масова) у XVIII ст. зійшла на якісно новий ступінь розуміння фольклору, визнавши його органічною частиною національної культури. На черзі визрів наступний крок: збирання народної творчості, –тобто, створення документальної бази, на якій згодом, через півтора століття буде вибудовуватися новий напрям у педагогіці, розвиток нової галузі – вивчення та викладання музично-фольклористичних дисциплін. Отже, у XVIII ст. формуються, як ми б сказали сьогодні, народознавчі інтереси в літературі, історії, музиці.

Визначною фігурою XVIII ст. є геніальний український композитор Артемій Ведель. У його творах музикознавці віднаходять численні використання народно-пісенних інтонацій, а ще більше – поспівок, які

викликають однозначні паралелі з характером і стилістикою народної музичної творчості. Цей митець, людська доля якого склалася вкрай трагічно, був дуже чутливий до інтонацій українського фольклору, особливо кантів, псалмів, колядок, дум. Його хорові твори наскрізь пронизані стихією українського мелосу. “Поряд з цитуванням і розвитком найпоширеніших, найтиповіших для світських пісень мелодичних поспівок, Ведель часто створює у їх душі власні мелодії. І тут важливим засобом для композитора служать окремі елементи музичної виразності, що викристалізувалися в українській народній музиці” [22, с. 151]. А. Л. Ведель був провісником патріотичного руху, який особливо розгорнувся в середовищі слов’янських музикантів і композиторів ХІХ століття. Вивчення і записування народної музики розпочалося з метою створення національних композиторських шкіл.

У Росії, як відомо, цей рух пов’язується з постаттю М. І. Глінки. Це йому належать знаменні слова: “Створює музику народ, а ми, художники, тільки її аранжуємо” [80, с. 188].

Тут ми переходимо до характеристики етапу, дуже важливого для подальшого усвідомлення суспільством фольклорних цінностей – до фольклоризму. Під ним у наш час розуміється свідоме використання фольклору (тематики, мелодики, форм, ладів, багатоголосся, образів, персонажів тощо) в авторській творчості. До сфери фольклоризму зараховується також виконання фольклорних творів професійними та аматорськими колективами (пісенними, інструментальними, хореографічними, різного роду “фольклорними ансамблями” тощо), а також використання фольклорних зразків для цілей загальнокультурного та музичного виховання учнівської та студентської молоді. В епоху Просвітництва сільські обряди, поезія та музика вже свідомо привертають увагу літераторів, музикантів, істориків. Фольклор був головним складником музичного побуту, – отже, музичного виховання.

На сучасному стані розгортання науково-історичного вивчення проблем фольклоризму, на наш погляд, слід цілком погодитися з дослідниками історії української педагогічної думки, які не випадково виділяють величну постать Григорія Сковороди: “Погляди Г. С. Сковороди, його світоглядна позиція і переконання сформувалися на рідному фольклорі, педагогічному українознавстві, на народній психології, етнопедагогіці і народній філософії...” [148, с. 33]. У літературі існує багато незаперечних свідчень про використання Г. С. Сковородою фольклору в дидактичних цілях. Л. Є. Махновець вказує на пісню “Соловечку, сватку, сватку”, що її цитує Г. С. Сковорода, і пише: “Це – один із зразків того, як Сковорода використовував народні твори. Бо послуговувався народною образністю, прислів’ями, приказками тощо – це була стихія Сковороди” [157, с. 244 – 245]. Ряд віршів Г. С. Сковороди фольклоризувалися і стали основою народнопісенних варіантів. А першоосновою були не тільки тексти, але й мелодії, створені самим Г. С. Сковородою. У “Хрестоматії української дожовтневої музики” подано його пісні: “Всякому городу нрав і права”, “Стоїть явір над водою”, “Ой ти, птичко жовтобока” [257, с. 31 – 36]. Ці приклади фольклоризму Г. С. Сковороди переконливо засвідчують позитивні зрушення у свідомості освіченої громадськості на користь фольклору. Зовні фольклоризм сприймається як розширення кола образних засобів у словесному й музичному мистецтві. Але його громадський резонанс був насамперед виховним.

Яскравим представником і виразником пробудження інтересу до музичного і словесного фольклору був Г. С. Сковорода. Філософ за покликанням і аскет за способом життя, він вбачав власну місію у виховному прикладі свого життя. Дивовижним є зразок його виховного служіння – стосунки (і листування) з М. І. Коваленським [215, с. 395 – 458]. І немале місце у виховному впливі Г. С. Сковороди на свого учня належало музиці – церковній, кантам, народним пісням та власним

композиціям Г. С. Сковороди, зокрема в народнопісенному стилі (про них йшлося трохи вище).

Немає потреби заглиблюватися у проблематику використання фольклору композиторами, письменниками, режисерами, співаками, хореографами тощо (це предмет дослідження іншої наукової галузі – мистецтвознавства). На цю тему існує велика спеціальна література. Для прикладу назвемо імена кількох дослідників цієї проблематики в галузі мистецтвознавства та літератури: М. К. Азадовський уперше ставить проблему використання фольклору в творчості російських письменників [1, с. 214 – 254]; О. А. Правдюк коротко торкається фольклоризму українських композиторів [196, с. 243 – 248]; А. І. Іваницький у навчальному посібнику “Українська народна музична творчість” [86, с. 292 – 302] уперше подає інформаційну панораму використання фольклору в системі сучасної культури – в літературі, композиторській творчості, в кіно, в образотворчому мистецтві, в хореографії, театрі, науці і музичному житті (у пропаганді фольклору).

Проведений огляд розвитку суспільного інтересу до фольклору позначений кількома основними етапами визрівання у громадській свідомості розуміння фольклору і народної музики як рушія мистецького, патріотичного та морального виховання. Від первісного мистецтва і до античності музичне мистецтво було органічною частиною духовного життя і виховання усіх членів суспільства, воно було сакральним (із священними функціями), обрядовим. В античності загально–громадське значення музики зберігається, але виникають перші спроби теоретичного осмислення виховного впливу музики та перші рекомендації його використання. В Середні Віки виникає поділ музики на церковну та не церковну (язичницьку, власне народну). Постає довготривале протистояння церкви і народно-музичних традицій, яке завершується виникненням двовір’я. Наприкінці Середньовіччя і насамперед в епоху Просвітництва фольклор нарешті привертає увагу вчених та митців, він

стає предметом вивчення. Розпочинається збирання народної творчості. Записи фольклору (рукописні та друковані) утворюють наукову базу музичної фольклористики, а пізніше – основу теоретичних і практичних курсів викладання музичного фольклору. Фольклор починає використовуватися в літературі, музиці, історії. Виникають перші паростки фольклоризму. Цим терміном пізніше (вже у XX ст.) було позначено методику використання фольклору в авторській творчості з метою створення національного колориту. Фольклоризм від початків XVIII ст. і до сьогодні засвідчує завершення довгого шляху європейської цивілізації до повного визнання фольклору: його історичної, практичної, мистецької, виховної функції. Саме із настанням етапу фольклоризму розпочалася робота педагогічної думки на користь включення фольклору в систему навчання та виховання. Ідеї фольклоризму слід розуміти широко – як тенденції використання будь-яких елементів народних традицій у вихованні й навчанні. У цій галузі ще суцільні питання (“білі п’ятна”), тут ще попереду багато несподіваного і вагомого для нашої національної культури в цілому та музичного виховання зокрема.

Кожна наукова дисципліна, а тим більше галузь потребує попереднього накопичення знань, спостережень, умінь, доки настане момент її визначення. Як правило, попереднє накопичення знань будь-якої майбутньої галузі відбувається в рамках вже існуючої наукової дисципліни, від якої нова дисципліна “відщеплюється” тоді, коли вироблені основи нової методики, накопичені матеріали, розроблені теоретичні основи.

Наприкінці XVIII ст. формується фольклористика, але на початковій стадії вона ще не виділялася в окрему дисципліну. “У XVIII столітті фольклористичні вивчення ще не відособилися у єдине і самостійне ціле і розвивалися в надрах єдиного історико-літературного процесу... Перші фольклористи – це насамперед літератори та публіцисти, і, як такі, вони ведуть роботу по збиранню та виданню фольклору” [22, с. 26].

Це ж саме слід сказати і про музичну фольклористику. Вона “...як самостійна галузь наукового пізнання сформувалась в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.” [196, с. 3]. А до того часу розвивалася в рамках загального музично-культурного процесу. На цих же загально-історичних підставах формування нових галузей науки і культури відбувалося становлення музично-педагогічної проблематики музичної фольклористики у рамках практики загального навчання музиці (гри на різних музичних інструментах, співу та постановки голосу).

“Становленню музичної фольклористики, – писав О. А. Правдюк, – передувала багатотисячолітня історія загального музикознавства, яке виникло ще в античну добу” [196, с. 8]. Нижче розглядаються процеси накопичення записів музичного фольклору та його теоретичного дослідження. Обидві ці ланки згодом склали документальну (наочну) базу аудиторного засвоєння народної музики та основи методики її теоретичного вивчення та викладання.

У книзі “Українська музична фольклористика” О. А. Правдюк докладно розглянув передісторію фольклористики, яка, без усяких перебільшень, є історією раннього усвідомлення фольклорних цінностей, первісним етапом накопичення рукописних нотацій і одночасно свідченням формування ідей навчально-педагогічного використання народної музики. Автор пише, посилаючись на численні джерела, про роль братств, братських шкіл, співу учнями духовних навчальних закладів на свята і на вакаціях кантів, псалмів, народних пісень (особливо колядок) [196, с. 15 – 52].

Свідченням значних позитивних зрушень у ставленні до фольклору стала публікація народних пісень з нотами. Але цьому процесу передували рукописні записи. Один з таких збірників датується початком ХVІІІ ст. і приписується дослідниками випускникові Києво-Могилянської академії Захарію Дзюбаревичу. Ряд нотацій з цього збірника (“Ой коли любиш”, “Ой нещасної долі”, “Скажи мені, соловейку, правду”) у другій половині

XX ст. було введено в педагогічну практику музичних училищ та консерваторій О. Я. Шреєр-Ткаченко [257, с. 19 – 20]. Ці ранні рукописні нотації засвідчують показову для свого часу орієнтацію на серйозність змісту текстів, кантовий стиль мелодики і багатоголосся, близькість до церковних розспівів (невеликий діапазон, рух рівними тривалостями, запобігання стрибків у наспівах).

З 1776 року розпочинається якісно новий етап громадського інтересу до народної музики: вийшов перший друкований збірник музичного фольклору “Собрание русских простых песен с нотами” В. Ф. Трутовського [236]. Це видання було відповіддю на вже чітко сформовані потреби певної частини освічених верств суспільства у фольклорному репертуарі. Прочитуємо самого упорядника, який у “Предуведомлении” вказує на існування громадських потреб у фольклорних мелодіях і, отже, засвідчує сформованість суспільної думки останньої чверті XVIII ст. у ставленні до народної музики як естетичної і педагогічно-виховної цінності в межах салонного музикування. “Вже здавна, – писав В. Трутовський, – любителі руських простих пісень бажали, щоб вони видані були з нотами в музичних правилах; але ніхто ще по цей час не прийняв на себе цієї праці, щоб їх зібрати і привести до порядку, та підкласти басові ноти. Я нарешті намірився для задоволення багатьох любителів видати друком ці зібрані мною руські пісні, з тем, щоб їх співати в один голос так, як вони звичайно співаються; хто побажає співати чи грати на інструментах, не відкидаючи бас, то утвориться гармонія” [236, с. 37].

Збірник В. Ф. Трутовського видавався чотири рази, крім російських, у ньому було опубліковано 13 українських пісень, які належали до поширених у тогочасному побуті. Три з них ліричні, у нешвидких темпах, інші – танцювальні або жартівливі. Тут ми бачимо зміну суспільного інтересу порівняно з недавніми смаками, коли у рукописних співанках кінця XVII – середини XVIII ст. переважала серйозна, моралізаторська тематика, кантовий стиль мелодики, що відповідало вимогам освіти,

цілком підпорядкованої церкві. Тобто, у другій половині XVIII ст. виразно проступають світські прояви музичних смаків. Відбувається звільнення від строгої християнської моралістики під впливом ідей Просвітництва, які проникли в Росію та Україну і позначилися на фольклорному побутовому репертуарі. Цей поворот є ще одним суттєвим кроком до розуміння виховних цінностей народної музики, які все більше починають усвідомлюватися поза впливом християнської освіти.

Другий збірник, де вміщено українські народні пісні, – “Собрание народных русских песен с их голосами” Івана Прача [216] було видано 1790 року. Тут вміщено 16 українських пісень. Показово, що усі вони, за винятком трьох, в рухливих темпах і бадьорої та жартівливої тематики. Цей збірник засвідчує у виданні В. Ф. Трутовського тенденцію до фольклорно-світської розважальності. На відміну від збірника В. Ф. Трутовського, збірник І. Прача, як пише О. А. Правдюк, “здобув всесвітню славу. Не одне покоління музикантів зверталось до цього зібрання, використовуючи його як тематичний матеріал у власній творчості. Серед них – Бетховен, Россіні, Мусоргський, Римський-Корсаков, Чайковський” [196, с. 55].

Значення збірника підкреслює В. М. Беляєв, який був редактором перевидання 1955 року. При цьому він наголошує на педагогічному значенні цієї пам’ятки культури: “У теперішньому виданні “Собрания”, яке призначене служити одночасно і в ролі відтворення музично-історичної пам’ятки як матеріалу для дослідження, і як функції навчального посібника при проходженні у наших консерваторіях курсу народної музичної творчості, відновлена історична перспектива як щодо укладання збірника у його музичній частині, так і у відношенні з’ясування основ його виникнення” [216, с. 37].

Ці слова професора Московської консерваторії, відомого музикознавця, педагога і етномузиколога розкривають необхідність історичного аналізу записів народної музики, тому що вони є єдиною

документальною, наочною базою вивчення та викладання народної музики від загальних та музичних шкіл і до консерваторій. Історія записів, публікацій і досліджень музичного фольклору одночасно розв'язує низку проблем: 1. Дає відповідь на причини і час виділення фольклору в окрему ділянку культури і виховання; 2. Простежує особливості визрівання суспільного інтересу освічених кіл до народної музики; 3. Пояснює формування фольклоризму (використання народної творчості в культурі, літературі, музиці, педагогіці) як напряму національної самоідентифікації; 4. Розкриває шляхи, якими відбувалося поетапне включення фольклору в систему навчальних дисциплін.

У цьому розумінні збірник займає не тільки в історії фольклористики, але й розвитку педагогічної думки унікальне місце. Усі майбутні видання народної музики лише продовжують і удосконалюють те, що було “як дуб в жолуді” уже закладено в “Собрании народных русских песен” та у передмові М. А. Львова. Без перебільшення можна сказати: із цього збірника по-справжньому розпочинається друкована історія музичної фольклористики, фольклоризм та історія становлення музично-фольклористичних навчальних дисциплін. Тому нижче для довершення картини нагромадження музично-фольклорних матеріалів буде вказано декілька етапних видань, які мали суспільний резонанс.

Спільною ознакою нотних збірників народної музики до середини ХІХ ст. була орієнтація на салонне виконання у супроводі фортепіано. Тобто, вони мали насамперед репертуарне призначення. “До пізніших видань цього типу, – пише А. І. Іваницький у навчальному посібнику “Українська музична фольклористика,” – належать збірники М. А. Маркевича “Южно-руські пісні з голосами” (1857), Алоїза Єдлічки “Собрание малороссийских народных песен” (ч.1, 1860, ч.2, 1861), С. Г. Карпенка “Васильковский соловей” (1864 р.) та деякі інші. Зміст цих збірок відображав інтереси освіченої публіки, яка цікавилася переважно лірикою, жартівливими піснями та народними романсами. Такі видання (а

значною мірою і публікації М. Лисенка) задовольняли попит, який склався під впливом посилення у ХІХ ст. національно-патріотичних та національно-романтичних настроїв серед української інтелігенції та дворянства” [82, с. 75 – 76].

Першими збірниками українських народних мелодій, де простежуються риси науково-етнографічного підходу, були “Пісні, думки і шумки руського народа” А. Г. Коціпінського [188] та “Народні українські пісні з голосом. Зібрані, споряжені і видані О. Гулак-Артемовським” [171].

А. Г. Коціпінський вказує варіанти, подає паспорти записів, коментарі. О. І. Гулак-Артемовський здійснює перші спроби записів багатоголосся, торкається мовних діалектів, подає у виносках існуючу на той час літературу з музичного фольклору (близько 50 джерел), вміщує змістовну передмову. У передмові він наводить цікаві цифри: вказує, що на той час було вже опубліковано до 10 000 українських пісень [171, с. 7]. Шкодюючи про те, що зібрані матеріали десятки років залишаються в рукописах, він пише: “Але й те, що вже відоме у друкові, значно підняло, так би мовити, рівень наших знань характеру, світогляду, життя, історії слов’янських народностей, скинуло те покривало, яким закривалися від очей спостерігача лица і події” [171, с. 4]. Тут спостерігаємо характеристику вже зрілого інтересу до народної творчості та історії. А трохи вище О. І. Гулак-Артемовський пише: “Немає потреби наголошувати, що це питання за нинішнього часу остаточно вирішене у позитивний бік” [171, с. 3].

Слід сказати, що принципи упорядкування збірника та елементи методики запису народної музики, засвідчені у А. Г. Коціпінського і особливо О. І. Гулака-Артемовського, стали етапними на шляху створення (вже у другій половині ХХ ст.) такої навчальної дисципліни, як “Документування народної музики” (запис, транскрипція, упорядкування фольклорного збірника) [82, с. 270 – 374].

На той же час, коли розпочався етап пошуку музично-етнографічного документування народної музики, припадають статті відомого критика і композитора О. М. Серова, присвячені аналізові російських та українських народних мелодій. Він заклав справжні наукові підвалини розуміння народної музики, а, отже, її теоретичного аналізу, без чого викладання музичного фольклору неможливе (воно перетворилося б у кращому разі на популяризацію). О. М. Серов уперше використовує термін “народна музична творчість” і говорить про неї як відгалуження “однієї загальної величезної науки “людиназнавства” (“антропології” в найширшому смислі)” та говорить про зв’язок науки про фольклор (як він влучно називає, цієї майбутньої музичної ембріології) з фізіологією, етнографією, історією культури, філологією [213, с. 17].

У наш час ці зв’язки набагато ширші і включають археологію, структуралізм, кібернетику, а також педагогіку [82, с. 67 – 71]. Але можна лише дивуватися вченому, який бачив далеко наперед, тоді, коли, за його ж словами, стан вивчення фольклору перебував на стадії, коли “наука о народной песне еще едва мыслима” [82, с. 17].

Науково-теоретична база історичного й теоретичного вивчення народної музики була закладена П. П. Сокальським у трактаті “Русская народная музыка” [217]. Ця книга і зараз є одним із обов’язкових джерел вивчення народної музики на історико-теоретичних факультетах консерваторій. Ця видатна праця підвела підсумки попереднього вивчення народної музики і послужила стимулом для інтенсивної роботи по збиранню й вивченню народної музики та подала беззаперечні аргументи стосовно необхідності вивчення народної музики в консерваторіях та музичних училищах.

Уперше про таку необхідність сказав прилюдно відомий російський музикознавець В. Ф. Одоевський у виступі на відкритті Московської консерваторії у 1866 р. Вітаючи вперше введений у навчальні плани світського учбового закладу курс “Історія церковного співу в Росії”, він

сказав: “Будемо сподіватися, що з часом Московська консерваторія не залишить без художньої обробки і наших мирських наспівів, розпорошених по усьому простору великої Русі... Вихованці консерваторії, отримавши повну музичну освіту, будуть і по цьому предмету важливими працівниками музичного мистецтва; колись їх працюю нагромадяться з різних кінців Росії наші справжні народні наспіви і науці випадє можливість неусвідомлене донині відчуття перевести на технічну мову, визначити ті внутрішні закони, за якими рухається наш народний спів” [208, с. 91]. Тут йдеться про підготовку кадрів фольклористів-музикознавців: адже неможливо переводити на “технічну мову” закони народної музики, не діставши потрібної фахової підготовки. Однак до реалізації цього проекту лежав ще неблизький шлях: по-справжньому передбачення В. Ф. Одосвського почало здійснюватися в Московській консерваторії лише у 1930-ті роки з приходом туди К. В. Квітки (про це докладніше у 2 розділі монографії).

Настійне обговорення ідеї запровадження народної музики до навчальних курсів середніх і вищих музичних учбових закладів продовжувалося в Росії аж до жовтневого перевороту 1917 р. Різні матеріали з цього питання містяться у навчальному посібнику “Русская мысль о музыкальном фольклоре”. Фольклорист-музикознавець О. Л. Маслов у статті “Завдання народних консерваторій” [208, с.290 – 291] обговорює питання важливості підтримки народного музичного мистецтва та необхідність уваги до нього в навчальних класах народних консерваторій.

Дещо раніше за нього музичний критик, автор праць з питань музичної освіти С. І. Миропольський писав: “У нашій народній пісні реалізувалися глибокі художні елементи щедро одарованого поетичним чуттям слов’янського племені. У цьому розумінні народна пісня у педагогії є носієм живих індивідуальних основ національного виховання” (підкр. С. І. Миропольського). І дещо нижче, вдаючись до порівнянь, він з

запалом писав: “Народної пісні так само неможливо замінити у початковому вихованні, як неможливо замінити нічим молоко матері для немовляти; звичайно, можна і без останнього вигодувати дитину, але подивіться, скільки живих стихій і дитячого здоров’я загине у цьому вигодовуванні; суха, бліда і слабка фізично, вона буде такою і морально без зміцнюючої дух дитини здорової рідної народної пісні рідного народу. Маючи в запасі розкішний освітній матеріал народної творчості, було б просто вкрай нерозсудливо не скористатися ним на користь школи, на користь освіти народу” [208, с. 199 – 200].

У “Трудах Музыкально-этнографической комиссии” у 1906 році було опубліковано знаменну “Записку” [208, с. 323 – 326], у якій йдеться про необхідність введення викладання народної музики в консерваторіях та музичних училищах. Цей документ є найзначнішим до 1920-х років серед тих, де ставиться питання про необхідність викладання музичного фольклору у приватних та державних музичних навчальних закладах. Ця “Записка” ще до її опублікування була віддрукована і екземпляри було розіслано в ради консерваторій, музичних училищ, університетів, а також відомим діячам музичного мистецтва [208, с. 323]. Зважаючи на її значення, на ній варто зупинитися докладніше.

У “Записці” аргументується потреба зв’язків професійного музичного мистецтва з фольклором, оскільки, за аналогією, медицина, філософія, література тощо – “усі ці та інші галузі людської мислі так чи інакше спираються на ті основи, які у тому чи іншому вигляді ми застаємо вже аж а зорі людства... Таким чином, в різних галузях науки давно вже усвідомлена необхідність ґрунтовного вивчення народної творчості і народного світогляду... Зовсім не те ми бачимо по відношенню до музики. Сучасна освічена музика здебільшого відірвана від народного життя, і сучасний музикант-композитор рідко вважає своїм обов’язком ознайомлення з музикою власного народу і з музикою первісних народів, щоб порівняльно-історичним шляхом вивчення з’ясувати для себе ті

основні закони, на яких засновується історія та розвиток музики взагалі та музики свого народу зокрема” [208, с. 324].

Після таких вступних аргументів Музично-етнографічна комісія приходиться до висновку: як постановка сучасної музичної освіти “не може бути визнана нормальною та задовільною, так і розвиток національної музики не може йти правильним, природним шляхом” [208, с. 325]. На жаль, від того, що було відзначено на початку ХХ століття, ми не так вже й далеко просунулися вперед на шляху до оволодіння і пошанування власних національних та фольклорно-традиційних цінностей. Але продовжимо огляд цього дуже актуального і для нашого часу документу.

Автори “Записки” далі пишуть: “Музично-етнографічна комісія визнає своєчасним та необхідним постановку питання про бажаність заснування в консерваторіях та їм подібних установах, а може бути, й університетах, спеціальної кафедри народної музики...”. “Записка” закінчується обговоренням болючих проблем кадрів. Зазначається, що на перший час не завжди можна буде знайти вчених, які могли би охопити усі області музичного фольклору і фольклористики. Тому пропонувалося доручати читання окремих курсів різним спеціалістам (до речі, це практикується іноді й зараз – наприклад, такий складний і новаторський курс, як “Методика викладання фахових дисциплін”, викладається двома-трьома спеціалістами). У той же час, наголошується в “Записці”, незалежно від кількості лекторів, кожна дисципліна повинна мати єдину, чітко виважену програму.

На закінчення Музично-етнографічна комісія пропонує перелік програм таких курсів: 1. Значення народної музики для самого народу, мистецтва і науки (ввідні лекції); 2. Аналіз тексту народної музики та зв’язок тексту з музикою; 3. Ритміка народних пісень; 4. Стрій народної пісні (не зовсім зрозуміло, що мається на увазі під словом “стрій”, можна припустити, що йдеться про ладову будову, оскільки поняття “лад” у переліку тем курсів відсутнє); 5. Мелодика в народних піснях; 6. Гармонія

і контрапункт у народних піснях; 7. Форма народної пісні; 8. Народні інструменти та інструментальна музика; 9. Відношення народної музики до художньо-музичної творчості (те, що ми зараз називаємо “фольклоризмом”); 10. Зв’язок народної і церковної музики (цей курс через ідеологічні обставини недавнього минулого не було розроблено, але церковна музика вже читається); 11. Історія розвитку народної пісні і музики; 12. Стосунки російської народної пісні з фольклором інших етносів; 13. Порівняльне вивчення російської народної музики з музикою інших народів земної кулі [208, с. 325 – 326].

Запропонована програма переконає вичерпним охопленням усіх найголовніших курсів з вивчення музичного фольклору. На той час вона не могла бути здійснена, не все можливе до реалізації навіть сьогодні – наприклад, порівняльне вивчення (пункт 13). Знову-таки, з ідеологічних причин цей курс не викладався в Радянському Союзі, тому зараз немає у нас відповідних фахівців, бракує навчальної літератури. У 1983 році у Москві було видано у перекладі російською мовою навчальний посібник польської фольклористки Анни Чекановської “Музыкальная этнография. Методология и методика” [262], повністю присвячений порівняльним аспектам вивчення фольклору народів світу. Але читання цього курсу, навіть за наявності перекладного навчального посібника, поки що неможливе з кількох причин: по-перше, одного посібника для читання такого курсу замало; по-друге, майже немає нотних видань музики різних народів світу; по-третє, відсутні аудіо- та відеозаписи, по-четверте, немає можливостей виїздів у різні країни, де можна було б фахівцям-педагогам знайомитися з місцевим музичним фольклором та здійснювати його записи.

Таким чином, порівняльне музикознавство довго ще не буде фігурувати в навчальних планах наших консерваторій та інших музичних навчальних закладів.

Останніми фактами з історії розвитку громадської думки щодо потреб вивчення народної музики в системі музичної освіти ми завершуємо історичний огляд, який, як це засвідчує аналіз і виклад матеріалу, мав до початку ХХ століття до певної міри умоглядний характер. За двома суттєвими винятками: по-перше, було підготовлено теоретичну базу музичної фольклористики (праці О. М. Серова, В. Ф. Одоевського та ін. і насамперед – П. П. Сокальського); по-друге, було зібрано і опубліковано значну кількість народних мелодій, які створили документальну, наочну та навчальну базу майбутнього викладання та вивчення музичного фольклору. Тут ми спиралися на видання українського фольклору, оскільки, на відміну від теоретичної думки (яка здебільшого інтернаціональна за суттю), народна музика має неповторний національний колорит, а її вивчення у практичному плані (аналіз, слухання, записи) має етнічне спрямування.

1.4. Концепція виховного значення народної музики у просвітницько-педагогічній діяльності М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка

Вище було проаналізовано основні етапні збірники української народної музики. Найвагомішим завершенням їх числа та значення стане зроблений нижче огляд фольклористичної діяльності Миколи Віталійовича Лисенка (1842-1912). Крім його ролі як найвизначнішого збирача українських народних мелодій ХІХ – початку ХХ століть, фольклористична діяльність М. В. Лисенка знаменна ще й тим, що безпосередньо переросла в діяльність педагогічну.

Отже, етап фольклоризму (використання народних мелодій в авторській творчості) та накопичення записів народної музики (для майбутніх наукових студій та навчального використання) завершується діяльністю М. В. Лисенка – не тільки видатного композитора, фундатора української національної композиторської школи, але й відомого

громадського та музично-педагогічного діяча. Саме з нього в Україні (і загалом у Російській імперії) розпочинається навчання музиці на прикладах народної музики.

Визначну сторінку збирацької, видавничої та композиторської праці над народною піснею становлять 7 випусків “Збірника українських пісень” (видані в обробці для голосу й фортепіано між 1868 та 1911 роками), перевидані у “Зібранні творів” М. В. Лисенка [137; 102]. У кожному випуску вміщувалося по 40 пісень. Мета, яку поставив перед собою М. В. Лисенко, була подвійною: з одного боку, пошуки у сфері гармонії, яка відповідала б стилістиці української народної пісні, з іншого боку – створення джерела сольного репертуару для професійних і аматорських виконавців. Мелодії “Збірника українських пісень” М. Лисенко відбирав надзвичайно вимогливо: мало не кожна пісня “Збірника” – у своєму роді шедевр. “Істотною рисою матеріалів, вміщених у “Збірнику українських пісень”, є те, що ритмомелодика відзначається особливою вишуканістю, часто – розкішністю. Серед таких пісень, що зробили б честь будь-якому композитору, коли б належали авторському перу, – “Ох, і не стелися, хрещатий барвінку”, “Ой гаю мій, гаю”, “Ой на гору козак воду носить”, “Ой не шуми, луже”, – пише А. І. Іваницький [82, с. 78 – 79].

Пісні з цього “Збірника” виконували численні видатні співаки: Соломія Крушельницька, Оксана Петрусенко, Марія Литвиненко-Вольгемут, Іван Паторжинський, Олександр Мишуга, Борис Гмиря та багато інших. Свого репертуарного значення “Збірник” не втратив і досі. Більш того: сьогодні він належить до найголовніших навчально-репертуарних посібників для студентів-вокалістів музичних училищ, консерваторій, мистецьких факультетів. Цей “Збірник” є яскравим прикладом того, як фольклорні наукові видання та видання репертуарні з часом перетворюються на педагогічні, коли визрівають для того культурні й освітні умови. Сказане торкається й інших записів та обробок українських народних пісень М. Лисенка.

Окремо, з уваги на звертання до фольклористичної спадщини М. Лисенка з педагогічною метою, слід зупинитися на 7-у випускові “Збірника українських пісень”. 7-й випуск з невідомих причин було опубліковано М. В. Лисенком без паспортів і без вказівки на місце запису. На початку 1980-х років А. І. Іваницький, з’ясувавши, що пісні 7-го випуску було записано С. А. Венгрженовським у Хотинському повіті Бессарабської губернії наприкінці XIX ст., провів кілька студентських навчальних експедицій у Чернівецьку область. Таким чином, було поєднано наукову мету (пошук варіантів до опублікованих М. В. Лисенком пісень у 7-му випускові) та завдання студентської фольклорної практики. Було виявлено і записано 15 варіантів. Дослідження дало підстави для висновку: “Поки що можна констатувати: тематика і ритміка пісень VII вип. “Збірника українських пісень” М. В. Лисенка справді показові для фольклору Подільсько-Бессарабського Подністров’я. Це підтверджує думку К. В. Квітки, що пісні VII вип. могли бути записані в колишньому Хотинському повіті Бессарабської губернії (він простягався на південний схід до р. Чугур, лівої притоки р. Прута)” [80, с. 76 – 77]. Наведений приклад засвідчує педагогічний ракурс використання фольклористичної спадщини М. В. Лисенка – у навчальному курсі “Фольклорна практика”.

У 1876 р. М. В. Лисенко видав збірку “Молодоці”, до якої увійшли дитячі та молодіжні пісні та ігри. Цей збірник має ту ж щасливу долю і використовується в педагогічній роботі. 1990 року його було перевидано [139] в одній книзі разом з іншою працею М. В. Лисенка “Збірник народних пісень в хоровому розкладі”. М. В. Лисенко був надзвичайно далекоглядним і вірив, що настане час, коли його збірники фольклору будуть використовуватися саме як навчальні посібники. Дослідниця творчості М. В. Лисенка З. І. Василенко писала: “Збірка М. Лисенка “Молодоці” ще й до нашого часу не втратила своєї життєвості. Особливо

важлива її роль у художньому вихованні дітей. Пісні збірки неодноразово передруковувалися у різних педагогічних збірниках” [23, с. 128 – 129].

У Західній Україні, де не було заборони на відкриття народних шкіл з українською мовою навчання, навчальні посібники на фольклорному матеріалі почали видаватися від 1870-х років. Першими такими виданнями були збірники С. І. Воробкевича, зокрема “Співаник для шкіл народних” (Відень, 1889). “Вчителювання, – пише О. А. Правдюк, – вимагало від Воробкевича практичної віддачі своїх фольклорних знань учням. Тому збирацька робота його втілювалася у конкретні заходи підготовки репертуарних збірників для молоді, куди поряд з власними творами та інших галицьких і буковинських поетів, композиторів він включав народні пісні” [196, с. 153].

Після революції 1905 року, коли на якийсь час було скасовано заборону української мови і постало питання відкриття народних шкіл, М. В. Лисенко нарешті втілює у життя свою давню мрію: видає “Збірку народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого і підстаршого віку у школах народних” (1908 р.), яка була згодом не раз перевидана [135]. “Випускаючи сю збірку народних пісень в хоровому розкладі, – писав М. В. Лисенко у “Передньому слові”, – впорядник мав на меті уживання й ширіння її в школах людських для учнів молодшого й підстаршого віку, даючи дітям у науку співу шкільного здоровий, корисний матерьял з мелодій рідної пісні.

У тій меті впорядник використав народний матерьял в цілій його повні, перевівши науку шкільного співу через ціле життя народне, як воно одбилося в відповідних піснях народних, простуючи від несвідомого віку дитячого в його співах-іграх далі через гуртування молоді в забавах молодечого віку (танки, хороводи)” [135, с. 3]. Там же М. В. Лисенко пояснює, що весільні пісні до збірника він не включив “як не відповідаючі по змісту цілям школи”. Крім цих пояснень, М. В. Лисенко приділяє увагу дидактичним принципам поступовості і доступності. Він пояснює, що

пісні упорядковано за зростанням трудності, починаючи від одноголосих, а далі поступово додаються підголоски. Як діяльність М. В. Лисенка в цілому, так і його педагогічні погляди свідчать про турботу виховання молодого покоління свідомих українців, а також продуманість методики навчання та репертуару. “Збірка пісень в хоровому розкладі...”, видана у Києві в 1908 році, створена як перший серйозний, методично виважений посібник з музичного виховання дітей шкільного віку. Про цей збірник З. І. Василенко пише: “З певністю можна говорити про велику значимість цього художньо-педагогічного посібника в галузі розвитку дитячого хорового мистецтва і в ознайомленні з народнопісенним багатством України” [23, с. 174].

У 1903 року у Львові було широко відзначено 35 років творчої діяльності М. В. Лисенка. Українське громадянство збило кошти на купівлю дачі для композитора, але він вирішив на ці гроші відкрити власну Музично-драматичну школу. Вона почала діяти з осені 1904 р. Програми музичних дисциплін відповідали рівню консерваторій [6, с. 181]. “Народна пісня і класична музика стали основою, на якій Лисенко провадив навчання. Він цілком свідомо поставив своїм завданням виховувати кадри національних музикантів-професіоналів. Для успішного розв’язання цього треба було не тільки виробити систему музично-теоретичного навчання, а й мати власний український репертуар – як педагогічний, так і концертний. На створення його композитор поклав багато зусиль і часу” [6, с. 185]. У листі до Б. С. Познанського М. В. Лисенко ділився радістю, що Школа має чимало учнів, і що багато уваги приділяється плеканню української пісні та української декламації [138, с. 394].

Предметом особливої турботи М. В. Лисенка була організація класу бандури. Це був небачений доти експеримент – викладання народного інструменту у професійному музичному навчальному закладі. М. В. Лисенко давно проявляв особливий інтерес до бандури. 3 грудня 1907 року на засіданні товариства “Боян” у Києві він започаткував створення

спеціального відділу, який займався би бандурою і бандуристами [107, с. 137].

Зараз ми ставимося до класів бандури, домри, балалайки тощо як до звичного і усім зрозумілого явища. Але на початку ХХ ст. то було нечуване диво і, ясна річ, такий вчинок тоді мало кому був зрозумілий і ще менше хто згоден був його підтримати. Найперші труднощі виникли із викладачем. Найкращою кандидатурою був, звичайно, Гнат Хоткевич – людина високоосвічена, письменник, композитор і блискучий виконавець на бандурі. Від імені М. В. Лисенка дочка М. П. Старицького Марія Старицька звернулася до Г. М. Хоткевича, який на той час мешкав у Харкові, з пропозицією переїхати до Києва і розпочати викладання гри на бандурі. Але з різних причин Г. М. Хоткевич пропозицію не прийняв. І тоді М.В.Лисенко робить наступний сміливий (якщо не сказати – ризикований) крок: запрошує до викладання слабо зрячого народного бандуриста Івана Кучугуру-Кучеренка.

У своїх спогадах Г. М. Хоткевич розповідає про історію і непрості проблеми започаткування класу бандури у Школі М. В. Лисенка. У газеті “Рідний край” було оголошено набір по класу бандури у Школу М. В. Лисенка, там же повідомлялося, пише Г. М. Хоткевич, про приїзд І. Кучугури-Кучеренка як викладача та про наявність бажаючих опанувати бандуру (на той час зголосилося 18 учнів).

На превеликий жаль (і не лише для історії музично-фольклористичної освіти, але й великого суму самого М. В. Лисенка), викладання бандури не дістало на той час гідного розвитку. І тут причина не в Лисенкові, який сердечно уболював за справу. В листі до С. П. Дрімцова він писав, торкаючись дуже непростих питань (концертних виступів І. Кучугури-Кучеренка та необхідності його перебування на заняттях з учнями): “А докір і протест од учнів та ще в такій справі, яка особливо дорога й люба мені, будуть дуже небажані й тяжкі надто, коли б це примусило розстроїти клас бандури” [138, с. 400].

Наша монографія присвячена дослідженню історії музичної педагогіки. А історію створюють особистості. Тому ми не можемо обійти мовчанкою найпершу спробу реалізувати в навчальному закладі викладання музичного фольклору і ті складності, які, на жаль, виявилися на той час (початок ХХ століття) нездоланими і принесли М. В. Лисенкові – великому патріотові і (так воно і є) одному з лідерів всесвітнього руху за введення музичного фольклору в навчальні плани музичних учбових закладів немало тяжких проблем морального та організаційно-педагогічного порядку. Досі про ті печальні для Лисенка як патріота, музиканта, педагога питання в існуючій літературі не обговорювалися (точніше – обходилися чи замовчувалися). І це не провина людей, які торкалися цих питань в рамках радянського музикознавства та музичної педагогіки. Такі були умови. Але слід не просто розглянути спробу (десь, як на той час, навіть відчайдушного) педагогічного експерименту М. Лисенка, – необхідно в історичному плані проаналізувати причини невдачі.

Г. М. Хоткевич в своїх “Воспоминаниях о моих встречах со слепыми” [256, с. 455 – 518] торкається не лише проблем викладання бандурного виконавства, але й висловлює думки з приводу доцільності використання навичок двох традиційних виконавських шкіл: чернігівської та харківської. Він пише, що до початку викладання класу бандури у Школі М. В. Лисенка в Києві був гурток бандуристів під орудою Злобинцева. Але вони грали у чернігівській манері (ліва рука брала лише басы двома-трьома пальцями – як у поширеній зараз школі гри на бандурі), а І. Кучугура-Кучеренко грав у харківській манері – 10-ма пальцями. Не виключено, що в клас І. Кучугури-Кучеренка прийшли учні Злобинцева і для них виникли складнощі (а, може, й неприйняття харківської манери). Г. М. Хоткевич припускає, що невдачі з ствердженням класу бандури у Школі М. В. Лисенка були пов’язані не тільки з недостатнім педагогічним хистом простого народного бандуриста, яким був І. Кучугура-Кучеренко,

не лише з частими запрошеннями його на гастролі, але й з проблемами переучування на харківський стиль [256, с. 503 – 504]. Так чи інакше, але перша в історії введення музично-фольклористичної дисципліни (в даному разі – навчання гри на бандурі) в навчальний процес завершилася невдачою. Після 1908 року клас бандури у Школі М. В. Лисенка припинив існування.

Але це не була поразка. М. В. Лисенко своєю громадянською мужністю, патріотизмом, особистим баченням перспектив вивчення народної музичної творчості заклав ті мистецькі та педагогічні основи, які згодом, вже за Радянської держави, були реалізовані і завоювали визнання усього світу. Як би ми зараз не говорили про такі сторони радянського мистецтва, як заідеологізованість, пропаганда радянського способу життя, штучний розквіт національних культур (частково в “лапках”), але мусимо визнати: не все у ті часи було цілком помилковим. Зокрема, розвинена система культурно-освітньої та виховної роботи з погляду масового охоплення мільйонів дорослих і дітей була зразковою.

Найбільших наслідків музичне виховання на фольклорному матеріалі досягло в Угорщині – насамперед завдяки самовідданій праці одного з найбільших музикантів-педагогів ХХ століття Золтану Кодая. Слід наголосити, що погляди на музичне виховання Лисенка і Кодая були дуже близькими. З. Кодай писав: “До народної пісні найкоротший шлях веде через музичну освіту” [152, с. 153]. Плідний фольклорист-збирач, дослідник народної музики, відомий композитор – З. Кодай і М. В. Лисенко і в цьому розуміння були духовними однодумцями. На жаль, у Лисенка було набагато менше можливостей в умовах відсутності української державності для теоретичної і практичної фольклористично-педагогічної праці. Але те, що було сказано про З. Кодая, повною мірою торкається і М. В. Лисенка: “Заняття фольклористикою набували у Кодая абсолютно певної спрямованості: поряд з власне науковою спрямованістю,

із збагаченням композиторської фантазії, вони створювали й основу для системи масового музичного виховання” [152, с. 205].

Повернемося до педагогічно-патріотичної діяльності М. В. Лисенка. До цього часу М. В. Лисенко-педагог – тема, яка ще зовсім не розкрита. Значення М. В. Лисенка як музиканта-педагога, як основоположника національно-музичного виховання потребує окремого дослідження. Наша музично-педагогічна наука ще навіть не торкнулася величі цієї людини у справі музично-фольклористичного і музично-професійного виховання. Сучасні музично-педагогічні дослідницькі праці багато в чому розвивають музично-виховні ідеї М. В. Лисенка – Великого Громадянина і національного музичного педагога. В багатьох працях сучасних дослідників історії й теорії музичної педагогіки бачимо розвиток його ідей національного музичного виховання.

Серед праць, в яких на сучасному етапі реалізуються ідеї національного виховання, як їх бачив М. В. Лисенко, – роботи багатьох сучасних педагогів-музикантів [176]. Свою Школу М. В. Лисенко створив з метою підготовки не лише фахівців, але й національно свідомих діячів культури. І його заповіти є ферментом національного виховання. О. М. Олексюк, продовжуючи Лисенкові педагогічні традиції, пише про основні умови формування духовного потенціалу майбутнього музиканта, педагога, діяча української культури, як про орієнтацію “студентів на збереження та відтворення інтелектуального потенціалу українського народу в загальнолюдському контексті” [177, с. 6]. І далі: “...процес формування духовного потенціалу майбутніх фахівців органічно зв’язаний з проблемами соціально-педагогічних перетворень, які орієнтують на демократизацію соціальних інститутів освіти, її гуманізацію, на повернення до національних культурно-історичних традицій” [177, с. 26 – 27). У докторській дисертації О. М. Олексюк наголошується, що осмислення тріади Істина-Добро-Краса через естетичну нормативність

інтонаційних поєднань “...надають специфічний аспект “моральному пафосу” музики і, зокрема, народній музичній творчості” [177, с. 32 – 33].

Отже, ми можемо зробити висновки, що М. В. Лисенко своєю композиторською, громадсько-патріотичною та педагогічною діяльністю заклав такі основи майбутнього музичного виховання, які за їх національно-фольклорними основами і перспективами по-справжньому ще тільки починають реалізуватися. Він випередив свій час і стан громадянської зрілості суспільства у ставленні до музично-народної культури принаймні на сотню років. Можна сподіватися, що той стан музичної освіти усього народу, заснований на повазі й пошануванні народних традицій, який ми бачимо в Угорщині, буде реалізовано й в Україні. Те, що здійснив Золтан Кодай у системі національного музичного виховання в Угорщині, нам ще належить зробити. Усі підстави для цього є: найбагатший у світі фольклор, розвинений фольклоризм, зрілість музично-теоретичної думки, талановиті педагоги, які будують методику музичного виховання на традиціях фольклору, – слід сподіватися, що усі ці багатства будуть з часом перетворені в глибоку й досконалу систему музичного виховання на матеріалах традиційної музичної народної творчості.

Молодшими сучасниками, учнями та однодумцями М. В. Лисенка у поглядах на виховне значення народної музики в навчальному процесі були Микола Дмитрович Леонтович (1877-1921) та Кирило Григорович Стеценко (1882-1922). Обоє були шкільними вчителями, мали велику музично-педагогічну практику, обоє написали методичні посібники. На жаль, увага до педагогічної спадщини цих двох визначних композиторів проявилася лише від 1970-х років. Таким чином, було втрачено 50 років, які могли стати роками осмислення і використання дидактичних напрацювань, педагогічних ідей цих визначних діячів української музичної культури та музичної педагогіки. Більш того: неоціненний досвід праці М. Д. Леонтовича та К. Г. Стеценко в галузі музичної освіти кінця 1910-х – початку 1920-х років був забутий. А про нього провідний український

музикознавець М. М. Гордійчук справедливо писав: "...на Україні тоді склалася своєрідна музично-педагогічна школа, яка відіграла помітну роль у вихованні дітей. Шкода тільки, що її принципові засади, багатий творчий і теоретичний матеріал виявилися, по-суті, забутими, що все це не знайшло вдумливих послідовників та продовжувачів серед молодших вчителів музики" [31, с. 6].

Нижче ми зупинимося на тих аспектах педагогічного досвіду М. Д. Леонтовича та К. Г. Стеценко, які торкаються їх ставлення до фольклорної музики. Цей досвід вартий уваги ще й з того боку, що включення народної музики в навчальний процес спершу почало відбуватися на рівні загальношкільної освіти. Сільським дітям народна пісня була відома з раннього віку, тому з утворенням народних шкіл постало й питання розробки методики навчання співу саме на матеріалах українського фольклору.

У діяльності М. Д. Леонтовича і К. Г. Стеценка не стояли проблеми читання музичного фольклору або створення навчальних курсів з музичного фольклору і фольклористики. Цілком можливо, що коли б не передчасний їх відхід з життя, вони б напевно стали засновниками цих курсів у вищих навчальних закладах. А така практика вже розпочиналася: М. Д. Леонтович певний час працював у Музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка, який було утворено 1918 року на базі Школи М. В. Лисенка, також в Київській українській учительській семінарії (1918-1919 рр.) [72, с. 84]. У Музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка працював 1920-21 рр. і К. Г. Стеценко. Те, що вони встигли зробити (і як практичні вчителі, і як автори перших методичних посібників з навчання співу та нотної грамоти), остаточно довершує етап усвідомлення громадськістю необхідності вивчення народної музики на заняттях різного рівня освітніх закладах – і загальноосвітніх, і музично-освітніх.

У 1980 році було видано педагогічну спадщину М. Д. Леонтовича [133]. У цій книжці зібрано різні праці (та фрагменти незакінчених робіт) під трьома рубриками: "Практичний курс навчання співу у середніх

школах України” (з нотними матеріалами), “Навчально-методичні розробки” (про нотний спів, матеріали до методики співу, практичні та методичні вказівки різного характеру, записки до вивчення ритму тощо), і третій блок – “Шкільний репертуар”. “Практичний курс навчання співу у середніх школах України”, в цілому завершений М. Д. Леонтовичем у 1920 році, був першим україномовним посібником такого роду. Головною рисою усіх цих праць є те, що практичним і наочним матеріалом скрізь служить український музично-пісенний фольклор. У тому числі обробки самого М. Д. Леонтовича, виконані з урахуванням можливостей шкільного хору. “Весь пісенний матеріал, – пише А. Ф. Завальнюк, – викладено в зручній теситурі, що не становить вокальних труднощів. Тут М. Д. Леонтович враховує фізіологічні особливості розвитку співочих голосів дітей шкільного віку. Таким чином, виконання пісень дітьми у класі принесе їм естетичну радість. Серед запропонованих пісень – чимало суто дитячих, веснянок-хороводів, веснянок-ігор, сюжетних, ліричних. Жартівливих, побутових, історичних та інших” [73, с. 91].

Окремо слід вказати на використання М. Д. Леонтовичем евристичного методу навчання (цілий ряд прийомів засвоєння матеріалу за допомогою навідних питань), чим активізувалася увага учнів і розвивалася звичка до самостійної роботи. Також застосовувалася форма репродуктивної подачі матеріалу (розповідь, пояснення, коментування), яка чергується з катехізисним методом роботи (вчитель ставить питання, на які відповідають учні) [73, с. 93].

Таким чином, М. Д. Леонтович, застосовуючи різні прийоми, створив власну цілісну педагогічну систему, засновану на новаторських методах вивчення спершу ритму, виховання слуху, а вже потім – переходу до нотної грамоти. Головна психолого-педагогічна відзнака цієї системи – активізація сприймання, стимулювання уваги та інтересу до навчання. В цьому розумінні він стояв на найвищих методичних щаблях музично-педагогічної науки. М. Д. Леонтович також “...був провісником системи

відносної сольмізації, по-новому розробленої в наш час Золтаном Кодаї (Угорщина), подібно до того, як К. Г. Стеценко першим застосував у вивченні інтервалів “драбинку”, що стала згодом національною музичною системою “столбїце” у школах Болгарії (автор Борис Трічков, 1923 р.)” [73, с. 94].

Значним новаторством і вагомою спадщиною відзначається за тих же років педагогічна діяльність К. Г. Стеценка. Ще у 1903 році на літніх курсах підготовки вчителів він прочитав лекцію “Про народну пісню як елемент виховання”. Згодом, у 1907 році, К. Г. Стеценко видає репертуарний посібник “Луна. Збірник пісень для сім’ї і школи на 1 і 2 голоси в супроводі фортепіано, мішаного хору а cappella” [247, с. 13], де значну частину творів становили народні пісні. Цю роботу він продовжує, видаючи “Шкільні співаники” та методико-дидактичні матеріали “Початковий курс навчання дітей нотного співу” [247, с. 25]. “Співаники” К. Г. Стеценка орієнтовані (за випусками) на певний вік дітей. Для найменших подаються “Вірші до гуртового читання в один тон”, дитячі ігри, вірші-загадки тощо. У другому випуску “Співаника”, розрахованому на середній шкільний вік, містяться історичні, жартівливі, побутові тощо пісні, а в третьому та четвертому випусках – аранжування народних пісень М. В. Лисенка, М. Д. Леонтовича, Я. С. Степового, К. Г. Стеценка та інших авторів для хору.

Окрім великої уваги до шкільного музичного виховання, К. Г. Стеценко спеціально вивчав стан музичної освіти в консерваторіях та музичних училищах. Такий інтерес пояснюється турботами композитора і педагога про майбутню спеціальну музичну освіту в Україні пореволюційних часів. Знайомство із станом музичної освіти в дореволюційній Росії показало, що в навчальних закладах переважно займалися технічною роботою, “а питання наукового дослідження і розробки “природних музичних скарбів свого народу” залишалися осторонь”. К. Г. Стеценко доходить висновку, що “для розквіту культури

та мистецтва треба підготувати наукових дослідників народної творчості, провідників культури в широкі маси народу – перш за все через школи” [247, с. 28].

Отже, К. Г. Стеценко засвідчив стан музичної освіти у передреволюційній Росії на тому ж рівні, як і В. Ф. Одоєвський півстоліття тому в промові на відкритті Московської консерваторії: музичний фольклор і фольклористичні предмети місця в навчальних планах консерваторій не знайшли. Не випадково К. Г. Стеценко говорить, що зрушити стан можна лише “через школи” (цитовано трохи вище).

На основі вивчених матеріалів К. Г. Стеценко розробляє проект організації музичного навчання у єдності усіх ланок: від нижчої і до університету, де він пропонує відкрити спеціальні музичні факультети, на яких студенти могли б не тільки дістати професію учителя співів, але й кваліфікацію дослідника і збирача народної музичної творчості. Слід сказати, що на Заході давно вже існує система підготовки музикознавців при університетах, тоді як в колишньому Радянському Союзі (і зараз в Україні) це питання все ще далеке від розв’язання. Щоправда, у 1960-х роках при деяких консерваторіях було відкрито музично-педагогічні факультети, які з часом було ліквідовано. Їм на зміну було утворено розгалужену мережу музично-педагогічних факультетів при педагогічних інститутах (зараз вони стали університетами). Отже, передбачення К. Г. Стеценка щодо потреб реформування музичної освіти у ланці підготовки вчителів музики для загальноосвітніх шкіл було певною мірою реалізоване тільки у 2-й половині ХХ ст.

Таким чином, на кінець ХVІІІ ст. суспільна думка у ставленні до фольклору остаточно визначилася: він починає посідати відчутне місце в літературно-мистецьких інтересах, виробляється наукова аргументація його історичної цінності. Формування суспільної свідомості щодо позитивного ставлення до фольклору і народної музики відбулося. Цей шлях тривав від Середньовіччя (коли фольклор уперше було

протиставлено церковній музиці) і до доби Просвітництва – загалом 15 століть (для порівняння вкажемо, що етап виникнення, формування мистецтва та його первісного синкретичного існування тривав понад 200 століть) [85, с. 20-39].

Уведення фольклору в коло навчальних дисциплін мистецької і педагогічній думці потрібно було створити навчально-методичну базу. Тобто, записати, розробити принципи систематизації, опублікувати зразки народної музики, провести теоретичні дослідження, які згодом можуть бути покладені в основу теоретичних курсів з музичного фольклору та фольклористики. Це становить зміст наступного підрозділу монографії.

1.5. Педагогічні засади впровадження музично-фольклористичних дисциплін у систему вищої музичної освіти України

Створення нових навчальних предметів певної галузі та їх введення в навчальні програми обумовлюється двома обставинами. По-перше, мають визріти суспільні потреби у розумінні виховних і освітніх цінностей нових навчальних дисциплін. По-друге, на цей історичний момент має бути створена достатня наукова база, яка забезпечує задовільний рівень знань (у першому розділі щодо фольклористичних дисциплін було вказано на збірники народних пісень і теоретичні праці). Це головні підстави для введення нових навчальних дисциплін.

Таким чином, виникає практична потреба їх реалізації в навчальному процесі. На цьому етапі відбуваються пошуки новими дисциплінами власної специфіки, що проходять під впливом і наслідуванням логіки й структури навчальних предметів споріднених дисциплін. Для музичної фольклористики такою дисципліною була філологія – насамперед курси усної словесності, що в експериментальному порядку (або у вигляді спецкурсів) почали з'являтися на університетських кафедрах Російської імперії ще з другої половини XIX ст.

Історія розвитку дисциплін словесної фольклористики в університетах (вперше такі дисципліни почали викладатися в 1840-х роках) дає значний порівняльний матеріал для розуміння причин входження фольклору в навчальні плани і педагогічну практику музичних учбових закладів. Крім труднощів у пошуку форм і методів викладання фольклору, значні зусилля витрачалися професорами філологічних кафедр, які досліджували і починали викладати народну усну словесність, на подолання опору звиклих до академічних традицій керівників та учених рад університетів у XIX – на початку XX ст. Академічна традиція складалася у філології із стійких тенденцій будувати викладання насамперед на зразках античної літератури.

Простежуючи тенденції ставлення до народної культури у XIX ст. порівняно з XVIII, М. К. Азадовський пише: "Нове століття іде під знаком остаточного (або майже остаточного) подолання раціоналістичних тенденцій просвітництва та загального визнання історичної й естетичної цінності народної поезії. Але форми і смисл цього нового розуміння ще дуже відмінні. На початку нового століття висувається нова проблема, яка по суті не сходить зі сцени протягом усього XIX століття, – проблема інтерпретації народної поезії, яку можна назвати інакше боротьбою за фольклор" [1, с. 124].

Наприкінці 1820-х років у Харкові утворився гурток дослідників та збирачів фольклору, центральною фігурою у ньому був Ізмаїл Срезневський. У 1931 році в "Украинском альманасе" було опубліковано ряд пісень та дум, а двома роками пізніше виходить 1-й том "Запорожской старины" І. Срезневського, який справив велике враження на читачів [1, с. 268 – 270]. У 1834 році І. Срезневський опублікував статтю "Взгляд на памятники украинской народной словесности", яка фактично була маніфестом харківського гуртка. У статті також уперше було проведено систему класифікації фольклору, яка в основі і досі дотримується в навчальних курсах з українського фольклору – як словесного, так і

музичного. З переходом І. Срезневського на кафедру слов'янознавства Петербурзького університету його фольклористичні інтереси набули чітко визначеного науково-педагогічного спрямування [1, с. 271 – 273].

Як випливає з історичного аналізу, словесна фольклористика насамперед в особі прогресивних представників університетської професури йшла у передньому ешелоні боротьби на визнання естетичних, народознавчих, виховних, освітніх, пізнавальних цінностей фольклору. Розв'язання вказаних проблем мало прямий вплив на майбутнє формування музично-фольклористичних дисциплін.

Той шлях, який проходила словесна фольклористика, згодом довелося долати на шляху до навчальних аудиторій і фольклористиці музичній. Ті ж проблеми, але іноді у ще більшій мірі (бо музична фольклористика не мала такої потужної наукової бази і громадської підтримки, як університетська філологія), супроводжували аж до другої половини ХХ ст. спроби запровадити викладання музичного фольклору в музичних навчальних закладах.

З іншого боку, той факт, що фольклор уже викладався в університетах, сприяв формуванню позитивного ставлення до фольклору зі сторони громадськості, розуміння нею суспільно-історичного значення народної творчості. Завдяки університетській філології опрацьовувався теоретичний бік фольклористики як наукової і навчальної дисципліни. Приклад філології поширювався на методику викладання фольклору, історію його розвитку, термінологію, визначення жанрової системи, мету наукового вивчення будови фольклору тощо. Тобто, відбувався той же процес, який дещо раніше плідно позначився на стосунках загального музикознавства і філології: маємо на увазі запозичення музикознавством таких термінів і понять, як жанр, мотив, фраза, період, речення та багато іншого.

Університетській філології довелося пройти немалий шлях, поки вона визначилася з місцем усної словесності в системі університетських

дисциплін. Тільки у 1840-ві роки фольклор “входить в коло інтересів університетської, кафедральної науки”, – писав М. К. Азадовський [1, с. 27].

Справжнім фундатором університетської науки про усну народну творчість і автором перших навчальних курсів з фольклору став російський учений-філолог академік Федір Буслаєв. Особливістю цих лекцій було те, що фольклор подавався в комплексі вивчення історії мови, давньоруської літератури та історії культури. “Питання про сутність фольклору нерозривно пов’язувалося з питанням розуміння народності, і саме остання є визначальним моментом в історії фольклористичних наукових концепцій” [1, с. 27 – 28].

Схожу ситуацію спостерігаємо і в перших появах музичного фольклору в навчальних курсах консерваторій. Перші відомості про народну музику давалися на вступних лекціях з історії російської музики. З тією особливістю, що відбувалося це епізодично, в залежності від смаків і можливостей лектора. Більш уважно, ніж в курсах історії музики, ставилися до народної музики композитори-викладачі – П. І. Чайковський, М. А. Римський-Корсаков, М. В. Лисенко та інші під час занять з теорії композиції. Але цей бік вивчення фольклору перебував абсолютно поза навчальними планами і програмами і цілком належав до інтересів викладача.

Важливим зламним моментом стали 1880-ті роки. Певною мірою підсумковою для науково-педагогічної свідомості XIX ст. і водночас вирішальною для долі викладання усної народної словесності у подальшому можна вважати позицію та лекційні курси професора Київського університету Святого Володимира П. В. Владимирова. Особливістю його методики було те, що він прагнув поєднувати вивчення народної словесності з давньоруською літературою, вбачаючи у цих джерелах можливість з’ясувати національні елементи літературного розвитку, думок і почуттів народу [2, с. 282 – 283].

У 1880-ті роки відбулися подальші зрушення у викладанні фольклору. О. М. Веселовський у Петербургському університеті і О. О. Потебня у Харківському починають формувати лекційні курси з народної словесності, які за сучасною термінологією можна вже назвати спецкурсами. О. М. Веселовський читав такі лекції з історичної поетики, а О. О. Потебня – з теорії словесності (де значне місце відводив поясненню формальних методів класифікації пісень) [1, с. 180 – 208]. Визначною рисою розвитку викладання народної словесності в університетах 1860 – 80-х років (і пізніше) була діяльність десятків потужних авторитетів науки, вчених європейського значення (вище були названі І. І. Срезневський, Ф. І. Буслаєв, О. М. Веселовський, О. О. Потебня та ін.).

Для порівняння, у консерваторіях теоретичний бік вивчення народної музики займав значно менше місце. Навпаки, потужного розвитку дістав фольклоризм. Тобто, інтерес до фольклору зосереджувався на використанні композиторами народних мелодій як джерел тематизму авторських творів. Відомі ж теоретики і музичні критики, які писали про народну музику і вивчали її (О. М. Серов, В. Ф. Одоєвський, П. П. Сокальський, О. Д. Кастальський, Ю. Д. Енгель та ін.), у дореволюційних консерваторіях не працювали. Усі ці причини пояснюють значне відставання в теоретично-педагогічному опануванні народної музики в консерваторських навчальних планах та аудиторіях порівняно з вивченням усної словесності в університетах.

Отже, до 1920-х років, незважаючи на заклик В. Ф. Одоєвського [175, с. 91] звернути увагу на музичний фольклор, протягом майже 60-ти наступних років цей інтерес майже виключно перебував у рамках композиторського інтересу до нього (Московську консерваторію було відкрито у 1866 році). Зрозуміла річ, що композиторська увага до народної музики (і це слід спеціально підкреслити) надзвичайно плідно позначилася на самотності російської та української авторської музики

та на вихованні прихильності до фольклору у широкої публіки, яка відвідувала симфонічні концерти та оперні вистави.

Надходять, нарешті, 1920 – 30-ті роки – час, коли на філологічних кафедрах університетів не тільки починають цілеспрямовано готувати філологів-фольклористів, але й розгортається велика науково-дослідна та експедиційно-польова робота з вивчення народної словесності і традицій. Знаменним став 1938 рік, коли в Ленінграді під керівництвом проф. М. К. Азадовського, а в Москві – проф. Ю. М. Соколова відкриваються кафедри фольклору [72, с. 7] (щодо музичного фольклору, то такі кафедри почали створюватися лише у 1990-ті роки). Університети організують фольклорні експедиції, видавничу справу, конференції з дослідження фольклору, створюються архіви записів народної словесності. І, зрозуміло, вводяться самостійні курси з народної поетичної творчості, розпочинається підготовка навчальних посібників.

Ю. М. Соколову належить перший підручник з російської усної словесності “Русский фольклор” [218], виданий 1938 року. Відомий вчений, учень академіка В. Ф. Міллера, Ю. М. Соколов належав до історичної школи, яка велику увагу приділяла проблемам соціології фольклору. Підручник має три блоки: “Проблематика та історіографія фольклористики”, “Дожовтневий період”, “Радянський фольклор”, а також включає іменний покажчик. Найвагомим є перший блок [218, с. 5 – 121], який залишається і досі неперевершеним в російській навчальній літературі. Щодо його аргументації Ю. М. Соколов писав: “Беручи до уваги майже повну відсутність у теперішній час загальних посібників з фольклору, я уклав книгу так, щоб вона могла бути корисною також для викладачів, аспірантів, початкуючих наукових працівників. Цим пояснюється наявність досить широких бібліографічних відомостей з питань, що піднімаються в книзі. Цим же пояснюється і значний обсяг історіографічного нарису” [218, с. 1]. Стиль викладу виважений,

об'єктивний, виклад науковий і в той же час доступний, заснований на методах пояснення, показових для навчальної літератури.

Подальший аналіз історії становлення та викладання народної творчості необхідно попередити відомостями з теорії стилю наукової і навчальної літератури, оскільки художня мова, мова наукова та навчально-педагогічна мають свої особливості. Рівень навчальної літератури залежить багато в чому від того, як автори володіють та оперують стилями первинної і вторинної наукової мови. Тому необхідно розглянути питання особливостей та класифікації цих писемних стилів. На підставі таких загально-методологічних позицій писемної стилістики аналізуючи навчальну літературу далі буде здійснено кваліфікацію викладу і мови посібників, підручників з фольклору та фольклористики, а також з'ясуємо методичні, класифікаційні, історичні, термінологічні напрацювання філологічної фольклористики, які згодом були використані етномузикологами при підготовці перших (і подальших) навчальних посібників та підручників.

Спершу розглянемо специфіку навчальної літератури та її місце серед літературних (писемних) стилів. Проаналізуємо основні з них, спираючись на дослідження, де питанням писемних стилів приділено спеціальну увагу.

А. Літературний стиль. Для нього характерний образний і діалогічний спосіб викладу. Ним користується художня література, яка “орієнтована на збудження і виховання відповідних почуттів” [185, с. 237].

Б. Науковий стиль. Йому властивий констатаційний і рідше пояснювальний спосіб викладу [185, с. 208]. Особливістю наукового стилю є орієнтація автора на колегу-читача, “завдяки чому науковий текст характеризується високим ступенем апікації, де відсутність поступового переходу між висловлюваннями не заважає розумінню вченого-читача” [185, с. 236].

В. Науково-популярний стиль. Історично його попередником є науковий стиль. На відміну від літературного стилю науково-популярний стиль спрямований “на інтелектуальну діяльність, на цілеспрямовання розумового розвитку. Звідси у сучасній науково-популярній літературі превалює строга науково логіка викладу, але текст будується за принципом значно щільнішого поступового розгортання висловлення, ніж власне наукові твори” [185, с. 237].

Беручи до уваги характеристику трьох писемних стилів та проєктуючи їх на наявну навчальну літературу з викладання фольклору – підручники й посібники М. С. Грицяя, В. Г. Бойко, Л. Ф. Дунаєвської (співавтори [46]), А. І. Іваницького [86], М. Б. та З. Б. Лановиків (співавтори [132]), Л. С. Мухаринської та Т. С. Якименко (співавтори [167]), Т. В. Попової [194], підручники авторського колективу Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України [238, с. 240], можна зробити висновки про вимоги до стилю навчальної літератури. Для навчально-педагогічної літератури науково-популярний та літературний стилі не властиві. Звичайно, елементи цих стилів автор навчального посібника може використовувати (і використовує), але тільки із спеціальною метою (ілюстрації, поглиблене пояснення за допомогою вживання метафор, порівнянь тощо). Але, як доводить аналіз навчально-педагогічної літератури, вона має користуватися (і користується) насамперед науковим стилем. Однак він не зводиться до єдиного стандарту і виявляє певну специфіку залежно від видів наукових творів:

1. Коментовані видання першоджерел (фольклорні матеріали, історичні писемні пам’ятки тощо). Ці видання є базою науково-історичних досліджень і наочних посібників з викладання фольклору. Зокрема, для словесної і музичної фольклористики такою документальною базою є збірники народних пісень, архівні фонди фольклорно-польових записів, польові щоденники збирачів та описи виконавства і побутування

фольклору. Ці матеріали також використовуються як додаткова (а іноді й основна) навчальна література [236; 41; 231];

2. Власне наукові твори, “в яких описується методика і результати наукового дослідження”: монографії, наукові доповіді, наукові записки тощо. Ці твори належать до первинної наукової літератури [185, с. 13]. До цієї категорії творів відносяться також дисертаційні дослідження. У навчальному процесі така література використовується у вигляді додаткової та рекомендованої при написанні курсових, дипломних робіт, у студентській науковій роботі [43; 226; 208; 101; 102; 172];

3. Твори, в яких характеризується первинна наукова література (наукові огляди, реферати, автореферати, енциклопедії та ін.) “Їх відносять до вторинної наукової літератури” [185, с. 14]. До цієї групи творів належить також навчальна література. Її мета – методично продуманий, послідовний виклад апробованих суспільною практикою наукових ідей, теорій, логіки конкретних досліджень та їх результатів [97; 54; 73; 213; 217; 223; 247; 262; 266; 270].

До основної навчальної літератури належать навчальні посібники та підручники, методичні посібники та методичні рекомендації (розробки окремих тем курсу; репертуарні збірники з методичними рекомендаціями для фольклорних ансамблів, хорів, оркестрів; керівництва з написання курсових, дипломних праць; рекомендації з проведення фольклорної практики; поради з техніки транскрипції народної музики тощо), які є важливим дидактичним матеріалом у вивченні конкретної дисципліни.

Між підручниками і навчальними посібниками існує певна різниця, визначення якої є дуже важливим для з'ясування методичного стану навчальної літератури з фольклору. Тут ще відбувається процес пошуку: і специфіки, і рубрикації тем, і окреслення рамок предмету вивчення, і стилю викладу і багато чого іншого, що супроводить шляхи становлення кожної нової навчальної дисципліни. Загальна кваліфікація специфіки навчальної літератури як такої та її зв'язків з власне науковою літературою

необхідна для виявлення досягнень та пошуків у сфері становлення надзвичайно молодій галузі музичного виховання та освіти – навчальних дисциплін з музичного фольклору.

Щодо підручника – то тут досить вичерпно визначені основні дидактичні вимоги, які з бігом часу практично не змінюються: “Підручник – книга, призначена для навчання певному учбовому предмету, містить систематичний виклад знань, які належать обов’язковому засвоєнню учнями” [151, с. 842].

В “Українському педагогічному словнику” С. Гончаренка підручники й інша навчальна література зараховується до навчальних посібників: “До навчальних посібників належать підручники, словники, довідники, навчальні карти, картини, таблиці, кінофільми, діафільми, прилади, моделі, макети тощо” [32; 52]. До підручника висуваються вимоги: науковість, зв’язок з практикою, чіткість формулювань, доступність викладу. Зміст, як правило, поділяється на частини, розділи, параграфи, терміни пояснюються. До мінімального наукового апарату підручника належить бібліографія (за темами або за алфавітом), а також іменний покажчик. У підручниках іноді можуть бути відсутні посторінкові примітки та цитування, – тоді, коли стиль його викладу є констатаційним (див. трохи вище пункт Б. Науковий стиль), а предмет належить до твердо визнаних в науці та апробованих суспільною та педагогічною практикою (до такого кола відносяться насамперед підручники з іноземних мов).

В. Максименко подає узагальнене визначення підручника: “Підручник – це основна навчальна книга з певного предмета, у якій систематично викладаються наукові основи певної освітньої галузі знань і яка слугує для навчання, освіти, розвитку і виховання школярів. Для кожного ступеня освіти і типу навчального закладу, а також для самонавчання створюються підручники, які відповідають цілям і завданням навчання і виховання певних вікових і соціальних груп” [150, с. 28].

Вимоги до навчального посібника значно менш регламентовані. Як правило, навчальні посібники пишуться для нових дисциплін, які вводяться до навчального плану і мають пройти апробацію. Вже ця умова передбачає авторський експеримент, зокрема, введення найновіших наукових досягнень, навіть обговорення гіпотез. Тобто, навчальний посібник може поєднувати елементи власне наукового стилю (констатаційного) та стилю навчального (пояснювального). Після кількох років лекційно-практичної апробації згідно навчальної програми та навчального посібника створюється нормативний підручник. І ще одна особливість. Підручник пишеться на повний курс, тоді як навчальний посібник може бути створений на частину курсу (на кілька тем, на важливий розділ тощо). Наприклад, навчальний посібник А. І. Іваницького “Основи логіки музичної форми” призначений для поглибленого вивчення в курсі музичної фольклористики проблем походження музики [83].

Дуже плідною і для словесної, і для музичної методики викладання фольклору була позиція авторів “Хрестоматії” Л. Білецького та О. Дорошкевича [18] щодо упорядкування фольклору, а, отже, й послідовності його подачі. В її основу, зазначають автори, покладено два принципи: 1. “...розкладаєм самі твори так, аби була ясна картина історії народньої поезії від часів життя первісних людей до останнього часу”; 2.”...дати вичерпуючий зміст і художню закінченість кожного зразку народньої поезії та обряду” [18, IV-VI].

Дані найважливіші позиції у подальшому будуть покладені в основу сучасної навчальної літератури з музичного фольклору. У наш час вивчення народної музики розпочинається із ознайомлення з первісним мистецтвом, а аналіз зразків народної музики відбувається в комплексі з побутовою функцією та обрядами.

У 1923 році М. С. Грушевський видав “Історію української літератури”, перша частина якої цілком присвячена фольклорові [49]. Насамперед це методологічно зразкова праця. М. С. Грушевський у

“Передньому слові” ґрунтовно роз’яснює сенс назви (“Історія літератури”): що є історія літератури, які існують методи її написання. Побудова за авторами, говорить М. С. Грушевський, “зводиться часто на зовсім механічну, найбільш елементарну класифікацію літературного матеріалу, поділеного по авторам” [49, с. 19]. Інший шлях – соціологічний: “пізнати автора як продукт соціального процесу” має багато слушного, але загрожує тим, що історія словесності “все більше пересувалась з-поміж фільольогічних наук ближше до наук соціольогічних” [49, с. 20]. Оптимальний шлях, наголошує М. С. Грушевський, – не відмовляючись від використання тих двох підходів, подати історію літератури як ключ “до архиву людських документів, до сих фонограм одшедших поколінь: навчити розбирати голоси ріжних, ближших і дальших часів і знаходити в них відбите людського життя й його умов” [49, с. 21]. Цим шляхом пішов сам М. С. Грушевський. Крім докладного обговорення назви і теми, так само глибоко поставлені питання предмету (історія літератури як наукова дисципліна), завдань вивчення (з диференціацією словесності усної та писемної), виявлення динаміки загального, типового, специфічного, постановка ідеї дослідження (зв’язок із світоглядом – доби міфологічної, героїчної, аристократичної [49, с. 41 – 44]).

Специфіка праці М. С. Грушевського полягає в тому, що він не просто дає посторінковий перелік розділів, параграфів тощо, а кожен з них оснащує спеціальним резюме-конспектом, з якого читач може швидко скласти уявлення про зміст параграфу. Цей момент варто було б узяти до уваги авторам навчальної літератури. Отже, хоч робота М. С. Грушевського “Історія української літератури” є науковим дослідженням, але великий учений був і зразковим дидактом: він врахував інтереси читача і намагався полегшити сприймання в процесі опанування змісту праці.

Висновки до першого розділу

Таким чином, нами досліджено генезис суспільної свідомості щодо ставлення до музичного фольклору як складової музичного виховання і освіти, висвітлено педагогічні засади впровадження музично-фольклористичних дисциплін у систему вищої музичної освіти України.

Проведені дослідження дозволяють стверджувати, що в історичному плані зачатки педагогіки як правил і системи передачі знань та умінь між поколіннями беруть початок з первісного суспільства. Кожне суспільне явище проходить розвиток від зародження, через певні етапи становлення – до стану зрілості чи, принаймні, достатньої сформованості. Не є винятком і розвиток суспільних поглядів на народну музику.

Синкретизм, тобто нерозчленованість на складники, органічна комплексність початкових стадій розвитку суспільства був показовий для мислення первісної людини, яке було наочно-образним, і включало як матеріально-предметну діяльність, чуттєво-образну сферу сприймання, так і освітньо-виховні складники. У первісному суспільстві система ритуалів, магічних дій була відпрацьована на інтуїтивному рівні жерцями й вождями як оптимальне керівництво життям общини і підкорення вчинків кожного її члена потребам виживання роду. Найважливіше місце в ритуалах належало музиці і ритму, які сприяли колективній гармонізації почуттів кожного члена общини.

Аналіз свідчить, що усвідомлення виховних можливостей музики уперше відбулося в античній Греції. Тоді ставлення до суспільної ролі музики визначалося насамперед її виховним значенням, адже естетична роль музичного мистецтва займала підпорядковане місце. Антична наукова думка розвивала погляди на музичне виховання в рамках філософії.

У Середньовіччі з корекцією на вимоги християнського монотеїзму також можна спостерігати увагу насамперед до утилітарно-виховного потенціалу музики. Саме у цей період загострюється протистояння

християнства з тисячолітніми традиціями народної музичної культури язичництва.

Так уперше в історії було усвідомлено існування фольклорно-музичної культури. Розпочинається тисячолітня боротьба церкви з народною музикою та народними традиціями. До XVI ст. у Західній Європі сфера фольклору різко звужується. Але у Східній Європі, не зважаючи на тиск православ'я, фольклор зберіг свої основні позиції аж до XX ст. I, при відсутності демократичних освітніх та виховних інституцій, виконував важливі педагогічні функції.

На думку вчених, боротьба церкви з язичництвом на східнослов'янських землях завершилася виникненням двовір'я: язичництво розчинилося в християнських обрядах. Це мало позитивні наслідки: фольклор як дорогоцінний спадок минулих тисячоліть дожив до наших днів, було збережено видатні надбання музичного виховання, що налічували тисячі років.

У першому розділі показано, що до XVIII ст. фольклор не усвідомлювався як окрема складова культури і органічно входив у побут широких верств населення, феодальної знаті і царських дворів.

Від заперечення його цінності відбувається перехід до визнання фольклору як джерела пізнання психології, уподобань народу. Розпочинається збирання народних пісень, що згодом утворює документальну і наочну базу майбутнього вивчення і викладання фольклору. Паралельно із збиранням народної музики відбувається її теоретичне вивчення.

З другої половини XVIII ст. серед освічених верств населення Західної Європи починається усвідомлення фольклору як величезної історичної і культурно-виховної цінності (Т. Вартон, Т. Персі, І.-Г. Гердер та ін.).

В епоху Просвітництва увагу літераторів, музикантів, істориків привертають сільські обряди, поезія і музика. На кінець XVIII ст. суспільна

думка визначилася у ставленні до фольклору як до важливої складової музичної культури. Однак на цьому етапі була ще відсутня документальна і наочна база викладання його у навчальних закладах.

Результати аналізу літературних джерел свідчать, що наприкінці XVIII - на початку XIX ст. фольклористика розвивалася у рамках загального музично-культурного процесу. Розпочинається запис і видання фольклорних мелодій – у вигляді репертуарного джерела для світського виконання, що знаменувало якісно новий ступінь інтересу до народної музики – музикування на основі фольклорних мелодій в освічених верствах суспільства (записи З. Дзюбаревича, В. Трутовського, І. Прача, видання “Богогласника”). XIX ст. було позначене діяльністю збирачів народної музики А. Коціпінського, О. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, О. Рубця, О. Кольберга, П. Сокальського і десятків інших, зусиллями яких і було створено наочну і документальну базу майбутньої наукової і навчальної фольклористики.

Значення XIX ст., тих позитивних зрушень, які воно викликало в громадській думці стосовно народної музики, важко переоцінити. По-перше, було зібрано десятки тисяч пісень, тисячі з них опубліковано; по-друге, було остаточно сформовано громадську думку щодо цінності фольклору; по-третє, створено документальну і теоретичну базу вивчення народної музики; по-четверте, усвідомлено необхідність введення курсів етнографії і фольклору в навчальні плани.

З другої половини XIX ст. вперше ставляться питання про необхідність включення фольклору в число навчальних предметів консерваторій (В. Одоєвський, О. Серов, П. Сокальський). Подібні питання піднімаються і на початку XX ст. (О. Маслов та ін.). Офіційним відбиттям цих процесів було оприлюднення у 1906 р. Музично-етнографічною комісією рішення щодо необхідності викладання музичного фольклору у приватних і державних музичних навчальних

закладах. Було визначено близько 15-ти тем, які мали би вивчатися з музичного фольклору і фольклористики у консерваторіях.

Але до 1917 року ця програма не була реалізована. Лише М. В. Лисенко з утворенням його Музично-драматичної школи (на правах вищого навчального закладу) у 1907 р. зробив першу у тодішній Росії спробу ввести викладання гри на бандурі. Він заклав основи майбутнього музичного виховання на фольклорних засадах. Саме його слід вважати першим практиком-педагогом із впровадження музичного фольклору у вищому музичному навчальному закладі не тільки в Україні, але й у колишній Росії.

Молодші сучасники і однодумці М. В. Лисенка – К. Г. Стеценко, М. Д. Леонтович, Я. С. Степовий, Г. М. Хоткевич, В. М. Верховинець насамперед зосередили зусилля на шкільному музичному вихованні, оскільки вбачали у шкільній освіті фундамент музично-фольклорного виховання. Крім того, до 1917 року викладання музично-фольклористичних дисциплін у вищих музичних закладах Росії не велося, тим більше не викладався український фольклор. Вже після жовтневого перевороту К. Г. Стеценко розробив проект організації музичного навчання у єдності усіх ланок: від школи до університету, де він пропонував відкрити спеціальні музичні факультети, на яких студенти могли би отримати не лише кваліфікацію вчителя музики, але й дослідника та збирача музичного фольклору.

Не зважаючи на ряд недоліків навчальних планів та викладання, які пояснюються ідеологізацією, вирішальним для подальшого розвитку викладання фольклору було входження і закріплення його в системі радянської освіти – як філологічної, так і музичної. Якщо дореволюційна університетська філологія заклала міцні наукові основи вивчення фольклору: було зібрано і видано тисячі народних пісень – текстів і мелодій, – то за радянських часів вивчення фольклору вперше стало

обов'язковою складовою навчальних планів як філологічної, так і музичної освіти.

Проведений аналіз навчальної літератури з фольклору, дозволяє виявити шляхи, якими відбувалося становлення змісту навчальних дисциплін. Формування словесної фольклористики як навчальної дисципліни мало велике методичне і методологічне значення для аналогічного розвитку музично-фольклористичних дисциплін. Авторитет філологічної науки впливав на усвідомлення педагогічною громадськістю необхідності введення також і музичного фольклору в плани навчальних закладів. Встановлено також існування прямого зв'язку між фольклористикою як наукою та викладанням фольклору: виникнення навчальної літератури завдячує попереднім напрацюванням в галузі наукової фольклористики.

Отже, аналіз методичних і стильових особливостей підручників з народної словесності дозволяє дійти висновків, по-перше, щодо ступеня охоплення й виявлення в них специфіки предмету (тобто, фольклору), і, по-друге, їх значення як орієнтиру для створення підручників із спорідненої дисципліни - музичного фольклору: автори навчальної літератури з музичного фольклору насамперед орієнтувалися на форми, зміст і стиль, методику й методологію створення підручників з народної словесності.

Таким чином, проведені дослідження дозволили зробити висновок, що наприкінці XIX – у перші десятиріччя XX ст. було створено достатню навчально-методичну базу вивчення та викладання фольклору.

**РОЗДІЛ 2. МУЗИЧНО-ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ДИСЦИПЛІНИ ЯК
СКЛАДОВА ЗМІСТУ У ВИЩИХ МУЗИЧНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ
(1920 – 1990 рр.)**

**2.1. Особливості впровадження музично-фольклористичних
дисциплін у музичну освіту (1920 – 1930-ті рр.)**

Спроба М. В. Лисенка ввести клас бандури у його Музично-драматичній школі, а, отже, перший крок і з упровадження музично-фольклористичної освіти завершився невдачею. Однак орієнтація української громади на потреби національної загальної та музичної освіти на початку ХХ ст. була політично та ідеологічно визначена. Тому з виникненням спершу Української народної республіки, а далі – УРСР були закладені основи музично-фольклористичної освіти та сформувалися відповідні дисципліни, які дістають не тільки суспільну, але й державну підтримку в 1920-х роках.

Отже, робота у цьому напрямі, розпочата М. Лисенком, не була перервана. Після смерті класика української музики і ще до 1917 року освітньо-педагогічні починання М. Лисенка були продовжені спробами створення перших навчальних посібників гри на бандурі Г. М. Хоткевичем [255, с. 143], М. І. Домонтовичем – “Самонавчитель до гри на кобзі або бандурі”, “Пісні для співу й виконання на кобзі” (виданий 1914 року) [62].

На початку 1900-х років Г. М. Хоткевич писав: “Будемо сподіватися, що наші музиканти не лише засвоять собі премудрощі гри на бандурі, але й забезпечать цю гру стрункою теорією, напишуть підручник для використання учнями” [253, с. 504]. Отже, поступова професіоналізація музичної національної освіти та її методичне забезпечення в Україні на базі фольклору розпочалися із опанування бандури. І перші навчальні посібники було створено також для бандури. Показово, що як у Глухівській школі ХVIII ст. уперше в Україні викладання музики з елементами фольклору розпочалося з вивчення гри на

народних музичних інструментах, так у школі М. В. Лисенка було зроблено спробу відновлення цієї традиції, – і так же вона тривалий час домінувала в музично-фольклористичній освіті в 1920 – 1950-их роках.

Практика навчання гри на народних музичних інструментах та впровадження народних інструментів у плани музичних навчальних закладів України до останньої чверті ХХ ст. значно випереджала розвиток навчання народному співу та формування циклу теоретичних музично-фольклористичних дисциплін.

Фольклористика належить до наук, що складаються з кількох напрямів і, отже, є наукою комплексною. Вона охоплює три відгалуження: словесну фольклористику, музичну фольклористику (або етномузикологію, як останнього часу прийнято називати цю дисципліну) та етнохореологію. Такий спектр наукових дисциплін пояснюється тим, що фольклор як об'єкт вивчення охоплює три різновиди усної народної творчості. Щоправда, є й четвертий різновид, який не обіймає такого значного місця, як вказані шойно три. “Фольклор, – пише А. І. Іваницький, – охоплює: поетичну, музичну, хореографічну, драматичну творчість народу. Така багатогранність фольклору обумовила розгалуження фольклористики на ряд наукових напрямків, з яких головні – словесна фольклористика і музична фольклористика” [87, с. 4].

Драматична фольклорна творчість складається з невеликої кількості творів (переважно це Різдвяні вистави “Коза”, “Маланка”, “Вертеп”). Цей різновид фольклорної творчості вивчається театрознавством, словесною та музичною фольклористикою. У навчальні курси з фольклору драматична творчість або включається у вигляді підтем у розділи, що функційно охоплюють побутування народних вистав [86, с. 44 – 45]), або виділяються у невеличкі розділи (“Народна драма” у підручнику “Українська народнопоетична творчість”) [46, с. 84 – 90]. Сказане роз'яснює, чому основних напрямків вивчення народної творчості все таки три.

Щодо музичної фольклористики, то вона вивчає пісенну та інструментальну творчість, тому у свою чергу поділяється на два відгалуження: дисципліни, що вивчають пісенну музику, і дисципліни, що вивчають інструментальний фольклор. Ці два відгалуження вивчаються комплексом наукових предметів, що складається з 19-ти емпіричних, історичних і теоретичних наукових дисциплін і “утворює відкриту систему наук, що називається *музичною фольклористикою*” [39, с. 4] (курсив В. Л. Гошовського).

Торкаючись входження в навчальну практику музичного фольклору (матеріалів народної музики) і фольклористики (теоретичних поглядів на фольклор), можна констатувати таку історичну послідовність: спершу – вивчення та викладання гри на народних інструментах (передусім бандурі, як вище вказувалося, – ще з XVIII ст., хоч цей процес потім було перервано із закриттям Глухівської музичної школи). Далі – викладання народного хорового співу (остання третина XX ст.) і, нарешті, введення у навчальні плани науково-теоретичних дисциплін. Теоретичний курс народної музичної творчості стабільно увійшов до навчального процесу з 1940-х років.

Фольклористичні предмети стали частиною навчальних планів після 1917 року. Вивчення музичного фольклору пов’язане із загальним розвитком музичної освіти, тому необхідно розглянути основні етапи її становлення. До середини 1930-х років відбувалися численні реорганізації. Це не завжди сприяло стабілізації навчальних планів і, у свою чергу, призвело як до появи музично-фольклористичних дисциплін, так і до їх зникнення під час чергової реорганізації. Однак тенденція до підтримки народної музики та її вивчення в музичних закладах розвивалася та зміцнювалася.

Ще на початку 1920-х років було встановлено три типи музичних учбових закладів: музичні професійні школи (готували хористів, артистів естради), музичні технікуми (навчали музикантів-виконавців) та музично-

драматичні інститути (у Києві, Харкові та Одесі) [61, с. 126]. У 1934 році їх було перетворено на консерваторії. Тоді ж відповідними постановами було перетворено підготовку музичних кадрів у самостійну галузь освіти. У Харкові було відкрито аспірантуру.

Як продовження справи М. В. Лисенка (та його авторитетного й відповідального ставлення до народної музики), традиції пошуків для місця фольклору в навчальному процесі були властиві насамперед Музично-драматичному інституту ім. М. В. Лисенка у Києві. У 1922 році М. О. Грінченко почав працювати в цьому інституті, де він читав курс української музики на базі своєї монографії, в якій один з блоків було присвячено народній музиці [48, с. 41 – 93]. У ті ж роки у музичному технікумі при Київській консерваторії викладалася музична етнографія, але тільки на вокальному відділі, де давалися відомості про морфологічні особливості української народної пісні. Це пояснювалося тим, що уперше у вокальних класах почали вивчати українські народні пісні, що до революції було немислиме [95, с. 490 – 491].

Перш, ніж оглянути українські видання, необхідно повернутися дещо назад – до першого посібника з історії західноєвропейської музики, яким користувалися в консерваторіях Радянського Союзу в 1930-ті роки: робота К. Нефа “История западно-европейской музыки”. Ця робота симптоматична з кількох поглядів. По-перше, – як книга, що містила у передмові від радянського видавництва ідеологічні настанови часу і, отже, ці настанови пояснюють, з чим мали справу подальші автори. По-друге, редактором цієї роботи Б. В. Асаф’євим було чітко сформульовано прийняту вже на той час урядову (та й громадську) думку про необхідність вивчення музичного фольклору в навчальних закладах Радянського Союзу.

Слід вказати на дві лінії, якими йшло становлення музично-фольклористичних дисциплін. Перша лінія (або перший етап) характеризувався тим, що курси історії української та російської композиторської музики, починаючи з 1920-х років, було прийнято

розпочинати з розгляду народної музичної творчості. Тобто, викладання музичного фольклору розвивалося тим же шляхом, що й викладання народної словесності: фольклор розглядався як свого роду “ввідні теми” до авторської творчості (літературної та музичної). Друга лінія позначена тенденцією відділення музичного фольклору і фольклористики від музично-історичних циклів авторської творчості і виділення їх у самостійні теоретичні або практичні предмети (як навчання гри на народних музичних інструментах), а згодом – формування на цій основі окремих спеціалізацій. Перша лінія поступово скорочується, хоча продовжує існувати й досі. Розглянемо та проаналізуємо особливості цих двох ліній по чергово.

У вступному слові “Від видавництва” дається обґрунтування важливого значення народної музики. Незважаючи на сильну войовничу заідеологізованість, ці думки в основному вірні. Там пишеться: “...не можна не вказати також на реакційне ставлення Нефа [автора підручника. – Т.Б.] до народної, як музичної, так і поетичної творчості. Автор “Истории западно-европейской музыки” висловлює погляди, характерні для цілої течії сучасних буржуазних і особливо фашистських “теоретиків”. Він вважає народна творчість може тільки запозичувати, розвивати і взагалі лише змінювати пісні: творчість “маси” само по собі нібито позбавлена оригінальності.

Досить чітко простежується антинародний, класово-ворожий характер подібного роду теорії, яка приписує здатність до творчості тільки пануючим, експлуататорським класам.

А поряд з цим у передмові К. Неф виступає як демократ, що захищає ідею загальнодоступності історії музики для мас та їх значення для розвитку самої музики.

У книзі є розділ “Древний мир”, в якому коротко оглянуті первісні музичні культури, а також музика давніх цивілізацій [173, с. 17]. Крім

того, в розділі “Феодальна культура” міститься параграф, написаний Б. В. Асаф’євим “Народная песня в средние века” [173, с. 34 – 38].

Короткий параграф “Народная песня в средние века”, також написаний Б. В. Асаф’євим, подає в основному відомості про взаємодію церковної і народної музики. Крім засвоєння інтонацій григоріанського хоралу чи пісень лицарства, зазначає Б. В. Асаф’єв, в народі побутували балади, романси, сатиричні, любовні, ремісницькі та інші пісні.

Від XV ст. з’являються друковані збірники німецьких народних пісень. Зміст параграфу переважно подає дуже стислі відомості про роль пісні в житті. Ця перша спроба не була вдалою. З одного боку, автор вдався в теорію та історію іспанської, французької, німецької, англійської пісні, з іншого боку – до літературного стилю: “Пісня відображує усе соціальне життя, звідки й береться її краса і сила. Народна пісня, непретензійна, весела й бадьора, радує сильніше, ніж спів міннезінгерів. Її мелодія часто закінчується широким орнаментальним мереживом, де проявам почуття надається повна можливість” [173, с. 37]. Слід сказати, що не надто переконливі наслідки цієї спроби значною мірою пояснюються обмеженістю матеріалів, які були на той час в науковому обігу, а також (і це головне) тим, що в Західній Європі народна пісня була значною мірою витиснена з побуту католицизмом і особливо протестантизмом. Західноєвропейський фольклор за багатством жанрів, збереженістю язичницьких шарів, різноманітністю мелодики і тематики значно поступається фольклору слов’ян і дуже небагато дає можливостей для дослідження давньої історії (насамперед язичництва).

Книга М. О. Грінченка “Історія української музики” [48] була першим посібником. Видана наприкінці 1922 року з авторською характеристикою: “Микола Грінченко, лектор Кам’янецького університету”, вона свідчить, що в основу книги було покладено лекції автора, який якусь частину курсу читав в університеті у Кам’янець-Подільському в часи Директорії С. Петлюри. До наших днів ця праця

багато в чому зберігає вагу за логікою розташування матеріалу, науковістю викладу, точністю суджень. Це перша і досі єдина книга, яка дає комплексне уявлення про українську музичну культуру: її витоків з первісного мистецтва, провідної ролі у Східній Європі (музиці в нашій культурі належить одне з перших місць, наш народ увібрав здобутки інших народів, Візантії, “утворив великі культурні осередки, що несли полум’я світла далеко на північ, до менш освіченої Москви”) [48, с. 31], зв’язків із Сходом і Заходом тощо. М. О. Грінченко вперше розкриває вагомість українського музичного фольклору, церковної музики та композиторської творчості в їх міцній триєдності. Зрозуміло, що в книзі міститься ряд застарілих теоретичних положень, але її насиченість національним духом, активна позиція відстоювання власної культури – народної, церковної та професійної, спроба охоплення історії у часі (від первісного мистецтва) та просторі (від тюркських до індоєвропейських народів) дають підстави для розгляду цієї книги як значної культурної пам’ятки початку ХХ ст.

Розділ “Українська народня музика” [48, с. 41 – 93] М. О. Грінченко розпочинає словами: “Українська народня творчість то є той відправний пункт, звідки починається вся історія культури українського народу; звідси починаємо ми й історію його музики” [48, с. 41]. І далі наводить захоплені відгуки про український фольклор М. В. Гоголя, О. К. Толстого, О. М. Серова, Ф. М. фон Боденштедта та ін. Такий стиль можна вважати показовим для вступної лекції до курсу українського фольклору. Далі М. О. Грінченко класифікує музичний фольклор за періодами (доба передхристиянська; доба, зафарбована специфічним орієнталізмом – від XVI ст.; третя доба характеризується ознаками сучасної музичної системи – гармонічне мислення). Взагалі однією з показових рис М. О. Грінченка як вченого і педагога була схильність до чіткої класифікації і систематизації матеріалу.

Як вже вказувалося, “Історія української музики” складається із трьох відділів (частин): фольклору, церковної музики та композиторської

творчості. Таку структуру автор обґрунтовує також шляхом систематизації української музичної культури з опорою на головні історичні періоди: “В культурно-історичному житті українського народу помічаємо ми кілька окремих періодів, що мають певні характерні ознаки, котрі накладають своє тавро на всю епоху. Так, наприклад, яскраво виступає перед нами доба козацька, де так багато оригінального, красивого й цінного для мистецтва: для музики вона дає матеріал історичним пісням та думам. Перед-козацька доба самостійного державного життя Київської Русі, коли запанувала християнська віра – це доба формування нашого церковного співу, головних основ його, що пізніше виявилися в своєрідному “Київському роспіві”. Ще раніше – ми маємо поганську Русь, зі всією красою її поганського життя, – тут безмежний простір для високої поетичної обрядової співтворчості українського народу” [47, с. 47].

Особливістю фольклорного розділу є те, що М. О. Грінченко використовує пісенні жанри як ілюстрації до історико-теоретичних аналізів (ритму, форми, ладу, стилю). Отже, слід зробити такі висновки: фольклорна, духовна і авторська музика поєднані у М. О. Грінченка єдиним теоретичним (а не жанровим або текстовим) стрижнем. Згідно цієї логіки аналіз української народної музики проведено також в теоретичних поняттях. Інакше кажучи: це не так історія фольклору, як його теорія. У наш час такий підхід виділено в окремий курс “Аналіз фольклорного твору” [85, с. 165 – 269].

Звичайно, в даному разі ми говоримо про загальну тенденцію автора до теоретичного висвітлення музичної проблематики, тому що в роботі є ряд застарілих тверджень (про зв’язки з Давньою Грецією та візантійською музичною культурою, віднесення пентатонічних ладів до найдавніших зачатків музики тощо). Але музично-теоретична спрямованість роботи вигідно відрізняє її від навчальних посібників з фольклору другої половини ХХ ст., коли замість музичного аналізу автори значною мірою вдавалися до аналізу текстів та змісту пісень. Надзвичайно

важливим було в роботі Грінченка звертання до первісного мистецтва, з якого, власне, й розвинулася уся подальша культура людства (не тільки музична). Але в подальшому ці питання в українській фольклористиці і педагогіці обминалися через ідеологічні заборони. Лише у 1990-ті роки параграфи про первісне мистецтво та походження музики увійдуть в нові навчальні посібники з музичного фольклору та фольклористики. Отже, одна із тематичних частин вступного розділу до історії музики М. О. Грінченка, як це видно, послужила зразком для планування лекційних курсів з музичного фольклору.

Ми проаналізували “Історію української музики” М. О. Грінченка досить докладно з однією метою: до 1990-х років ні в Росії, ні в Україні не з’явилося музично-педагогічної праці відповідного рівня. І справа не лише в хистові автора (у 1920-ті роки було немало талановитих дослідників і педагогів). Науковий, полемічний, місцями художній стиль викладу, яскраве відчуття авторської позиції – все це було можливе у невеликий період – до другої половини 1920-х років, коли ще не постали нездоланні ідеологічні перепони. Саме вказаними рисами і відзначається ця яскрава праця – і їй в цілому навіть не дуже шкодять певні помилки, обумовлені тогочасним рівнем знань.

М. О. Грінченко був піонером як педагогічної практики викладання музично-фольклористичних дисциплін, так і першим і на багато років єдиним автором посібника з викладання національного фольклору. Але політичні обставини другої половини 1920-х років не сприяли продовженню його зусиль над створенням навчальних посібників – ні з фольклористики, ні з історії української музики. Більш того: “Історія української музики” М. О. Грінченка у 1930-х роках фактично опинилася під ідеологічною забороною.

У першій чверті ХХ ст. М. О. Грінченко відчув і вдало, у комплексному, триединому плані заповнив прогалини у навчальній

літературі з історії музики, церковного співу та музичної фольклористики і фольклору.

І. П. Березовський у монографії “Українська радянська фольклористика” вказує, що М. О. Грінченко, будучи ректором Вищого музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка, багато зусиль докладав до створення курсів музичного фольклору. Ним було розроблено докладну програму з музичної етнографії, а також цілий ряд лекційних курсів з жанрів українського музичного фольклору. Це такі теми, як “Музика українських народних дум”, “Український романс”, “Псалми і канти”, “Коломийки і частушки”, “Музикальний фольклор народів СРСР” та ін. [47]. Не усі вони були автором остаточно завершені, однак більшість тем ним була прочитана у Вищому музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка. Після 1934 року в зв’язку з черговою реорганізацією музичної освіти М. О. Грінченко припиняє педагогічну діяльність і переходить на роботу до новоствореного академічного Інституту фольклору (зараз – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України).

Деякі з вище названих нарисів помертено були опубліковані за рукописами у виданні: М. О. Грінченко “Вибране” [47, с. 15 – 242]. І хоч з запізненням, слугували також і в ролі додаткової навчальної літератури з українського музичного фольклору. Крім жанрових нарисів, М. О. Грінченко написав також “Нарис історичного розвитку української народної музики”, де здійснює спробу періодизації українського музичного фольклору. “Він виділив, – пише про цю працю І. П. Березовський, – кілька історичних етапів, кожен з яких характеризувався своїми особливостями розвитку народної пісні, танцю й народно-театральних форм (тобто, тих жанрів, де насамперед виявлявся музичний елемент): найдавніший період; східнослов’янський (час існування Київської Русі й феодального роздрібнення східнослов’янських земель;

період XVI – XVIII ст.; переджовтневий період (XIX – початок XX ст.); радянський період” [16, с. 202 – 203].

Запропонована М. Грінченком періодизація відображувала тогочасний стан уявлень про народну музику та відповідала в цілому поділу історії на суспільно-економічні формації. Ця періодизація протягом усього радянського часу була визначальною в усіх без винятку навчальних посібниках та підручниках – українських і російських, музичних і словесних, а також у працях з історії – загальної та історії культури. Однак попри її умовність і дуже приблизну орієнтацію в законах і часі розвитку музичного фольклору, вона мала більше плюсів, аніж мінусів, оскільки давала відносне уявлення про історичні процеси в народній музичній культурі.

Шкода, що згадані праці М. О. Грінченка побачили світ надто пізно – власне, посмертно. Вони особливо були на часі, коли музична фольклористика тільки починала у 1920-30-ті роки утверджуватися серед музично-педагогічних дисциплін. Але й зараз праці М. О. Грінченка зберігають пізнавальний інтерес і використовуються (з певними критичними коментарями) як додаткова література з вивчення історії народної музики.

Мусимо з жалем констатувати, що така ж доля (посмертне оприлюднення праць та поширення наукових і педагогічних ідей) спіткала і видатного сучасника М. О. Грінченка – К. В. Квітку. Обидва залишили по собі цінні рукописи. За життя обидва опублікували надто мало з їхнього безцінного досвіду і величезної, часто світового рівня музичної та етномузикологічної ерудиції. Кожен з них міг би стати за більш сприятливих обставин діячем національного музично-фольклорного виховання не меншого масштабу, ніж угорець Золтан Кодай [152].

2.2. Концептуальні засади розвитку змісту музично-фольклористичних дисциплін у науково-педагогічній спадщині

К. Квітка

До 1933 року *Климент Васильович Квітка* (1880-1953) працював завідувачем Кабінету музичної етнографії ВУАН у Києві. Паралельно викладав порівняльне музикознавство (за сучасною термінологією – етномузикологію) в Археологічному інституті, Вищому музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка, недовго – в Київській консерваторії. У той період було написано визначну працю “Потреби у справі дослідження народної музики на Україні” [106, с. 130 – 142] (перше видання 1925 року). У цій роботі К. В. Квітка проводить думку про неприпустимість змішування науково-етнографічних та художньо-мистецьких завдань, про необхідність поширення музично-фольклористичної освіти в середній школі на такому ж рівні, як відбувається у школі вивчення словесного фольклору, про науково-етнографічне виконавство (яке зараз репрезентоване в діяльності численних фольклорно-етнографічних колективів). Зокрема, він писав: “Нарешті, для того, щоб якнайширші кола громадянства навчилися розуміти й шанувати народну музичну творчість хоч би в такій мірі, як вони, дякуючи школі, розуміють вагу народної словесності, треба, окрім популяризації музично-етнографічних знань публічними лекціями, ще й ввести курс народної музики по можливості у школі взагалі, а в всякому разі у програми шкіл музичних [106, с. 137 – 138]. Чи не звучить цей заклик актуально і в наш час? Поки що його зразково реалізовано в Угорщині та в республіках Прибалтики. У нас це має стати предметом не лише для роздумів, але й активної діяльності і державної підтримки. Поки що викладання музичного фольклору введено у програми музичних шкіл. Певне місце фольклор займає і на уроках співів та музики у загальноосвітніх школах. Один з кращих шляхів виховання смаку у дітей

до фольклору – участь у фольклорних ансамблях, інструментальних і хореографічних колективах.

В основу курсу порівняльного музикознавства, який К. В. Квітка читав у Вищому музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка, покладена раніше написана ним наукова праця “Вступні uwagi до музично-етнографічних студій” [105]. Це був вступ до музичної етнографії, де пояснювалися основні терміни музичної фольклористики, обґрунтовувався предмет вивчення (музичні культури минулих епох), пояснювався метод (він може бути, вказував Квітка, лише порівняним та еволютивним). Говорячи про мету й завдання музичної етнографії, К. Квітка категорично виступав проти погляду на музично-фольклорну традицію як матеріал для композиторських дослідів. Він аргументовано доводив, що музичний фольклор є самостійна, більш того – історично найдавніша культура. Як пише в коментарях до цієї статті К. В. Квітки редактор і видавець його праць В. Л. Гошовський, “У народній традиційній музиці містяться неперевершені за своєю красою і неповторністю шедеври музичного мистецтва, які можна розглядати і як давні стадії розвитку музичного мислення людства, і як твори, що належать до періоду розквіту, після якого міг наступити і період регресу” [101, с. 27 – 28]. Щодо зауваження про регрес, ми бачимо його прояви у сучасній масовій культурі. Тому завдання школи, музичного виховання, державної політики має насамперед полягати у вихованні поваги до власної національної традиції, основою якої є фольклор.

Після звільнення з роботи за тодішніми політичними звинуваченнями, від 1933 року К. В. Квітка живе у Москві, працює у Московській консерваторії завідувачем Кабінету народної музики до 1953 року – до кінця життя (за винятком 1934-36 років, коли він був арештований і перебував у таборах ГУЛАГ’у). У цей московський період він продовжує займатися українським фольклором, паралельно проводячи

експедиції з запису російської народної творчості із студентами, аспірантами та викладачами Московської консерваторії.

Цей період життя, наукової та педагогічної діяльності Квітки найбільш задокументований, хоча усі його праці залишалися в рукописах і лиш частина опублікована посмертно [223, с. 48]. Багато матеріалів збереглося у фрагментах. Їх кількість і обшир тематики, численні ідеї щодо вивчення музичного фольклору, ділові записки дають повну картину того, як відбувалося становлення музичної фольклористики і яка визначна роль у цьому процесі належала К. Квітці.

Особливо значним був вплив особистості К. Квітки на студентів і колег. Він, наприклад, надзвичайно піклувався про науковий рівень навчальної літератури. А. В. Руднева, яка тривалий час працювала з Квіткою, а після його смерті очолила Кабінет народної музики Московської консерваторії, писала: “Книги, які Климент Васильович вважав шкідливими, зайвими, несерйозними, такими, що засмічують стелажі бібліотеки, з бібліографічних списків викреслював” [225, с. 362]. Це було наслідком великої педагогічної відповідальності. І далі А. В. Руднева вказує на вимогливість Квітки до рівня навчальної літератури: “Турбота про підвищення рівня знань співробітників та аспірантів змусила Климента Васильовича скласти великий, добре обміркований список мінімуму літератури для аспірантів-фольклористів. Список цей своєю різнобічністю та обширністю приводив у здивування кафедру історії музики. Климент Васильович вимагав від нас читання як спеціальної, так і “пропедевтичної” літератури (цією останньою він називав книги із суміжних дисциплін – лінгвістики, етнографії, антропології, діалектології, філології тощо)” [205, с. 363].

У книзі “Кабинет народной музыки” [96, с. 95] під рубрикою «Педагогические труды (рукописи) К. Квитки» подано назви лише незначної частини його педагогічної спадщини – 13 праць загальним обсягом близько 60-ти авторських (аналогічних друкованим) аркушів.

Серед них – посібники “Про викладання музичного фольклору народів СРСР”, “Про музичну етнографію та музичну фольклористику”, монографії про окремі види й жанри української та російської музики, хрестоматії з української та білоруської народної музики, які нараховують до 290 зразків народних мелодій.

К. В. Квітка охопив усі стадії навчання музичному фольклору і так звану довузівську підготовку до нього: він наполягав, що ще зі школи й побуту має формуватися відчуття краси й цінності народної музики, має бути у майбутнього студента відповідальне відчуття фольклору як надзвичайно вагової ділянки культури. Що ж до консерваторської освіти, то тут повинен формуватися високий рівень загальної освіченості та фахового рівня [223, с. 49].

А. І. Сторожук пише: “У методичній записці “О преподавании музыкального фольклора в консерватории” Квітка торкнувся також дуже важливої для ефективності викладання фольклору проблеми демонстрування та ілюстрування лекцій звуковими фольклорними матеріалами. Він наголошував, що викладач має серйозно дбати не тільки про вибір зразків (про їх достовірність, автентичність, відповідність темі і меті лекції), але й турбуватися про адекватне, відповідне народним традиціям, виконання. Це означає, що не повинно бути ніякої штучності, випадковості, ненатуральності. К. Квітка стосовно викладання фольклору займав позицію, яка не належить до загальноприйнятих, а саме: на його думку, не так теоретичний, як **практичний** бік (звукові ілюстрації) має бути, як він висловлювався, “основною подією в лекціях, до високої якості якої мають докладатися найбільші зусилля” [223, с. 50].

Вказана методична записка була частиною планованого К. В. Квіткою навчального посібника, що розраховувався насамперед на викладачів музичного фольклору. І це не випадково: відсутність кваліфікованих викладацьких кадрів, відсутність належного розуміння завдань вивчення народної музики спонукали К. В. Квітку на написання

роботи, в якій він міг би поділитися своїми величезними знаннями і педагогічним досвідом з молодшими колегами. На жаль, навчальний посібник завершено не було. Але розділи і фрагменти методичної записки засвідчують такі головні теми, які мали б висвітлювати викладачі музичного фольклору: про викладання народної музики у консерваторіях; про музичну етнографію та музичну фольклористику; про народні музичні інструменти; про культурні зв'язки народів СРСР з зарубіжними народами та їх стосунки в галузі народної музики, а також ряд начерків про лади, ритміку, віршування народних пісень [223, с. 95].

Багато часу, сил віддавав К. В. Квітка організації роботи Кабінету народної музики Московської консерваторії. У доповідній записці “Організація і принципи діяльності Кабінету народної музики Московської державної консерваторії” К. В. Квітка обгрунтував штатний розклад, підготовку аспірантів, методичну й педагогічну діяльність, наукову, експедиційну роботу, збереження фонозаписів. У 1940 році в Московській консерваторії було створено першу за всю історію музичної науки в Росії та СРСР кафедру музичного фольклору, а фольклорний відділ лабораторії з вивчення музики народів СРСР було передано на цю кафедру у вигляді Кабінету народної музики. З цього часу і до 1953 року К. В. Квітка був його незмінним керівником. А Кабінет як установа існує в Московській консерваторії і донині. Кабінет і К. В. Квітка як його організатор і керівник виконав велику роботу: було створено міцну науково-дослідну базу, на якій до кінця 1940-х років здійснювалася побудова повноцінного курсу викладання музичного фольклору [223, с. 51 – 52].

Найзначнішою частиною науково-педагогічної спадщини К. В. Квітки є ряд нарисів про народну музику, більшість з них присвячена українському фольклору. Працюючи на педагогічній ниві, К. В. Квітка планомірно опрацьовував жанри і роди фольклору, складав хрестоматії, готував тексти лекцій. Так було написано теоретичні лекційні курси про українські русальні пісні, жнивні, купальські, епічні (думи) [103, с. 15 –

99], інструментальну народну музику [102, с. 251 – 278], пісні українських зимових обрядових свят [101, с. 103 – 160].

Упорядник “Вибраних статей” К. В. Квітки А. І. Іваницький пише: “Перед назвою статті “Епічні пісні” стоїть заголовок: “Нариси української народної музики”. Його слід розцінювати як загальну назву задуманої К. В. Квіткою великої роботи про український фольклор” [103, с. 38 – 39]. І. К. Свиридова, автор брошури про Кабінет народної музики Московської консерваторії, відносить до педагогічних праць К. В. Квітки також нариси про типи календарних пісень південно-західних російських областей, підблюдні, весільні, історичні, балади.

На жаль, більшість педагогічно-наукових нарисів К. В. Квітки про жанри українського і особливо російського фольклору не були завершені, а, отже, не були відредаговані і критично переглянуті автором. Тому педагогічна спадщина К. Квітки вимагає великої роботи, а у випадку видання – значного коментування. Саме так були опубліковані рукописні науково-педагогічні праці К. В. Квітки В. Л. Гошовським – “Песни украинских зимних обрядовых праздентов”, “К изучению украинской народной инструментальной музыки” [101, с. 251 – 278], [102, с. 103 – 160], а також А. І. Іваницьким – “Епічні пісні”, “Русальні пісні”, “Наспиви жнивних пісень північно-західних регіонів території поширення української мови”, “Про наспиви українських лівобережних купальських пісень” [103, с. 15 – 99]. Зараз ці праці використовуються у навчальному процесі як додаткова література з фольклору і фольклористики.

К. В. Квітці з різних причин не судилося створити нормативних навчальних праць, але він зробив більше: глибоке розуміння цінності музичного фольклору, самовіддана праця, особистий приклад – все це його зусиллями в кінцевому рахунку склалося в народження нової – музично-фольклористичної освіти, призвело до принципових зрушень у свідомості музикантів-теоретиків і практиків, – врешті, призвело до змін у суспільній

свідомості і було реалізоване багатьма вихованцями і молодшими колегами К. В. Квітки.

У продовження цієї теми варто процитувати думки дослідника педагогічної спадщини К. В. Квітки. Гадаємо, ці слова точно передають суть справи. “Слід підкреслити, – пише А. І. Сторожук, – Квітка у своїх педагогічних працях залишався на позиціях дослідника та історика культури. Його лекції, за сучасним визначенням, належать до вищих форм проблемного навчання... Він був піонером – з усіма досягненнями і прорахунками (зокрема, надто значний ухил в наукову й критико-текстологічну проблематику). Не все з його педагогічної методики можна зараз прийняти беззастережно. Однак саме його самовідданості, безкомпромісності, орієнтації на майбутнє музичної фольклористики ми завдячуємо тим, що етномузикологія зараз чітко визначилася як наукова і науково-педагогічна дисципліна” [223, с. 60].

Спадщину К. В. Квітки-педагога слід оцінювати у двох аспектах: як наслідки діяльності і як фіксовані педагогічні праці. Слід наголосити, що такий розподіл має слухність і щодо праці більшості інших діячів, які поєднували практично-педагогічну роботу з науково-дослідною. “Це торкається, – пише дослідник спадщини К. В. Квітки, – К. Д. Ушинського, Я. Корчака, В. О. Сухомлинського та ін. Причому педагогічні праці, як правило, є здебільшого неповним відображенням складного, багато в чому “не проявленого” комплексу діяльності. Тому насамперед була діяльність, а дослідницькі праці є вже наслідком і частковим узагальненням її. В діяльності найповніше реалізуються переконання, методика виховання, бачення мети педагогічної праці – і все це висвічується крізь призму особистості педагога. Крім того, в багатьох випадках талановиті педагоги не залишають по собі теоретичних праць, але їх вплив на суспільство поширюється через учнів, вихованців. Тому педагогічна діяльність, безумовно, значніша за її теоретичне обґрунтування та писемне узагальнення” [223, с. 60].

Ці методологічні позиції повною мірою стосуються К. В. Квітки. Розглядаючи його діяльність як педагога, мусимо визнати що його теоретичні праці (в тому числі тексти лекцій) “мають більш вузьке і спеціальне значення порівняно з його діяльністю, спрямованою на створення музично-фольклористичної педагогіки. Саме завдяки його діяльності з організації фольклористичних осередків в навчальних закладах, визначення курсів спеціальних дисциплін, поширення передових поглядів на предмет етномузикології, методи вивчення народної музики, орієнтації в цьому вивчення на історичні проблематику вітчизняна фольклористична педагогіка спирається на міцний фундамент європейської науки та освіти. І має немалі перспективи розвитку у майбутньому” [223, с. 60].

2.3. Значення науково-педагогічної діяльності Г. Хоткевича, Ф. Колесси у справі викладання музичного фольклору

У дослідженні становлення та розвитку викладання музично-фольклористичних дисциплін помітну роль відіграв також *Гнат Мартинович Хоткевич* (1877 – 1938). Видатний письменник, театральний діяч, талановитий виконавець на бандурі. Г. М. Хоткевич немало зробив також у справі розширення громадського інтересу до українських народних музичних інструментів і особливо для поширення колективного виконавства на народних інструментах. Усе те, що згодом і до сьогодні було зроблене у сфері викладання народно-інструментальної і народно-оркестрової гри в консерваторіях України та інших навчальних закладах (до музичних і загальноосвітніх шкіл включно) має своїм джерелом самовідданий приклад і невсипущу енергію цього нерядового діяча української культури і музичної педагогіки. На жаль, численним його планам не судилося здійснитися: від початку 1930-х років почалися переслідування в цілому за його національну орієнтацію і зокрема – за

книгу “Музичні інструменти українського народу”, що була видана Харкові у 1930-у році [255]. Наукова, педагогічна, творча і особиста доля Г. М. Хоткевича склалася ще більш трагічно, ніж М. О. Грінченка та К. В. Квітки: у 1938 році він загинув під час сталінських репресій. Його фундаментальна праця “Музичні інструменти українського народу” перебувала під забороною і тільки з кінця 1960-х років її почали використовувати як навчальний посібник в курсі етноінструментознавства.

Ця видатна праця на момент її виходу у світ (у 1930-му році) набагато випередила досягнення народного інструментознавства як в Росії, так і в Україні. За методичною спрямованістю і наочністю книга залишається і досі зразковою (в книзі 79 ілюстрацій, що включають українські, польські, російські, білоруські тощо інструменти і виконавців, подаються численні схеми й рисунки, а також ілюстрації гравців та інструментів від асирійських барельєфів, античності і до початку ХХ ст.). До цього слід додати ще й таку рису писемного стилю Г. М. Хоткевича, як вдале поєднання науково-педагогічного та художньо-літературного викладу (не дарма ж він був ще й талановитим письменником). Індивідуальна особливість його авторської мови полягає в тому, що головна стильова основа книги – наукова, а художні моменти відіграють велику емоційно-ілюстративну роль: у книзі містяться численні цитування народно-поетичних і прозових текстів. Надзвичайно цінним є наведення десятків народних термінів та їх тлумачення, що вносить у виклад багато свіжості і документальної точності.

Сказане дає підстави для твердження, що науково-педагогічний стиль Г. М. Хоткевича, ознаками якого є яскравість викладу, точність наукової бази, дидактична продуманість логіки викладу, вдале поєднання таких головних ознак наукової мови, як констатація і пояснення, – загалом стоїть особібно як в українській, так і в російській навчально-фольклористичній і науковій літературі. Це пояснюється рідкісним поєднанням в одній людині наукової та аналітичної освіченості і

літературного таланту. З цього погляду стильові досягнення Г. М. Хоткевича нечасто можуть бути повторені у навчальній літературі – врешті, поки що ми не можемо назвати якихось аналогів ні в минулому, ні в сучасному.

З методичного боку книга Г. М. Хоткевича “Музичні інструменти українського народу” належить до різновиду навчальної літератури: автор докладно описує основні групи музичних інструментів – струнні, духові, ударні та їх різновиди. По кожній групі та кожному інструменту подаються історичні відомості: походження інструменту, його початкові форми, поширення у давніх та сучасних народів. Наводяться також стислі відомості про дослідників народної інструментальної музики, описуються тембральні і технічні можливості інструментів, наводяться нотні зразки музичних строїв. Також Г. М. Хоткевич повідомляє про перші посібники гри на народних інструментах (він називає їх підручниками, хоч такими вони з сучасного погляду не є – це швидше самовчителі та репертуарні збірки для бандури М. Домонтовича, В. Шевченка, М. Авчиннікова) [255, с. 143].

Важливою ідеєю для Г. М. Хоткевича було те, щоб поширити навчання гри на бандурі харківського типу, на якій виконавець грає обома руками. Ця думка проводиться на багатьох сторінках роботи. Сам Г. М. Хоткевич був видатним майстром гри саме цим способом. Завдяки його невсипущим зусиллям як викладача Харківського музично-драматичного інституту, де він вів клас бандури, Г. М. Хоткевич звертався до різних урядових інстанцій, писав обґрунтування, пояснення тощо, аби звернути увагу на необхідність вивчення харківського методу гри на бандурі [255, с. 143].

В останнє десятиліття поволи пробуджується інтерес до харківської манери гри на бандурі, головним представником якої у першій третині ХХ століття був Г. М. Хоткевич. Отже, ми ще раз переконуємося, що

національно-музична педагогіка не тільки мала свої вагомні здобутки, але й схильна до розвитку та відродження кращих традицій.

Г. М. Хоткевич був не тільки великим митцем і письменником. Він був обдарований національно-орієнтованим баченням потреб і перспектив розвитку української музичної педагогіки. Її основу він планував через побудову музичної освіти передусім на базі народної музичної творчості. У 1930-ті роки Г. М. Хоткевич написав російською мовою роботу “Несколько мыслей по вопросу об изучении украинского народного творчества в музыкальных вузах”, яку мав намір опублікувати чи в Росії, чи в російськомовній пресі в Україні (тоді вже настали часи, коли національно орієнтовані думки безпечніше було викладати російською мовою). Рукопис цієї праці зберігається у Центральному державному історичному архіві у Львові, а докладний огляд цього видатного музично-педагогічного проекту опубліковано дослідницею музичної творчості Г. М. Хоткевича Н. А. Супрун у статті “Гнат Хоткевич про вивчення фольклору в музичних вузах” [227]. Авторка зазначає, що ця праця є “систематизованим, тезисним підсумком величезної праці з вивчення і художньої популяризації українського музичного фольклору, чим митець займався протягом усього життя. І нині ця розробка сприймається як сміливий експеримент, реалізація якого стає надзвичайно актуальною й навіть необхідною тепер, в час формування системи національної вищої школи. В цілому статтю можна вважати науково-методичною розробкою з вивчення музичного фольклору України” [227, с. 12].

Гнат Мартинович був переконаний, що музичний фольклор (пісенний, інструментальний) повинен вивчатися на усіх курсах музичної вищої освіти. Вивчення народної музики має відбуватися у двох напрямках: теоретичному й практичному.

Практична частина передбачала вивчення автентичного фольклору, середовища функціонування музики, спілкування з народними виконавцями, опанування специфікою народно-виконавських музичних

стилів: варіантністю, голосоведінням, мікроальтерацією, мелізматикою. На підставі такої роботи студент готує звітний концерт: хоровий, інструментальний або мішаний за участю однокурсників. “Підготовчу роботу Г. Хоткевич радить розподілити між групами хору (мані пулами), а інструментальний концерт скласти із сольного виступу, ансамблевого (з однорідних та неоднорідних інструментів), колективного (оркестр) [227, с. 13].

Теоретична частина передбачала підготовку та читання реферату, який студент мав підготувати за однією із 92-х тем, запропонованих Хоткевичем у теоретичній частині його програми. Теоретична частина – найбільший за обсягом розділ роботи, вона включає докладно розроблену програму вивчення народної творчості за письмово задокументованими джерелами (публікаціями народної музики, поезії, зразками драматичного мистецтва, хореографії) і поділяється, за авторською термінологією, на вісім вертикалей. “Розроблена у такій послідовності програма вивчення фольклору на основі записів і друкованих праць має методологічну й наукову цінність, бо формою відповідає методиці роботи з музично-етнографічною літературою, а за змістом є систематизацією українського народного музично-історичного матеріалу, класифікованого згідно з узагальненими ознаками” [227, с. 14 – 15].

Ця новаторська теоретична частина програми Г. М. Хоткевича настільки важлива для майбутнього викладання і методики вивчення народної музики, що на цих восьми пунктах слід коротко зупинитися, вказавши на головне у кожному з них.

Перша вертикаль – хронологічна – передбачає вивчення мелодичних, ладових, ритмічних та гармонічних особливостей фольклорної музики за головними хронологічними стадіями її розвитку. Це архаїчна, дитяча, епоха трихорду – пентахорду, творчість часу опанування ввідним тоном і новітнім ладовим мисленням, сучасна творчість (новотворчість).

Друга вертикаль скерована на вивчення способів виконання: сольного, малого групового (ансамблевого), великого групового (власне хорового) та опанування методики добору репертуару на ці склади і способи виконання.

Третя вертикаль особливо цікава. Нею передбачається вивчення родів, жанрів, видів фольклору насамперед за змістом пісень та їх функцією в житті народу. Вона називається тематичною. Цікава ця вертикаль тим, що Хоткевич пропонує вивчення фольклору не так за жанрово-видовою структурою, як це прийнято у наш час [86], а за функційно-тематичними циклами, наповненість яких визначається: спілкуванням людини з природою (переважно календарні пісні); висвітленням людського життя (народини, дитячі, підліткові, юнацькі – куди зараховуються весільні та морально-виховні, козацькі, рекрутські, наймитські; пісні зрілого віку, похилого віку – про удівство, суспільні обов'язки, про смерть, поховальні пісні); історію українського народу (боротьба з кочівниками, Запорозька Січ, Хмельниччина, кріпацтво і солдатчина, революція і сучасність). Слід сказати, що у такій системі український фольклор проступає не просто як один з різновидів художньої творчості, а в міцному зв'язку з історичним побутом та громадським життям – дуже близько до того, як народна словесність розглядається М. С. Грушевським у його “Історії української літератури”, яку було зреферовано вище [49].

Четверта вертикаль – побутова. Тут розглядаються пісні, у яких відображуються форми праці, класовий поділ суспільства, індивідуальні й колективні переживання, світогляд, релігійні погляди, ставлення до інших народів.

У п'ятій вертикалі фольклор розглядається за його територіальними особливостями: Слобожанщина, Поділля, Крим, Буковина, Лемківщина, пісні української еміграції тощо.

Шоста вертикаль - порівняльна: український фольклор розглядається у зіставленнях з фольклором інших слов'ян, неслов'янських народів, народів Америки, Азії та ін.

Завдання сьомої вертикалі – розгляд історії гармонізації народної музики композиторами та аматорами. Це тема, яка зараз належить до фольклоризму.

Остання, восьма вертикаль охоплює зразки, близькі до народних, – власне, те, що ми зараз відносимо до стилізації та фольклоризованої авторської творчості: пісні-романси, церковна тематика, твори композиторів українців та не українців, в яких наявні елементи впливу музики українського народу.

Закінчуючи, Г. М. Хоткевич вказує на необхідність надати українській народній музиці у вищих музичних навчальних закладах першорядного значення. “Стара консерваторія, – пише Г.М.Хоткевич, – зовсім не звертала увагу на українську народну музику; новий музичний вуз мусить докорінно змінити цю тактику і поставити вивчення народної музики за основу. Істина – що немає культури народу без мови народу, а отже і музики народу без народної музики, – ця істина повинна стати зрозумілою всім” [227, с. 19].

Підводячи підсумок, мусимо наголосити, що у Г. М. Хоткевича розгляд української народної музики пропонувався максимально комплексно. Наприкінці ХХ ст. і у перші роки ХХІ ст. вивчення української історії і культури, звичайно, набуло всебічного охоплення: викладається кілька десятків дисциплін (кілька історій, далі ряд історій фахових – літератури, мови, музики, образотворчого мистецтва тощо, лише музично-фольклористичних предметів зараз налічується до півтора десятка). Але усе це багатство розсипається на самостійні, часто мало пов'язані між собою предмети (в тому числі і за порядком їх вивчення від першого до останнього курсу навчальних закладів). Як наслідок – знання студента з українознавства складаються з досить таки ізольованих

“блоків”. Тому програма Г. М. Хоткевича, не зважаючи на ряд суперечностей і повторів, залишається на сьогодні просто-таки ідеальним комплексним варіантом вивчення народної музики (а, можливо, і не тільки музики, оскільки її методологічні засади не втратили своєї актуальності і мають ширше значення, не обмежуючись лише народною музикою). Ця культурологічна концепція програми Г. М. Хоткевича пояснюється багато в чому тим, що він засновувався на методологічних позиціях М. С. Грушевського, хоч і не посилався на нього в тексті: на той час М. С. Грушевський вже перебував під забороною.

Далі мова піде про визначну особистість яка відіграла значну роль у становленні музично-фольклористичної освіти – це *Філарет Михайлович Колесса* (1871-1947). Першим друкованим навчальним посібником, цілком присвяченим українському фольклору, була фундаментальна “Українська усна словесність” Ф. М. Колесси [116], видана у 1938 році. Роботу над посібником Ф. М. Колесса розпочав з середини 1920-х років. З кількох причин вона стоїть окремо в ряду навчальної літератури з українського фольклору. По-перше, робота була написана західноукраїнським вченим, тому вона не була допущена в освіту Східної (радянської) України. По-друге, хоч праця була з усної словесності, але мала дуже великий нотний додаток [116, с. 155–576]. З цього погляду робота Ф. М. Колесси й досі залишається неперевершеною (і поки що єдиною дидактично вивіреною й упорядкованою) музичною хрестоматією. По-третє, виклад матеріалу у посібникові вже цілком відповідає вимогам до навчальної літератури. Тобто, якщо проаналізована вище навчальна література (як з музичного, так і з словесного фольклору) мала різні ознаки пошуковості у стилі, змісті, викладі, то посібник Ф. Колесси “Українська усна словесність” є вже цілком вивіреною навчально-педагогічною працею. Але вона не знеособлена: освіченість автора, його видатний аналітичний і дослідницький хист проступають в розплануванні курсу, доборі

матеріалів, коментарях, доборі бібліографії, а також фотоілюстрацій (народних виконавців та видатних дослідників і збирачів фольклору).

Праця Ф. М. Колесси має ряд особливостей, які довго ще будуть служити одним з мірил при виборі систематики в посібниках та хрестоматіях з фольклору майбутніми авторами. Хрестоматія має такий вигляд: “Вибір творів української усної словесности”. Далі підпункт “Віршеві (пісенні й речитативні) форми.” До них віднесено 1. Обрядові пісні (колядки, щедрівки, веснінки, русальні, царинні, купальські, чобіткові, обжинкові, весільні; 2. Голосіння; 3. Думи (до речі, на с. 638 подано “Пояснення нотації”); 4. Історичні пісні; 5. Станові пісні (чумацькі, рекрутські й жовнірські, наймитські); 6. Лірично-побутові (з особистого й родинного життя за 32-ма рубриками); 7. Танкові пісні; 8. Балядові пісні; 9. Несмішливі та дитячі пісні; 10. Побожні (псалми канти) й старцівські. Після пісенних жанрів, де більшість зразків подано з мелодіями, розміщуються “Прозові форми”. Прозові твори Ф. М. Колесса подає в кінці як в теоретичній частині книги, так і в її хрестоматії, тоді як в інших підручниках прозові і поетичні (власне пісенні) твори подано часто. Причина та, що пізніші автори часто орієнтуються у класифікації на умовні рубрики (наприклад, “Родинно-побутова поезія”, куди включаються прислів’я, драма, історичні, ліричні пісні тощо [46, с. 45 – 137], або “фольклор періоду феодалізму”). Таке групування, звичайно, може бути, але кожний вибір класифікації і систематизації матеріалу тягне за собою іншу необхідність висвітлення матеріалу.

Те, що Ф. М. Колесса відділив прозу від співаної поезії, дозволило йому глибше висвітлити сутність прозової і співаної поезії, причому говорячи про пісні, він, як етномузиколог, зумів торкнутися і музичного складу, вказати на особливості виконання, навіть різницю музичних стилів, тобто, ввів читача в стихію народного співу і народних музичних традицій. І все це зробив так, що читання й розуміння його тексту не вимагає від учня музичних знань. Колесса, говорячи про народну пісню, зумів

побудувати виклад так, що читач стає причетним і до співу, до виконання, до музичного побуту, тоді як у інших філологічних посібниках читач виявляється ізольований від музичної атмосфери фольклору і має справу власне з поезією, – тобто, фольклор в такому разі вивчається як різновид літератури, а не власне народна традиційна культура.

Наведемо для прикладу цитату з роботи Ф. М. Колесси, де він пише про колядування: “...колядники беруть із собою скрипника, гуцулів ще й трембітаря, та ходять від першого дня Різдва, щоб “хату звеселити” піснями, а подекуди ще й танками, “плясанками” та веселими сценами, такими, як – “вертеп”, “коза”. Усім цим колядники живо нагадують давніх веселих скоморохів” [116, с. 40].

Підсумуємо основні навчально-наукові відзнаки посібника Ф. М. Колесси. Насамперед нотний додаток та примітки разом із “Вступними замітками” до додатку становлять різновид коментованого видання першоджерел (що є згідно розглянутої вище класифікації писемних стилів одним з відгалужень наукових і педагогічних видань). Далі, основний (теоретичний) зміст посібника висвітлено у вигляді констатуючого і пояснювального способів викладу. При цьому переважає пояснювальний стиль, що відповідає специфіці навчальної літератури, а виклад стислий, майже енциклопедичний. Пояснювальний спосіб викладу матеріалу поширюється на визначення предмету (української усної словесності), тлумачення термінології (фольклор, імпровізація, апокрифи, систематизація, унісон та інші численні поняття й терміни дістають необхідне висвітлення на сторінках праці). Корисно також порівняти методологічні принципи подачі матеріалу з українського фольклору у М. С. Грушевського (його “Історія української літератури” аналізувалася вище) та Ф. М. Колесси. Тут проступає фахова орієнтація кожного з дослідників. М. С. Грушевський фольклор розглядає насамперед через історію, а Колесса – через хронологію самої жанрово-родової системи. Цей останній принцип (з використанням також елементів історичного

фону) застосовано у пізніших виданнях (насамперед роботах А. І. Іваницького, які розглядаються нижче).

Отже, аналізуючи перший опублікований український підручник з фольклору, ми бачимо у ньому, по-перше, педагогічну концентрацію наукових напрацювань, по-друге, досконалу форму викладу й систематизації матеріалу, по-третє, методичний і методологічний зразок навчальної літератури, який справляє плідний і надихаючий вплив на подальший розвиток фольклористичних дисциплін.

Цікаво процитувати думки К. В. Квітки щодо посібника Ф. М. Колесси. Вони висловлені в листі від 03.01.1926 року – тобто, ще за 12 років до виходу друком у Львові “Української усної словесності”. У словах К. В. Квітки відчувається велика повага до Ф. М. Колесси як вченого і віра в те, що підручник буде зразковим. Водночас К. В. Квітка уболіває, що робота над підручником з усної словесності буде відволікати Ф. М. Колесу від основної – науково-дослідної праці. Разом з тим К. В. Квітка вказує на гостру потребу у підручникові з музичного фольклору: його поява сприяла би поширенню музично-фольклористичної освіти. “З приводу того, що Ви працюєте над підручником з нар[одною] словесності, – писав К. В. Квітка до Ф. М. Колесси, – я дозволю собі висловити міркування, що такий підручник можуть зложити, хоч, розуміється, не так добре, і проф. Білецький і інші, а от підручник укр[аїнської] нар[одною] музики з уведенням [до] загальної муз[ичної] етнографії тільки Ви самі могли б скласти. Якби такий підручник був, тут би муз[ична] етнографія була введена як особливий предмет по всіх музичних школах, і Державне Видавництво видало б, заплативши Вам гонорар (хоч і не вчасно, бо воно завжди дуже опізнюється з виплатою гонорарів). Цей важливий задаток до програми муз[ичних] шкіл давно був би зроблений, якби я мав змогу написати підручник, але я ніколи його не напишу, бо взагалі можу писати тільки дрібні розправи про одно якесь тісніше питання” [140, с. 348 – 349].

Ця цитата показова ще з одного погляду: вона засвідчує, що у 1920-ті роки цілком можливе було введення вивчення музичного фольклору на широкому, державному рівні. Але справу гальмувала відсутність навчальної літератури. Беручи до уваги той факт, що у 1920-ті – 30-ті роки до того ж не було музично-педагогічних кадрів, обізнаних з народною музикою, підручник був необхідний насамперед для викладачів фольклору.

Оглянуті вище постаті (М. О. Грінченко, К. В. Квітка, Г. М. Хоткевич та ін.), при тому що їх було небагато, були фахівцями високого рівня (цілком європейського). Це засвідчує хоча б “Українська усна словесність” Ф. М. Колесси, незавершені праці К. В. Квітки, інструментознавчі праці Г. М. Хоткевича, посмертно надруковані нариси з фольклору М. О. Грінченка та ін.

Період 1920 – 30-х років можна назвати до певної міри підготовчим щодо викладання музичного фольклору, а саме склалися сприятливі умови для широкого введення в плани музично-фольклористичних дисциплін. Це не сталося, як вище вказано, з двох причин: ідеологічних обмежень та відсутності друкованої навчальної літератури. Не менш вагомою була відсутність педагогічних кадрів. Це був період пошуків, експериментів, які було обірвано. Однак напрацювання цього періоду не загинули: незавершені праці, змістовні і докладно обмірковані програми (наприклад, Г. М. Хоткевича, М. О. Грінченка), удосконалення навчальної бази (К. В. Квітка в Московській консерваторії) – це той музично-педагогічний потенціал, який було закладено видатними вченими-фольклористами і який зараз використовується їх наступниками.

У 1935 році в Київській консерваторії відкрився історико-теоретичний факультет, тоді ж було створено музично-етнографічний кабінет. У 1937-му році відбувся перший випуск на відділі народних інструментів. Отже, від 1930-х років формуються основи викладання музично-фольклористичних дисциплін, розпочинається експедиційна і

фондова робота музично-етнографічного кабінету Київської консерваторії, розгортається навчання гри на народних музичних інструментах.

До війни 1939-45 років в УРСР підручника з фольклору видано не було. У 1939 році першу “Програму з українського фольклору” уклав П. М. Попов [199]. “Програма” заклала основи і визначила структуру курсу фольклору на подальший час, основні її позиції зберігаються у викладанні й зараз. Полишаючи осторонь заідеологізованість “Програми”, слід відмітити, що в ній давалося визначення фольклору і літератури, розглядалась історія збирання й дослідження фольклору, давався огляд жанрів і родів фольклору.

Ця структура зберігається і тепер при викладанні словесного й музичного фольклору.

2.4. Розвиток музично-фольклористичної освіти (1940-1950-ті рр.)

У 1940-1950 - ті роки викладання народної творчості велося в основному за зразком щойно розглянутої програми П. М. Попова. Разом з тим в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії було створено творчу групу для написання посібника з українського фольклору. Книга під назвою «Українська народна поетична творчість» [238] у двох томах [239] була написана авторським колективом у складі 16-ти осіб під головуванням М. Т. Рильського. більша частина авторів були науковими співробітниками Інституту мистецтвознавства, фольклору етнографії АН УРСР. Книгу було видано в 1958 році. Розділи книги писали науковці, кожен з яких протягом тривалого часу досліджував конкретні ділянки народної творчості.

З середини ХХ ст. починає з’являтися навчальна література з музичного фольклору – спершу для вищих навчальних закладів

(тематичний план курсу “Русское народное музыкальное творчество” було затверджено у 1957 році) [193, с. 3], а згодом і для музичних училищ [193]. Оскільки курс музичного фольклору (народної музичної творчості, як він називався до кінця 1990-х років) почав викладатися від середини 1950-х років [193, с. 3], у навчальній літературі з цього курсу та в курсах музичної літератури (історії української, російської, білоруської тощо музики) виникає мимовільне дублювання розділів тієї ж дисципліни (тобто, музичного фольклору) в рамках різних предметів.

Але похибки полягали не тільки в цьому: до кінця існування Радянського Союзу єдиним підручником з вивчення народної музики була праця Т. В. Попової “Русское народное музыкальное творчество” [194]. У “Передмові” писалося: “Тематичний зміст і план підручника затверджені у 1957 році на Всесоюзній конференції з питань музичної освіти Міністерства культури СРСР і детально регламентовані в навчальній програмі вузівського курсу народної музичної творчості” [194, с. 3]. Причому, ця регламентація поширювалася не тільки на зміст програми і підручника, але й обмежувала викладання національного фольклору в усьому Радянському Союзі тільки російською народною музикою. Тобто, відбувалася русифікація музичної освіти також і на рівні викладання фольклору. Єдиними осередками, де викладався короткий курс фольклору (в межах семестру) були філологічні факультети, на яких готували викладачів української мови та літератури. Тільки на цих кафедрах викладався український фольклор. В усіх музичних закладах (від музичних і культурно-освітніх училищ до консерваторій) викладалося «Русское народное музыкальное творчество» за вказаним трохи вище підручником Т. В. Повової. Ця педагогічна праця свого часу відіграла безперечно позитивну роль – насамперед залучення студентів до народної музичної культури (нехай російської, але її вивчення сприяло пробудженню інтересу і до власного національного фольклору у досить значної частини викладачів і студентів).

У “Вступі” досить докладно обговорюються такі риси фольклору, як усність, варіантність, колективність, історичний розвиток фольклору. Але у викладі переважає науково-популярний стиль з елементами літературно-художньої і публіцистичної мови. Цей же стиль, хоч і меншою мірою, показовий для викладу в цілому. Така особливість стилістики зумовила замість аналітичного – оповідальний характер підручника. І, як наслідок, - розгляд насамперед змісту текстів. А у розділах власне музичних (мелодика протяжної пісні, ладова організація народнопісенної мелодики) використовується музикознавча методика (така, як при розгляді авторських творів). Ще одна примітна риса підручника – кожен розділ завершується параграфом, у якому розглядається використання народних мелодій російськими композиторами в їхніх творах. Це, звичайно, цікаво, але не має відношення до курсу народної музики: такі теми – фольклоризм – мають відноситися до курсів “Історії музики”.

Отже, можна відзначити кілька основних недоліків цієї роботи: публіцистичність стилю у викладі, в аналізі – використання літературознавчих і загальномузикознавчих методів, і як наслідок, – включення в курс фольклору музикознавчих тем з фольклоризму. У параграфі “Типовые ритмические формы” [194, с. 140 – 151] формотворення пояснюється через стискання, розтягнення ритмічних одиниць та їх зв’язок із складочисленням вірша. Все це так, але відсутня причина цих явищ (варіантність і регіональна специфіка), не сказано, для чого необхідний цей аналіз. На той час була вже створена К. В. Квіткою теорія ритмо-структурної типології, де визначено завдання музичної фольклористики: дослідження типів пісень та їх територіальне поширення дозволяє з’ясувати (з залученням відомостей з інших історичних галузей науки) розселення народів, асиміляційні процеси, політичні та економічні тягіння в різні епохи [101, с. 90]. На стилі викладу, історизмі спрямованості підручника, методиці аналізу народних мелодій, визначенні предмету та мети його дослідження (фольклору) ніяк не позначився вплив

К. В. Квітки та наукових досягнень етномузикології, які на той час були вже досить значними. До речі, у Москві в Кабінеті народної музики один час працював і відомий фольклорист і педагог Є. В. Гіппіус, з яким Т. В. Попова також мала нагоду спілкуватися [136, с. 93].

Отже, слід визнати, що перший підручник з музичного фольклору не був вдалим. Звичайно, не усі недоліки слід віднести за рахунок автора. Якщо такі видатні фахівці, як К. В. Квітка, Є. В. Гіппіус, В. М. Беляєв, які на той час працювали у Москві, не написала і не видали ні посібників, ні підручників з музичного фольклору, ні навіть хрестоматій чи інших методичних матеріалів, напрошується єдине пояснення: спеціалісти високого класу не могли йти на поступки ідеологічним вимогам, не бажали відмовлятися від наукового підходу до фольклору та його викладання.

Наслідком цього виникла і тривала до кінця існування Радянського Союзу ще одна дуже показова тенденція: лекції значної частини викладачів музичного фольклору (і в Росії, і в Україні, і в інших республіках СРСР) дуже відрізняються від змісту підручника Т. В. Попової. Нам відомо з усних свідчень ряду викладачів музичного фольклору, які працювали ще за Радянського Союзу (А. Ф. Завальнюк, А. І. Іваницький, В. О. Матвієнко, О. І. Мурзина, та ін.), що вони ризикували навіть відступати від програми. Типова “Програма” скрізь вимагала викладання “Русского народного музыкального творчества”, а деякі викладачі читали український фольклор (або, принаймні, вводили у теми значний відсоток відомостей про українську народну музичну творчість). Враховуючи сказане, треба відзначити, що недоліки підручника Т. В. Попової в деяких випадках “корегувалися” на лекціях. Втім, ця практика (коли лектор не слідує буквально за підручником) є типовою у викладанні не тільки фольклору – це загальна педагогічна тенденція. Адже підручник не може охопити усіх тем і підтем конкретної дисципліни, тим більше що він з часом відстає від розвитку наукової і педагогічної думки.

2.5. Формування змісту та навчально-методичного забезпечення з фольклору та фольклористики (1960 – поч. 90-их р. XX ст.)

Через несприятливі політичні обставини розвиток музично-фольклористичних дисциплін в Україні було підпорядковано курсам загальної історії музики і вони тривалий час не виділялися в окремі дисципліни, а входили до вступу курсу історії музики. Першою роботою у стосовно даного феномену була вище проаналізована “Історія української музики” М. О. Грінченка. Структурний принцип цієї праці (фольклор як вступ до історії музики) виявився дуже живучий за умов ідеологічних обмежень. Аж до другої половини 1950-х років народна музика вивчалася за вступними розділами різних “Історій музики” (російської, української, білоруської та інших народів колишнього СРСР).

Особливістю навчально-фольклористичної роботи 1960 – 1990-х років було те, що фольклористичні дисципліни викладалися на існуючих в консерваторіях спеціалізаціях: у теоретиків та істориків музики, диригентів, народників тощо, від 1970-х років, коли були організовані музично-педагогічні факультети при педагогічних інститутах музичний фольклор та етнографія були введені також для майбутніх викладачів музики та співів у середніх школах. Тобто, спеціалізації “Музичний фольклор” у вищих музичних навчальних закладах СРСР до 1990-х років не було. У зв’язку з таким станом викладання музичного фольклору і фольклористики належало не до профільюючих, а до загальноосвітніх дисциплін. З цієї причини кількість фольклористичних предметів обмежувалася трьома: викладалася “Народна музична творчість” (причому скрізь – російська), “Розшифровка народної музики” та проводилася польова практика. Останнє торкалося переважно студентів історико-теоретичного та композиторського факультетів [96, с. 4 – 9].

За радянських часів підготовка етномузикознавців провадилася лише через аспірантуру. В Україні базовою установою був Інститут

мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (як він називається зараз). Така підготовка розпочалася з 1940-х років. У консерваторіях також через аспірантуру готували фольклористів-музикознавців, але дуже рідко. Причому, така підготовка відбувалася у межах фаху “Музикознавство” (без розрізнення спеціалізацій “Музика” і “Музичний фольклор”). Наскільки цей процес був загальмований, можна бачити, наприклад, з підготовки аспірантів-етномузикологів в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України: протягом повоєнного часу, тобто, від кінця 1950-х років і до початку 1990-х, за свідченням С. Й. Грици, провідного наукового співробітника ІМФЕ ім. М. Рильського, яка працює у цьому науковому закладі від 1958 року, протягом понад 40-ка років було підготовлено не більше 8-ми аспірантів-музикознавців, які спеціалізувалися у цій установі з музичного фольклору (документальні дані в архівах не збереглися). У Київській консерваторії ця кількість була ще меншою (інші консерваторії музикознавців-фольклористів практично не готували). Таким чином, період від 1920-х до початку 1990-х років характеризується насамперед помітним поширенням викладання музичного фольклору, але як загальноосвітньої дисципліни. Велике значення цього періоду полягає в тому, що за 70 років було створено фундаментальну методичну й наочну базу музичної фольклористики, а також апробовано курси викладання головної фольклористичної дисципліни – “Народна музична творчість”.

Відлік початку професійної підготовки фольклористів слід розпочинати з відкриття у 1972 році кафедри народного хору, яку організував і очолив доктор мистецтвознавства, професор А. І. Гуменюк, колишній науковий співробітник ІМФЕ ім. М. Т. Рильського і автор монографії “Народне хореографічне мистецтво України” [51] та методичної праці “Український народний хор” [52]. Ці роботи і досі використовуються в навчальному процесі кафедри народної хореографії та кафедри фольклористики і народно-пісенного виконавства Київського

державного університету культури і мистецтв (колишній Київський інститут культури ім. О. Є. Корнійчука) та інших відповідних вищих і середніх навчальних закладів України.

Відкриття кафедри народного хору (спершу вона називалася кафедра теорії музики та народного хорового співу) було продиктоване самим життям. За відомостями на 1974 рік, в Україні нараховувалося 15422 народних хори і фольклорних ансамблі. Однак до 1972 року не існувало кафедр, де б готувалися кадри керівників та артистів народних хорів [99, с. 9 – 10]. Було введено викладання “Народної музичної творчості” (слово “українська” не використовувалося у назві курсу, але це був чи не єдиний музичний навчальний заклад, де викладався саме український фольклор). Навчальних планів та іншої документації кафедри з того часу не збереглося: вона багаторазово розформовувалася, змінювалося приміщення, керівництво і склад кафедри, практично усі документи, що стосуються 1970-х – 1980-х років, пропали. Нижче подані відомості які автор монографії отримала з кількох інформаційних додатків до концертних програм, які випускалися сучасною кафедрою фольклористики, народно-пісенного та інструментального виконавства (правонаступницею колишньої кафедри народного хору) Київського національного університету культури і мистецтв до святкування 30-річчя заснування кафедри [200, с. 3 – 4], з монографії А. Л. Карпуна “Керівництво гуртами українського народного співу” (Психолого-педагогічний аспект) [99, с. 48 – 49], а також у співбесіді з колишніми (і нинішніми) працівниками вказаної кафедри – від професорів С. Є. Павлюченка, І. Я. Павленка, А. І. Іваницького, А. Л. Карпуна, доц. Є. В. Сфремова та ін.

Курс “Народна музична творчість” на кафедрі народного хору, починаючи з 1972 року, читався два семестри. Першу типову програму з викладання українського музичного фольклору було створено на вказаній кафедрі А. І. Іваницьким і видано 1986 році під назвою “Народна музична

творчість” [198]. Зміст програми був розрахований на спеціалізацію “Керівник самодіяльного народного хорового колективу”. З ідеологічних причин у назві відсутнє слово “український”, але за змістом “Програма” цілком присвячена українській народній музиці. У “Вступі” визначено специфіку фольклору, мету курсу та завдання. Структура курсу, розроблена у “Програмі”, з деякими несуттєвими змінами лягла в основу навчального посібника А. І. Іваницького “Українська народна музична творчість”, виданого через чотири роки [86]. Наступна програма, видана В. В. та В. Г. Дубравіними через два роки (у 1988 р.), називалася вже більш відповідно до змісту – “Українська народна музична творчість” [187]. Але за методичною спрямованістю і логікою побудови матеріалу вона поступалася першій програмі, бібліографію подано за алфавітом, а не за темами. Однак суттєво те, що вона призначалася для педагогічних ВНЗ та спеціалізацій “Музика з педагогікою” та “Музика”.

Значним досягненням слід вважати те, що було введено принципово важливий для підготовки фольклористів навчальний предмет – “Розшифровку народних мелодій” (зараз він називається “Транскрипція народної музики”), яка від 1979 року викладалася з 3-го по 5-й курси з заліками та екзаменами. Тоді ж почали проводитися студентські фольклорні експедиції. Вони не були включені до навчального плану, але відбувалися у вигляді цільових відряджень. На запис фольклору, починаючи з 1978 року, виїздили групи студентів під керівництвом викладачів (в основному Є. В. Єфремова та А. І. Іваницького). З часом саме експедиційні записи почали складати більшу частину вихідних матеріалів для практичного курсу навчального плану “Розшифровка народних мелодій” та репертуару студентського фольклорного ансамблю, керованого Є. В. Єфремовим. У 1979 році із складу студентів кафедри народного хору Київського інституту культури викладач розшифровки Є. В. Єфремов (зараз доцент Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського, колишньої Київської консерваторії) організував перший в

Україні науково-експериментальний фольклорний ансамбль (зараз це відомий в Україні й за її межами науково-етнографічний ансамбль “Древо”). Відтоді і до сьогодні керівник та учасники ансамблю виконують лише власні записи народної музики на автентичній основі (без оброблення). Згодом за прикладом ансамблю Є. В. Єфремова в інших навчальних закладах (від училищ культури до консерваторій) почали створюватися співочі гурти, які намагалися відтворити й зберегти місцеві співочі традиції.

Кафедра народного хору уперше в УРСР почала випускати нових спеціалістів – керівників самодіяльних народних хорів за фахом “Народна художня творчість”. До цього народними хорами керували випускники академічно-хорових кафедр консерваторій.

Щоб правильно зрозуміти непростий шлях пошуків методики викладання фольклору в умовах політичної цензури. Фольклорні розділи (іноді досить значні за обсягом) у підручниках і посібниках “Історії української музики” служили єдиними теоретичними і практичними (ці видання слугували й джерелом ознайомлення із нотними записами фольклору) посібниками для вивчення студентами музичного фольклору.

Згідно наведених вище освітньо-ідеологічних (за суттю правильних і прогресивних) настанов (редакція Б. Асаф’єва книги К. Нефа) [173], розділи про фольклор у підручниках та посібниках з історії російської та української музики стають обов’язковими вже у повоєнний час (війна зашкодила цьому процесові відбутися раніше). Вони віднині присутні в усіх без винятку підручниках і посібниках з історії музики аж до останнього часу. Досить тривалий час головним джерелом вивчення української народної музики для студентів були “Нариси з історії української музики” Л. Б. Архимович, Т. І. Каришевої, Т. О. Шеффер, О. Я. Шреер-Ткаченко [7]. У частині 1-го видання розділ “Українська народна пісня” займав майже 100 сторінок [7, с. 13 – 106]. Змістом цього розділу було охоплено (зберігаємо формулювання назв параграфів за авторами):

зимові календарні землеробські пісні; весняний цикл пісень; літньо-осінній цикл; весільні пісні; колискові пісні; народні плачі та голосіння; думи; історичні пісні; протяжні пісні; жартівливі, сатиричні та жартівливо-танцювальні пісні; народне хорове багатоголосся; українські народні танці; українські народні інструменти; нова тематика і жанри в пісенній творчості XIX ст., коломийки; пісня-романс; фабрично-заводські пісні; частушка; революційна пісня; обробки українських народних пісень за основними збірниками; радянська народна пісня.

Загалом охоплено більшість жанрів українського фольклору. Цей підручник вже давав певну інформацію про українські пісні. Недостатньо було приділено уваги дитячому фольклору (лише колискові пісні). У викладі переважно аналізувався зміст пісенних текстів (тематика), музично-фольклористична сторона викладу була опрацьована недостатньо.

Наступним навчальним посібником, де був розділ про народну музику, була книга О. Я. Шреєр-Ткаченко “Історія української музики” [266]. Показово, що автор цієї книги усвідомлює такий недолік, як відсутність навчальної літератури з музичного фольклору. І пише: “До першої книги включено невеликий історико-оглядовий розділ “Українська народна музична творчість”. Приводом до цього послужила відсутність підручників у відповідних учбових закладах республіки і у зв’язку з цим виникла потреба хоч стисло подати відомості про зародження й розвиток основних жанрів українського музичного фольклору та про деякі його важливі жанрові ознаки й особливості. ”Адже народнопісенна творчість завжди становила основу історичного розвитку всієї української музичної культури” [266, с. 5].

Стиль викладу у цьому посібнику більш досконалий, ніж у попередньому. Хоча є ряд помилок і суперечностей. Наприклад, автор стверджує, що становлення фольклору “почалося на основі самобутньої культури Київської Русі” [266, с. 20]. А кількома рядками нижче пише, що “важливої ролі не втрачають на Україні родинно-побутові пісні, які

зародилися ще в первісно-родовому суспільстві наших предків” [266, с. 20]. Родинно-побутових пісень у первісному суспільстві не було: були обрядові, культові, про що пише А. І. Іваницький [85, с. 19 – 28]. У найновішій “Історії української музики” також вміщено розділи про фольклор (досі було видано 4 томи).

У першому томі – відомості про народну творчість від найдавніших часів до XVIII ст. [92, с. 20 – 136]. У систематизації матеріалу дотримано формаційного принципу, який був прийнятий у Радянському Союзі. “Авторський колектив дотримувався прийнятих у радянській науці принципів періодизації за суспільно-економічними формаціями,” – пишеться у 1 томі [92, с. 10]. Якщо для розгляду професійної музики такий підхід з певною мірою умовності може бути застосований, то для хронології фольклору він непридатний: джерела народної музики поринають у верхній палеоліт.

Порівняно із щойно розглянутою роботою О. І. Шреєр-Ткаченко, фольклор в “Історії української музики” подано несистематично. Це проступає як у випадковості вибору тематики, так і у відсутності єдиного плану і єдиної методики висвітлення фольклору. Чомусь є чумацькі пісні і немає козацьких, солдатських, наймитських тощо; голосіння виділено окремо, тоді як вони разом з весіллям і народинами становлять один цикл розвитку людського життя і т.д.

У 2 томі “Історії української музики” [93] було опубліковано вже іншу роботу – насамперед за її професійністю: це була стаття С. Й. Грици “Народна пісенна творчість другої половини XIX ст.” [43]. У третьому томі “Історії української музики” було надруковано змістовну статтю С. Й. Грици “Музична фольклористика” [94, с. 363 – 385]. Нарешті, у 4 томі “Історії української музики” [95, с. 22 – 44, с. 502 - 519] вміщено дві статті О. А. Правдюка “Музичний фольклор” та “Музична фольклористика”. Тут уперше зроблено спробу подолати ідеологічні заборони і висвітлити український фольклор і фольклористику з наукових позицій. Зокрема, у

параграфі “Музичний фольклор” розглянуто українські стрілецькі пісні, які за радянської влади перебували під забороною. Рівень висвітлення фольклору і фольклористики у томах 2 – 4 вже значно вищий, особливо у 3 та 4 тт.

У цілому фольклор в “Історії української музики” висвітлено нерівно – як з боку систематизації, так і професійності. Найменш вдалим є перший том “Історії”, він сприймається як крок назад навіть порівняно з більш ранніми (оглянутими вище) виданнями, викладачам музичного фольклору його треба використовувати дуже критично, а студентам краще не рекомендувати.

Це, між іншим, не випадково: на кінець 1980-х років назріла гостра криза у розгляді фольклору як “вступу” до історії музики. Фольклористика все більше віддалялася від загального музикознавства, з’явилися новаторські праці В. Л. Гошовського “Украинские песни Закарпатья” [42] та особливо монографія “У истоков народной музыки славян”[41], було видано праці К. В. Квітки [101; 102; 103; 104]. Нарешті, незрівнянно зріс рівень викладання музичного фольклору у консерваторіях і багатьох музичних училищах. Тому давно назрівала потреба у створенні і виданні навчального посібника з української народної музичної творчості, який відповідав би зрослим потребам теорії і практики викладання народної музичної творчості.

Для цілості аналізу навчальної літератури з історії музики, у якій фольклор фігурував як частина загального історичного вступу, слід розглянути для порівняльних підсумків “Историю русской музыки” російських авторів (перші два томи 10-томника). У першому томі у “Введении” розглядається фольклор Давньої Русі [78, с. 17 – 79]. Автор Ю. В. Келдиш відмовився від розповіді про фольклорні жанри, а розглянув питання історії вивчення давньоруської музики, музику в системі мистецтва середньовіччя та стосунки народного і професійного мистецтва. Наслідком стало очевидно мотивоване встановлення на обраному рівні справді

зримих зв'язків народного і професійного музичного мистецтва. У другому томі аналізується збирання, публікації та вивчення народної музики у XVIII столітті [79, с. 153 – 255]. Такий виклад відомостей про значення народної музики орієнтований на висвітлення громадського інтересу до народної музики та до питань фольклоризму. Фольклоризм – це вторинна форма побутування народної творчості поза природними умовами життя справжніх народних традицій, він важливий з погляду громадського інтересу до фольклорної творчості – композиторів, літераторів, художників тощо. ”Вторинні форми – це використання творів фольклору (точне або трансформоване) поза рамками фольклорної традиції – в мистецтві, літературі, науці, на сцені” [86, с. 282].

Майже через 20 років, у 1983 році було видано наступний підручник “Українська народнопоетична творчість” [46] – для студентів філологічних факультетів університетів. Тиражем 10 000 примірників. На відміну від двох попередніх книг, які писалися авторами, більшість з яких не викладала фольклор, підручник був написаний педагогами Київського університету. Тому він більше відповідає вимогам, які висуваються до підручників (узагальнений виклад, чітка рубрикація тем). Більшість розділів завершується підтемами про збирання та вивчення відповідного жанру (виду) фольклору. Тобто, тематика історії української фольклористики була розташована за жанрами. Це можна пояснити спробою уникнути небезпечних ідеологічних питань, які постали б у випадку запровадження окремого розділу з історії української фольклористики. Подано список рекомендованої літератури за темами (джерела, тобто, збірники пісень, і теоретичні праці), а також іменний покажчик. Отже, ця книга значно наблизилася до вимог навчальної літератури.

Таким був (і частково залишається досі) стан з вивченням та викладанням фольклору в закладах музичної освіти. Зокрема, через недостатню забезпеченість навчально-фольклористичною літературою,

тому що видається вона недостатніми тиражами. Викладачі і особливо студенти продовжують користуватися відомостями про фольклор, що містяться в численних виданнях з історії музики, в тому числі і виданнях наукових [92; 93; 94; 95], педагогічних [266] та науково-популярних [251], які і застаріли, і далеко відстали від сучасної науково-фольклористичної на фольклористично-педагогічної думки.

Щодо підсумків огляду посібників та підручників з історії української музики, де містилися розділи про фольклор, слід сказати таке. В усіх посібниках найменш вдалим був розгляд календарно-обрядового фольклору. Причин на це багато, серед них: відсутність етномузикологічної підготовки авторів, увага переважно до змісту, невірна хронологізація і, отже, штучне віднесення календарних пісень або до Київської Русі, або до “дуже давнього часу”.

Залишається розглянути літературу, видану вже у 1990-ті роки, яка заклала теоретичні основи змісту музично-фольклористичних дисциплін. У 1993 році було опубліковано перший білоруський підручник Л. С. Мухаринської та Т. С. Якименко “Беларуская народная музыкальная творчасць” [167]. За стилем викладу підручник написано виваженою науковою мовою: з дотриманням балансу констатаційного і пояснювального викладу, як це прийнято для навчальної літератури. Книга відкривається стислими, але змістовними “Уводзінамі” (вступом) [167, с. 5 – 21], де розглянуто місце білоруського музичного фольклору серед слов’ян, формування та історію білоруського етносу, збирання та публікацію білоруської народної музики. Деяким анахронізмом виглядають розділи “Рэвалюцыйная класіка” та “Песнятворчасць савецкага перыяду” [167, с. 198 – 335], що становить 40% обсягу книги. Але це можна розуміти, зважаючи, що білоруси все ще живуть при радянській владі. Проте загалом ця тематика не шкодить підручникові, вона стоїть ізольовано і в майбутньому може бути безболісно вилучена. Зміст же двох головних розділів “Раннетрадыцыйная класіка” та

“Познетрадыцыйная класика” у такому разі залишиться непорушним, а його професійний та педагогічний виклад належить до одного з прикладів добре написаного навчального посібника.

Тепер повернемося до української навчальної літератури. У 1990 році було видано перший навчальний посібник “Українська народна музична творчість” А. І. Іваницького. Уперше автор проводить наскрізну лінію розвитку фольклору від первісного мистецтва, наголошуючи на їх спадкоємності [86, с. 7 – 15], послідовно розкриває там епохи і причини виникнення мистецтва, особливостей первісного мистецтва, спільного й відмінного між первісним мистецтвом і фольклором, міфології, магічно-образного підтексту в звукоінтонаціях, взаємозв’язків мислення, мови і музики (до речі, це принципово нова постановка проблеми походження мистецтва й культури загалом, де за основу узято логічні фігури та еволюцію мислення). У посібникові конспективно подані також теми: жанрово-рідова структура фольклору, історія збирання та вивчення фольклору, основи теорії фольклору, а також у “Додатках” розділи “Фольклоризм”, “Теорія і методика польової роботи”, “Розшифровка народних мелодій”. Надзвичайно цікавим, новаторським є розділ “Співочі стилі”, де проаналізовано кобзарське, пісенно-романсове виконавство, селянський одиночний спів, гуртовий спів, склад співочих гуртів, зональність співочих традицій. У викладі постійно відчувається великий експедиційний досвід автора (власне, по усій книзі), що відрізняє цей посібник від усіх розглянутих вище (в тому числі й філологічних). Заслуговує на увагу також систематизація матеріалу за головними рубриками: “Історія. Теорія”, “Усна традиційна культура” (розгляд фольклору від трудових пісень до інструментальної музики), “Усно-писемна культура” (авторська за походженням, але засвоєна народом – тобто, фольклоризована). Цей посібник заснований на останніх досягненнях етномузикології, написаний зразковою науковою мовою і водночас доступно. Кожен жанровий розділ подається за єдиним планом:

походження (від найдавніших джерел, зв'язки з магією, язичництвом), тематика (зміст), музичні особливості. Такий план робить доступним зміст посібника також для осіб, що не мають музичної освіти. Відомо, що на філологічних факультетах українських університетів цей посібник успішно використовується також. Свого часу він дістав високу оцінку в рецензії Л. Єфремової “Перший посібник з українського музичного фольклору” [70]. З появою цієї книги вивчення народної пісні нарешті було поставлене на вважану науково-педагогічну базу.

У 1999 році книгу “Українська народна музична творчість” було перевидано в дещо переробленому й адаптованому вигляді [87]. На цей час вже вийшла (у 1997 році) фундаментальна робота А. І. Іваницького “Українська музична фольклористика. Методика і методологія”. Тому у другому виданні “Української народної музичної творчості” автор залишив тільки жанрові розділи, знявши розгляд історії фольклористики та ін., що були у першому виданні. Таким чином, друге видання повністю відповідало курсу “Музичний фольклор”, який на цей час вже викладався в усіх музичних навчальних закладах України, вищих, середніх та дитячих музичних школах (для останнього рівня посібник “Українська музична література для IV класу ДМШ” було написано С. Й. Лісецьким [142, с. 5 – 52]). У другому виданні “Української народної музичної творчості” А. І. Іваницького додано два нових розділи – “Стрілецькі пісні” та “Повстанські пісні” [87, с. 175 – 190]. На жаль, у другому виданні відсутній розділ “Співочі стилі”, який надзвичайно зацікавив керівників і учасників численних фольклорних ансамблів. На нашу думку, вилучення цього новаторського матеріалу з перевидання посібника було прикрою помилкою автора.

Теоретичні та історичні питання склали зміст наступного фундаментального навчального посібника А. І. Іваницького “Українська музична фольклористика”. Цей посібник охопив матеріали, які з його виходом послужили справі розгалуження музичної фольклористики на ряд

нових навчальних предметів і склали їх початкову теоретично-навчальну базу. Зокрема, це такі нововведені дисципліни: “Музична фольклористика” [85, с. 19 – 164], “Аналіз фольклорного твору” [85, с. 165 – 269], “Транскрипція народної музики” [85, с. 291 – 319], “Методика польової роботи” [85, с. 270 – 291], спецкурс [85, с. 320 – 374].

На сьогодні це робота, яка не має аналогій у вітчизняній практиці, яка складається із 5-ти розділів. Перші три охоплюють переважно питання методології: “Від первісного мистецтва до фольклору. Генезис музики”, “Історія фольклористики”, “Наукові школи і напрямки”. У першому розділі на основі нової, розробленої автором методики розкрито процеси становлення музики і музичного мислення (тут маємо зразок творчого використання форми навчального посібника, у якому, на відміну від підручника, можливий експеримент і включення авторських наукових напрацювань у текст викладу.

Про таку специфіку навчального посібника йшлося вище. Автор пропонує новий погляд на походження музики (і мистецтва в цілому) – через аналіз розвитку мислення. Стадіальність становлення культури, доводить автор, визначалася опануванням людиною логічних операцій: бінарних структур, композицій бінарностей, серіацій, класифікацій. Це був довготривалий етап розвитку мислення і культури (800 тисяч років).

Виявляється, що будь-який вид діяльності заснований на вказаних базових логічних фігурах, які у підсвідомості складають основу індивідуальної та колективної практики – в тому числі і виникнення музики та музичного мислення. Підсумовуючи дослідження, викладені у пункті “Логічні основи музики фольклору”, автор пише: “Зміст цього параграфу показує, що матеріали фольклору дають змогу ставити і вирішувати проблеми генезису музичного мислення і музичної форми. Але це неможливо без знання лінгвістики, логіки й психології. Вузівський курс музичної фольклористики передбачає координацію цих наук” [85, с. 13]. У цьому проступає одна з численних ідей цього нерядового посібника:

вивчення музичного фольклору неможливе без знань суміжних дисциплін: історичної лінгвістики, археології, етнографії, історії, палеопсихології, музикознавства. Автор пише, що той, хто має намір займатися музичним фольклором, “мав би почуватися насамперед істориком культури” [85, с. 15]. Це відповідає тому рівню етномузикології, на який вивів цю наукову і педагогічну галузь К. В. Квітка у 1920-ті – 1940-ві роки. Працюючи у Московській консерваторії, він наполягав, щоб студенти, а особливо викладачі та аспіранти вивчали наукові праці із суміжних галузей знань (деякі з них названі у щойно наведеній цитаті з посібника А. І. Іваницького). К. Квітка називав таку літературу пропедевтичною [70, с. 363]. Такого ж погляду на вивчення музичного фольклору дотримується А. І. Іваницький, який подає у своїх навчальних посібниках приклад широкого і влучного використання численних джерел із суміжних галузей знань.

Отже, у працях А. І. Іваницького бачимо повернення до європейського рівня етномузикознавства, – традицій С. П. Людкевича, Ф. М. Колесси, К. В. Квітки, В. Л. Гошовського і продовження їх дослідницьких і педагогічних досягнень.

У роботі А. І. Іваницького “Українська музична фольклористика” ряд новаторських, передових думок та ідей. Варто торкнутися чи не найважливішої з них. Це думка автора про необхідність надати фольклористам-етномузикологам можливості захищати кандидатські дисертації за матеріалами польових досліджень – за збірником власноруч зібраних, упорядкованих на проаналізованих матеріалів музичного фольклору. Прочитуємо ці думки автора: “Створення наукового збірника [музичного фольклору] (в тому числі й рукописного) має прирівнюватися до наукової монографії, а науковий збірник мусить прийматися вченими радами із захисту дисертацій для розгляду його як кандидатської дисертації (зрозуміло, збірник має відповідати вимогам, викладеним у цій книзі у розділі 5). Є збірники, автори яких гідні наукового ступеня доктора

мистецтвознавства. Зокрема, докторського ступеня заслуговував виданий наприкінці 1960-х років збірник “Украинские песни Закарпатья” В. Л. Гошовського.

Недооцінка праці над науковим збірником фольклору відходить у минуле: гальмує справу відсутність у ВАК положення про прийняття наукових збірників фольклору до захисту як дисертаційних праць. Від молодих дослідників залежить як швидко стане реальністю усвідомлення наукового збірника фактором. Його вага не поступається теоретичним працям, а в окремих випадках може їх і перевершувати” [85, с. 10].

Нарешті, у 2001 році було опубліковано підручник, написаний вже в умовах української державності. Це “Українська усна народна творчість” авторів М. Б. та З. Б. Лановиків [132]. Розділи підручника за тематикою можна об’єднати у два блоки. Перший включає розділи: “Фольклор і фольклористика”, “Основні світоглядні системи українського фольклору (дохристиянський і християнський), “Магія і міфологія”. Цей блок має методологічне значення: розуміння фольклору як найдавнішої і самодостатньої культурної традиції, стосунки фольклору і літератури, методи вивчення фольклору, мета вивчення фольклору, навчальні завдання. Другий блок, як і в розглянутих попередніх працях, присвячений описові родів, жанрів та видів фольклору. Така систематизація фольклору показова також і для педагогічних праць з народної музичної культури.

У 2003 році А. І. Іваницький видав наступний навчальний посібник “Основи логіки музичної форми” [83]. Складається вона із п’яти основних розділів та розділу, який називається “Аналітичні нариси”. Цей розділ показовий з методичного й методологічного погляду. У кількох нарисах, які становлять його зміст, досліджено конкретні питання, пов’язані з проблемами походження музичного мистецтва і фольклору. Ці нариси (або, за висловом автора, “етюди”) є своєрідною практичною демонстрацією дієвості методологічного апарату книги. Вони також подають навчально-практичний і науково-дослідний приклад того, як

можна використовувати розроблені в книзі прийоми дослідження при вирішенні різноманітних питань фольклору і фольклористики.

Посібник призначений для використання у навчальних курсах “Музична фольклористика” та “Аналіз музичних форм”. Вичерпно і лаконічно призначення книги та її зміст передано в анотації: “В роботі висвітлюються складні й недостатньо вивчені питання походження музики та генезису музичної форми. Вперше до вирішення проблем генезису музичного мистецтва залучено відповідно темі напрацювання ряду дисциплін: етномузикології, музикознавства, етнографії, історії, історичної лінгвістики, психології, логіки, археології. Це дало змогу розглянути музичне формотворення координовано – в єдності мислення, мови і музики, а в часі – від зародків мовно-музичних ритмоінтонацій у палеоліті до утворення респонсорного музичного періоду у пізньому Середньовіччі” [83, с. 2].

Висновки

У розділі досліджено історію становлення навчальної літератури з фольклору та її основну проблематику, з'ясовано її методологічні основи та зв'язок із суміжними дисциплінами, проаналізовано впровадження музичного фольклору в освіту й навчання за етапами: 1920 – 1930- ті, 1940-1950 - ті роки та 1960 – поч. 90-х рр., визначено специфіку кожного з цих етапів, охарактеризовано шляхи становлення музично-фольклористичних дисциплін.

Також показано, що народна музика до середини XIX ст. дістала визнання як основоположний чинник становлення національної української композиторської школи. Водночас, ставши важливим фактором творення національної культури, народна музика, як і раніше, не отримала місця в навчальних предметах консерваторій. У середовищі музикантів переважав прагматичний підхід: ставлення до фольклорних мелодій як тематизму в авторських творах.

Аналіз літератури дозволяє стверджувати, що вченими-філологами було обґрунтовано функцію фольклору як складової загальної історії словесності, в якій народна творчість займала чільне місце в авторській творчості. Це був принципово новий методологічний підхід до визначення ролі і місця фольклору. Встановлення естетичних, історичних, освітніх, пізнавальних цінностей народної творчості зусиллями передової університетської професури привело до появи спецкурсів з фольклору у лекціях із словесності (насамперед Ф. І. Буслаєв, П. В. Владимиров, О. М. Веселовський, О. О. Потебня та ін.). Завдяки їм фольклор було остаточно усвідомлено як самостійний навчальний предмет. Розроблялись основи жанрово-родової структури фольклору і методики його викладання, створювалась спеціальна навчальна література – посібники і підручники. Ці наукові й методико-педагогічні досягнення було використано музикознавцями, коли на початку XX ст. визріли умови для

започаткування викладання народної музики у вищих навчальних музичних закладах.

Проведені дослідження дозволили визначити у формуванні змісту музично-фольклористичних дисциплін у ХХ ст. два основні етапи. Хронологічними межами першого етапу вважаємо 1920 - 1930, другого – 1940-1950 рр., третього – 1960 – поч. 90-их р. ХХ ст. Четвертим етапом (даний етап охарактеризований у третьому розділі монографії) визначено середину 90-их р. ХХ ст. – перші роки ХХІ ст.

Особливістю першого етапу (1920-1930 рр.) було те, що матеріали з українського музичного фольклору спочатку викладалися в музичних навчальних закладах на території Радянського Союзу у вступних розділах до історії музики (російської, української, білоруської тощо), однак протягом цих років фольклор поступово перетворювався на окремий предмет з відповідним методичним забезпеченням. Першим зразком спеціальної навчальної літератури з цієї проблеми можна вважати «Історію української музики» М. О. Грінченка, де комплексно подавався аналіз розвитку народної музичної творчості, церковної музики і авторської творчості. Він також розпочав читання курсу українського фольклору в Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка і написав ряд нарисів з жанрів фольклору.

У 1920-ті роки К. В. Квіткою викладався курс етномузикології (ряд розділів і тем з музичної фольклористики) в Археологічному інституті, Музично-драматичному інституті в Києві. З другої половини 1930-х років за його участі створено Кабінет народної музики при Московській консерваторії, пізніше, у 1940 році – першу в історії музичної освіти СРСР кафедру музичного фольклору. Ним були написані нариси з української народної музики, численні методичні праці з викладання народної музики, розроблено програми курсів фольклору для різних музичних спеціалізацій, започатковано підготовку аспірантів-етномузикологів.

І хоч жодна з його численних фольклористично-педагогічних праць не була остаточно завершена, його методичні настанови, особистий приклад, лекційна діяльність, виховання аспірантів, консультативна робота із студентами, викладачами, остаточно утвердили музичний фольклор і музичну фольклористику серед нормативних дисциплін музичної освіти.

Аналіз джерел свідчить, що помітний внесок у розвиток викладання музично-фольклористичних дисциплін зробив також Г. М. Хоткевич - письменник, театральний діяч, талановитий бандурист, який присвятив головну увагу становленню методики навчання гри на музичних народних інструментах. Ним було також розроблено докладну комплексну програму вивчення народної музики в музичних ВНЗ України. Практична частина цієї програми передбачала вивчення автентичного фольклору, середовища носіїв народних музичних традицій, а теоретична частина складалася із восьми "вертикалей": ладово-гармонічні особливості народної музики, способи виконання, вивчення родів і жанрів фольклору, побут і світогляд народу, регіональні особливості фольклору, порівняльний аспект із іншими слов'янськими музичними культурами, гармонізація народних мелодій, стилізація і фольклоризована авторська творчість. Програма орієнтувала студентів на проведення самостійних досліджень з цих питань і написання рефератів.

Як показали дослідження другого етапу розвитку музично-фольклористичних дисциплін (1940-1950 рр.), що саме через політичні обставини розвиток української музичної фольклористики на Східній Україні гальмувався. Однак ці процеси йшли і в західноукраїнських землях, де у Львові у 1938 р. Ф. М. Колесою була видана перша навчальна праця з фольклору.

У 1939 році П. М. Поповим було укладено першу навчальну «Програму з українського фольклору», яка заклала основи і визначила структуру курсу фольклору на подальший час. Основні її позиції зберігаються у викладанні й сьогодні. Нарешті наприкінці 1950-х років

було видано підручник Т. В. Попової "Російська народна музична творчість", який відіграв важливу роль у розвитку методичного забезпечення курсу народної музики. Проте, викладачі історії української музики змушені були при відсутності спеціальної літератури з музичного фольклору включати жанрові розділи про фольклор в навчальну літературу з авторської музики.

Третій етап – 1960 – початок 90-их р. ХХ ст. пов'язаний з поступовим формуванням змісту музично-фольклористичних дисциплін і розробкою основ музично-фольклористичної освіти. Це значною мірою було обумовлено потребою у розвитку народних хорів і підготовці керівників-хормейстерів для цього виду мистецтва. У 1970-ті роки було розпочато створення комплексу музично-фольклористичних дисциплін. Закладались і організаційні основи музично-фольклористичної освіти. Так, у 1972 році розпочато набір на спеціалізацію «Народний хор» в тодішньому Київському інституті культури ім. О. Є. Корнійчука і організовано першу кафедру Народного хорового співу. Таку необхідність продиктувало життя: кадри керівників народних хорів не готував жоден музичний заклад, тоді як у 1974 році в Україні налічувалося 15422 народних хори і фольклорних ансамблі. Для підготовки хормейстерів-народників було введено такі нові фольклористичні дисципліни: народна музична творчість, розшифровка народних мелодій, фольклорні експедиції, фольклорний ансамбль, постановка народної манери співу. З 1979 р. почали проводитися студентські фольклорні експедиції. Вони не були включені до навчального плану, але відбувалися у вигляді цільових відряджень.

Розвивались і теоретичні основи змісту музично-фольклористичних дисциплін. Серед фундаментальних праць відзначимо «Нариси з історії української музики» (1964). У першій частині цього видання народній музиці було приділено майже 100 сторінок. Кардинальні зрушення у цій ділянці відбулися, починаючи з 1990-их років: вийшли навчальні

посібники з народної музики, створено кафедри музичної фольклористики в ряді консерваторій та університетів, виникло нове відгалуження музичної освіти – музично-фольклористична освіта.

Відомості про музичний фольклор і авторську музику були подані у 4-х томах “Історії української музики” ґрунтовній праці відділу музики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (1989-1992 рр.), а також у підручнику Л. Корній “Історія української музики” (1996-1998 рр.). Але з появою спеціальної навчальної літератури з фольклору і фольклористики (праці А. Іваницького “Українська народна музична творчість, “Українська музична фольклористка: методологія і методика”, “Основи логіки музичної форми: проблеми походження музики”) введення фольклорних розділів у підручниках з історії музики якщо й не втратило сенс, то принаймні вимагає принципово іншого вирішення проблеми. Зокрема, прикладом такого підходу була “Історія російської музики» (1983) Ю. В. Келдиша, де зроблено наголос на взаємозв’язках народного і професійного музичного мистецтва, музичний побут, на громадський інтерес до фольклоризму. Названі навчальні посібники А. І. Іваницького забезпечили методичні основи викладання фольклору і фольклористики в музичних ВНЗ України, а також викладання цілого комплексу дисциплін та озброїли викладачів і студентів передовою навчальною літературою.

Проведені дослідження дозволяють констатувати, що розвиток суспільного інтересу до фольклору, наукові, збирацькі і педагогічні досягнення завершилися у 1990-их роках виокремленням в музичній освіті України самостійної окремої музично-фольклористичної галузі. Незважаючи на величезний ідеологічний тиск, видатні представники української фольклористики і музичної педагогіки заклали міцні науково-педагогічні основи викладання фольклору і формування музично-фольклористичних дисциплін.

РОЗДІЛ 3.

РЕФОРМУВАННЯ ЗМІСТУ МУЗИЧНО-ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН У СИСТЕМІ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

3.1. Становлення музичної фольклористики як спеціалізації у вищій музичній освіті

Від початку 1990-х років в Україні швидкими темпами почали відроджуватися занедбані до того ділянки національної освіти і виховання. До них належала і музична фольклористика. О. В. Сухомлинська зазначає: “Всі ми є свідками й учасниками значної переорієнтації або ж формування абсолютно нових засад розвитку гуманітарних наук в Україні. Вони були зумовлені кардинальними ідейними, політичними та соціально-економічними трансформаціями, що беруть свій відлік на початку 90-х років” [228, с. 16]. У 1990-ті роки було завершено створення достатньо необхідної методичної бази вивчення і викладання народної музики (видано та написано на сучасному рівні навчальні посібники, ряд хрестоматій з народної музики, навчальні програми, створено навчальні плани, розроблено типові та робочі програми з цілого ряду фольклористичних дисциплін). Тим самим було створено умови для розгортання підготовки та випуску фольклористів-музикознавців у колишніх консерваторіях та інститутах культури (так ці заклади називалися до середини 1990-х років).

Почнемо з надзвичайно симптоматичних і важливих свідчень часів становлення процесів розвитку музично-фольклористичної освіти в Україні від 1990-го року. Це ще був час так званої “перебудови”. В Україні консолідується серйозні зусилля для включення українського музичного фольклору в навчальні плани вищих музичних навчальних закладів та водночас ставляться питання про відкриття відповідних кафедр.

На тодішній кафедрі народного хорового співу у 1988 році була складена службова записка. У цьому документі, який був адресований ректору Київського інституту культури та в Міністерство культури УРСР, засвідченні надзвичайно цінні з погляду історії питання думки, пропозиції, аналіз стану вивчення фольклору та ряд інших питань. Ця службова записка написана, як у той час складалися усі офіційні документи, російською мовою. За оформленням це машинопис, який зберігся у паперах кафедри і називається “О состоянии работы с фольклором” [284]. Записка, як засвідчує її зміст, писалася з подвійною метою: по-перше, пояснити значення фольклору для етичного, естетичного виховання і, по-друге, містила ряд практичних пропозицій по удосконаленню навчального процесу на кафедрі народного хорового співу, насамперед – обґрунтування потреби вивчення українського музичного фольклору та необхідність розпочати підготовку кадрів фольклористів, керівників фольклорних ансамблів.

У вступній частині службової записки вказується на засилля поп, рок-музики, “металу” тощо і наголошується, що такий стан “якоюсь мірою став можливий через “відторгнення” молоді від традицій народу, від його тисячолітньої культури” [284, с. 2]. І далі: “...однак якщо вдумливо, серйозно підійти до питання про фольклор та народного, національного його коріння – безумовно, позитивні зрушення відбудуться. У будь-якому випадкові утвориться середовище у суспільстві (і, зрозуміло, серед молоді), яке буде зберігати і продовжувати тисячолітні традиції” [284, с. 3]. Такий шлях, йдеться в записці, вимагає охоплення фольклорним вихованням усіх ланок виховання та освіти – від дитячого садочка, школи – до вищого навчального закладу. Це думки не нові: про такі завдання ще у 1925 році писав К. В. Квітка у статті “Потреби в справі дослідження народної музики на Україні” [106, с. 137 – 138], в Угорщині така система національного виховання була здійснена Золтаном Кодаї у 1920 – 1960-х роках, про що в нашій роботі вже згадувалося. Симптоматично те, що ці

питання ставилися на кафедрі народного хорового співу в часи так званої “перебудови” і напередодні незалежності України – за три роки до цієї події.

У службовій записці вказувалося, що вивчення музичного фольклору на той час обмежувалося спеціалізацією “Керівник самодіяльного народного хору” і наголошувалося на необхідності введення цього курсу на інших фахах. Причому, право введення курсів фольклору слід передати до юрисдикції вчених рад вищих навчальних закладів. І далі зазначалося: “У “Навчальному плані” курс називається “Народное музыкальное творчество” (спеціалізація “Руководитель народного хора”). Цей курс визначений загальносоюзним планом. Очевидно, курс фольклору (в його різновидах у кожній республіці) слід передати республіканським органам, а ще краще – визначивши приблизну кількість годин, – передати у розпорядження Вченої ради вузу” [284, с. 4].

У службовій записці вказувалося також на необхідність збільшити кількість спеціалізацій в інститутах культури. Зокрема, ввести спеціалізацію “Керівник фольклорного ансамблю”, “Викладач” (фольклористичних дисциплін) та “Фольклорист-музикознавець”. Особливо наголошувалося на недостатності педагогічних кадрів – викладачів народної музичної творчості і вказувалося, що “...паралельно необхідно приступити до підготовки кадрів, які могли б кваліфіковано працювати з фольклором (збирати, зберігати, пропагувати, викладати, вивчати). Робота з фольклором потребує дуже серйозної підготовки і широкої освіченості” [284, с. 7].

Забігаючи дещо наперед, зазначемо, що усі ці спеціалізації (або кваліфікації, як їх зараз названо в навчальних планах) були запроваджені в інститутах культури та консерваторіях, починаючи з 1993 року. У проаналізованій службовій записці були висловлені також слухні думки про методiku вивчення та викладання музичного фольклору. Зокрема, наголошувалося, що на той час вивчення фольклору обмежується

матеріалами самого фольклору, тобто, вивчаються філологами та музикознавцями пісні, а етнографами – обряди. Такий стан не дає повноцінного уявлення про фольклор як цілісну тисячолітню культуру. “Але, – пишеться в записці, – стан різко змінюється, коли відомості будуть подаватися комплексно, коли фольклорні факти постануть у світлі історії, етнографії, діалектології, психології, історії побуту, землеробства, міграцій (етнічних, сезонних), міжетнічних контактів тощо” [284, с. 6]. Отже, у цьому документі ми бачимо вже цілком сформовані педагогічні, методичні, організаційні, виховні принципи викладання музичного фольклору. І протягом наступних 5-ти років вони почали діставати втілення у навчальній практиці.

У проаналізованій службовій записці “О состоянии работы с фольклором” було відображено вже назрілі потреби суспільства і освіти щодо вивчення музичного фольклору та створення умов для нових кваліфікацій. У тексті записки також ставилося питання про відкриття кафедр музичного фольклору (або музичної фольклористики) з власними навчальними планами підготовки вище зазначених спеціалістів.

Отже, цей документ важливий тим, що у ньому ми бачимо програму введення фольклорних спеціалізацій (кваліфікацій) та обґрунтування потреби відкриття кафедр фольклористики, які могли б забезпечувати таку навчальну роботу.

3.2. Пріоритетність Лабораторій музичної етнографії у підготовці фольклористів-музикознавців

На середину 1990-х років нарешті відбулися важливі суспільні зміни і завдяки їм склалися передумови для підготовки у вищих навчальних музичних закладах України фахівців-фольклористів. Звідси логічно випливають завдання заключного розділу монографії: виявити і обґрунтувати тенденції та особливості становлення музичної фольклористики як фаху та з'ясувати специфіку підготовки випускників-

фольклористів у ланці вищої музичної освіти в Україні – насамперед на рівні консерваторій та університетів культури (тут і в подальшому будемо користуватися як точними офіційними назвами цих навчальних закладів, так і їх традиційними найменуваннями – насамперед тоді, коли йтиметься не про конкретний навчальний заклад, а про певні узагальнення або часові орієнтири).

До 1993 року у підготовці музикантів-фольклористів переважала орієнтація на виховання керівників та артистів народних хорів. Кардинальні зрушення розпочинаються у 1992 – 94 навчальних роках. У Київській та Львівській консерваторіях створюються кафедри музичної фольклористики.

Одночасно змінюється статус колишніх кабінетів (або лабораторій) фольклору. У Київській та Львівській консерваторіях відкриваються Проблемні науково-дослідні лабораторії музичної етнографії (ПНДЛІМЕ). Вони стають другим, крім кафедр музичного фольклору, фольклористичним осередком у консерваторіях. ПНДЛІМЕ отримують статус самостійної одиниці в адміністративно-навчальній структурі консерваторій. На чолі Лабораторії стоїть керівник у статусі доцента або професора, лаборант і три наукових співробітники. Лабораторія отримує окреме пряме фінансування з Міністерства культури і мистецтв України.

У діяльності Лабораторій поєднуються три основні функції: навчальна, науково-дослідна та архівна. Крім цього, вагоме місце займають також функції виховання та популяризації народної музики. Але найголовнішим завданням Лабораторій є, зрозуміло, участь в навчальному процесі. Ці основні види діяльності Лабораторій докладно регламентовано в роботі Б. С. Луканюка, завідувача кафедри музичної фольклористики нинішньої Львівської музичної академії ім. М. В. Лисенка (так з 1999 року називається колишня Львівська консерваторія) під назвою “Музично-етнографічна практика” [165].

Навчальна функція Лабораторій музичної етнографії охоплює ряд завдань. Б. С. Луканюк стосовно діяльності і основних завдань ПНДЛІМЕ пише: “Специфічна риса музичної етнографії полягає в тому, що фіксація (документування) зразків народної музики вимагає спеціальних знань. Звідси – як особлива відповідальність музикантів-фольклористів перед вітчизняною культурою і наукою, так і загальна потреба в постійному вдосконаленні музично-етнографічної освіти, підвищення кваліфікації всіх її ділянок, шліфуванні методик і прийомів професійного та громадянського виховання студентської молоді” [165, с. 4].

Вказане доводить велику роль у виховних та навчальних завданнях кафедр і лабораторій музичного фольклору і фольклористики польової – тобто, фольклорно-етнографічної практики. Це найголовніше завдання, оскільки успішність усіх інших видів навчальної та науково-дослідної фольклористичної роботи прямо залежить від результативності та якості записів народної музики. Завідувач Лабораторії та лаборант разом з викладачами кафедри музичної етнографії – керівниками практики – комплектують експедиційні групи студентів, розробляють маршрути експедицій, готують апаратуру та проводять комплексний інструктаж (в тому числі й з техніки безпеки та етики спілкування із народними виконавцями).

Науково-дослідна робота Лабораторій спрямована на дослідження зібраних матеріалів та використання їх в студентській науковій і творчій роботі. Це курсові та дипломні роботи студентів, використання студентами-композиторами народних мелодій для обробок та тематичного матеріалу крупних форм, підготовка статей та виступів студентів на наукових конференціях, сприяння у підготовці кандидатських дисертацій з використанням фондів Лабораторії. Це також підготовка фонохрестоматій за фольклорною тематикою: одні з них укладаються як науково-ілюстративний, наочний матеріал для використання студентами при вивченні різних тем з музичного фольклору, інші призначаються для

комерційної реалізації і розраховані на любителів народної музики. Лабораторії разом з кафедрами музичної фольклористики та іншими установами проводять також наукові конференції.

До надзвичайно важливого боку діяльності Лабораторій музичної етнографії належить архівна справа – збереження, систематизація зібраних матеріалів. Вона не лише становить джерелознавчу основу лабораторії, але від неї залежить результативність навчальної та наукової роботи консерваторій у галузі фольклористики.

На сьогодні найбільш інтенсивну роботу із збирання фольклору проводять вищі навчальні заклади. Б. С. Луканюк навіть наголошує: “Адже, наскільки відомо, систематичну та планомірну збирацьку діяльність проводять в Україні головним чином лише вищі навчальні заклади мистецтва, в кабінетах (лабораторіях) фольклору яких зосереджені нині основні фонофонди задокументованих пам’яток вітчизняної народномузичної творчості” [165, с. 4].

Результати діяльності вищих музичних навчальних закладів (насамперед консерваторій), кафедр музичної фольклористики та Лабораторій музичної етнографії, справді заслуговують на громадську шану і повагу. Наведемо конкретні приклади. У збірнику “Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики” [4, с. 87 – 100] наведено відомості про фонди записів народної музики, зібрані студентами, аспірантами та викладачами чотирьох українських консерваторій (крім Донецької).

За станом на кінець 1980-х років у фондах Київської та Харківської консерваторій (вона тоді називалася Інститутом мистецтв) перебувало по 6 тисяч записів, в Одеській – 5 тисяч, у Львівській – понад 7 тисяч. Усього 24 тисячі зразків музичного фольклору. Цілком закономірно, що на таких багатих матеріалах було захищено ряд кандидатських дисертацій з музичної фольклористики випускниками, аспірантами та викладачами консерваторій (Є. В. Єфремов, Київ [68], В. В. Осадча, Харків [179], І. М.

Довгалюк, Львів, видала також монографію [59], А. В. Гуріна, Харків [53], О. В. Богданова, Київ [19] та ін.). “Мета архівної практики, – пише Б. С. Луканюк, – навчити студентів користуватися фондами кабінету народної музики чи Науково-дослідної лабораторії музичного фольклору (фоно-, відео-, фото-, кіноархівом, нотоархівом, архівом супутньої документації, підручним каталогом і т.д.), а також грамотно, професійно підготовляти й оформляти для них (фондів) матеріали відповідно до встановлених на спеціальних консультативних заняттях шляхом лекційних викладів, критичного аналізу зразків фондової документації, спостереженням за показовим її опрацюванням, відвіданням архівного сховища” [165, с. 16]. І далі Б. С. Луканюк наводить позиції, які студент має виконати, щоб успішно звітувати про проходження архівної практики (здати записи, польову документацію, морфологічні транскрипції, додаткові документи, письмовий звіт тощо) [165, с. 17].

До виховних функцій Лабораторії музичної етнографії належить розвиток активності, відповідальності, дисциплінованості, ініціативності, винахідливості, акуратності, вимогливості до себе та оточення, комунікабельності і тактовності, коректності поведінки у спілкуванні із співаками та музикантами. Без цих якостей неможлива плідна польова робота, уважне ставлення до розшифровки народної музики, відповідальне ставлення до навчальних дисциплін з музичного фольклору і фольклористики і свідомо громадянська позиція у майбутній діяльності професіонала-фольклориста, керівника колективу, викладача фольклористичних дисциплін, шанобливе ставлення до національної культури.

З урахуванням усього щойно відзначеного, діяльність Лабораторій музичної етнографії є не менш вагомим фактором виховання майбутнього професіонала-етномузиколога, ніж робота кафедри музичної фольклористики. Вони в сучасній музичній освіті на рівні консерваторій складають два головні осередки, які забезпечують високий рівень музично-

фольклористичної освіти (не буде перебільшенням сказати, це вже загальновизнано, – рівень, якого не мають відповідні музичні навчальні заклади Америки, Європи та Азії).

Після характеристики основних напрямів роботи однієї із навчальних складових музично-фольклористичної освіти – Лабораторій музичної етнографії (або, як вони зараз називаються – Проблемних науково-дослідних лабораторій музичної етнографії) українських консерваторій, перейдемо до аналізу діяльності іншої основної ланки навчальної роботи – діяльності кафедр музичної фольклористики.

Але це питання має передісторію, потребує аналізу та роз'яснень. Діяльність Лабораторій фольклору, попри особливості різних типів навчальних закладів, має достатньо визначені спільні риси, про які трохи вище йшлося. Що ж до музично-фольклористичної освіти в консерваторіях, нових університетах, академіях (колишніх інститутах) культури та класичних державних університетах (ми торкнемося Київського ім. Т. Г. Шевченка та Львівського ім. І. Я. Франка), у них підготовка кадрів фольклористів-музикознавців та діяльність кафедр фольклористики має певну специфіку (будемо користуватися у випадках “збірного поняття” визначенням “кафедри фольклористики”, оскільки від 1993 року, коли такі навчальні ланки почали створюватися у вищих музичних навчальних закладах України, вони мали різні назви). На музично-педагогічних факультетах педагогічних університетів фольклористів-музикознавців поки що не готують, хоча музичний фольклор та етнографія там викладається і майже в усіх діють фольклорні ансамблі – співочі та інструментальні.

Вирішальними стали 1992 – 93 роки, коли програма, викладена щойно за змістом службової записки, почала нарешті втілюватися в життя. У 1993 році було відкрито кафедри музичної фольклористики у Київській та Львівській консерваторіях (в Одесі, Донецьку та Харкові фольклорний напрямок як профіль продовжував удосконалюватися при кафедрах історії

або теорії музики). Отже, Київ та Львів очолили справу підготовки музикантів-фольклористів на консерваторському рівні. Крім того, у цей же час було відкрито кафедру фольклору та етнографії в Київському інституті культури, а також почали створюватися умови для підготовки музикантів фольклористів у Львівському національному університеті ім. І. Я. Франка (при кафедрі української фольклористики) та Київському національному університеті ім. Т. Г. Шевченка (при кафедрі фольклористики).

3.3. Специфіка підготовки фахівців-етномузикологів у різних типах навчальних закладів України

Своя специфіка у вивченні фольклору притаманна музично-педагогічним – мистецьким факультетам (зараз деякі з них набули статусу інститутів при педагогічних університетах). У цих закладах музичної освіти поки що не існує кафедр фольклористики, викладання фольклору організується на кафедрах теорії та історії музики. Ця робота не розрахована на підготовку фольклористів-музикознавців, але спрямована на шкільне музичне виховання, яке включає в себе також ознайомлення з народною музикою, фольклором та етнографією, що і буде нижче нами розглянуто у відповідному ракурсі.

Підготовка кадрів музикантів-фольклористів у колишніх консерваторіях, інститутах культури та державних університетах має певну специфіку і певні відмінності в навчальних планах та за кваліфікаціями, які надаються випускникам. Тому розглянемо по чергово особливості підготовки кадрів фольклористів-музикантів у цих трьох різновидах навчальних закладів та з'ясуємо притаманні їм особливості навчального процесу, навчальних планів та кваліфікацій.

У 1993 році у Київській та Львівській консерваторіях було уперше в історії музичної освіти в Україні відкрито кафедри музичної фольклористики. Почалося опрацювання навчальних планів (з різних причин воно не завершене досі), наповнення навчального процесу фольклористичними предметами, які забезпечують підготовку фахівців-етномузикологів з вищою музичною освітою. Але спеціалізація, яка мала б визначення “Музичний фольклор” (або “Музична фольклористика”, “Етномузикологія” тощо), поки що у консерваторіях не затверджена. Внаслідок цього відбувається підготовка музикантів-фольклористів за такими спеціальностями, спеціалізаціями і кваліфікаціями: спеціальність 7.02.02.05 “Музичне мистецтво”, спеціалізація “Музикознавство”, кваліфікація “Музикознавець, лектор, викладач” (це ті дані, які, поряд з переліком навчальних дисциплін, записуються в “Додаток” до диплома про вищу освіту та в диплом спеціаліста). Музикознавці-фольклористи, таким чином, навчаються за навчальними планами історичних і теоретичних кафедр консерваторій і формально (згідно записів у диплом) отримують ті ж кваліфікації.

По кафедрі музичної фольклористики спеціалізуються лише окремі студенти (1 – 2 на кожному курсі). Поступають вони до консерваторії на історико-теоретичний факультет на загальних підставах, а потім ті з них, які мають хист до фольклористичної роботи, йдуть фактично за окремими планами. Формально це не відображується, тому їм доводиться вивчати ряд додаткових дисциплін. Студенти, які спеціалізуються з музичного фольклору, приходять, як правило, з непоганою фольклористичною базою. Рівень викладання фольклору в музичних училищах зараз, порівняно ще з 1980-ми роками, зріс дуже суттєво. Студенти-теоретики училищ проходять інструментальний, пісенний фольклор (у теоретиків 48 годин пісенного та 16 годин інструментального фольклору), транскрипцію, їздять у фольклорні експедиції, співають у фольклорних ансамблях. На сьогодні існує також різноманітна і якісна навчальна та додаткова література, яка

допомагає їм отримати значну теоретичну підготовку. Дана література була проаналізована у попередньому розділі [1; 2; 25; 46; 43; 48; 49; 82; 83; 85; 86; 87; 101; 102; 103; 104; 116 тощо].

Оскільки студенти – майбутні фольклористи навчаються за планами музикознавчих кафедр, кафедра фольклористики розробляє окрему різноманітну документацію, в якій відображається спеціалізація майбутніх фольклористів. Головним є документ під назвою “Навчальні дисципліни по кафедрі музичної фольклористики” [169], який складається з трьох розділів: переліку дисциплін; списку теоретичних знань; переліку практичних навичок. Власне фольклористичні предмети складають такий список: етноінструментознавство, транскрипція, музичний фольклор, музична діалектологія, етнохореологія, фах, музично-етнографічна практика (з 1 по VIII семестри), основи народного традиційного співу, основи народного інструментального виконавства, практика керівництва фольклорним ансамблем, методика роботи з фольклорним ансамблем, методика опрацювання музичного архіву – усього 12 навчальних дисциплін, які розташовані між 1 та 8 семестрами (у IX – X семестрах дипломна робота, спеціальність по кафедрах теорії та історії музики та ряд інших, не фольклористичних дисциплін).

Отже, вивчення народної музики у колишніх консерваторіях, робота Лабораторій музичної етнографії зараз поставлені на рівень, про який ще на початку 1990-х років не доводилося навіть мріяти. Відбувається підготовка не тільки спеціалістів, але й бакалаврів та магістрів – майбутніх знавців, дослідників та викладачів музичного фольклору. Слабким місцем продовжує залишатися відсутність назви спеціалізації. Це породжує той стан, що фольклористів-музикознавців доводиться готувати з перевантаженням навчального тижня студентів та за планами інших кафедр, що, звичайно, не вписується у потреби сучасної національної освіти та культури. При усіх вказаних труднощах рівень роботи кафедр музичного фольклору та Лабораторій музичної етнографії

консерваторій (нинішніх Академій музики) слід визнати надзвичайно високим – таким, що набагато перевищує можливості західноєвропейських та американських кафедр етномузикології тамтешніх університетів.

Продовжуючи дослідження справи підготовки фольклористів-музикознавців, необхідно також проаналізувати дану роботу в українських університетах (поки що вона відбувається у Києві в національному університеті ім. Т. Г. Шевченка, Львівському національному університеті ім. І. Я. Франка, Тернопільському державному університеті ім. В. М. Гнатюка) і розпочалася з 2000 року. Музичні спеціалізації в університетах відкрито при давно існуючих там кафедрах фольклористики (словесної), що обслуговують філологічні факультети. Справа лише розпочинається. Тому про вагомні результати, які вже є у консерваторіях, тут ще не йдеться. Однак є усі підстави очікувати за кілька років непоганих наслідків. У консерваторіях, як було показано, справа відкриття фольклорних спеціалізацій загальмувалася. В університетах, навпаки, зараз інтенсивно розробляються навчальні плани за кваліфікацією “Бакалавр філології (Українська мова та література, музична фольклористика)”.

Як бачимо, на філологічних факультетах університетів ситуація дещо схожа із станом підготовки етномузикологів у консерваторіях: так само музиканти-фольклористи паралельно йдуть за спеціальністю провідної кафедри – в даному разі кафедри фольклористики (словесної). Але є й суттєві відмінності. Якщо в консерваторіях фольклористи навчаються за планами історико-теоретичних кафедр – і все це входить у спеціальність “Музичне мистецтво”, то в університетах музика (і музичний фольклор) є додатковим фахом, а основним є “Філологія”. Це зобов’язує особливо уважно і зважливо продумувати навчальний процес для музикантів-філологів – і ставить на порядок дня необхідність опрацювання окремого навчального плану та утвердження кваліфікації “Музична фольклористика”.

Цей навчальний план вже існує, його затверджено у 2002 році ректором університету ім. Т. Г. Шевченка. У ньому присутні такі навчальні дисципліни: вокальний ансамбль, транскрипція, методика роботи з вокальним ансамблем, гармонія, загальний музичний інструмент, обробка народної пісні, читання хорових партитур та аналіз народної пісні, фольклорний вокальний гурт. Цей перелік суттєво відрізняється від консерваторського, який був вище проаналізований, і свідчить про музичну підготовку як додатковий фах. Власне, дуже схожа справа спостерігається і в західних університетах, з тією відміною, що там існують при університетах окремі кафедри етномузикології.

У Львівському національному університеті ім. І. Я. Франка фах названо дещо інакше: спеціальність “Фольклористика”, спеціалізація “Етномузикологія” [168]. Але суть справи однакова: в згаданих університетах кваліфікація “Етномузикологія” та “Музична фольклористика” відрізняються лише за назвою, а за підготовкою це філологи, однак з певною підготовкою в галузі музичного фольклору та фольклористики. Це, звичайно, дуже цінно, оскільки такі фахівці зможуть успішно вести навчальну роботу з дітьми – як з погляду філології, так і з погляду музики та музичного фольклору. Зважаючи на поширення університетських та шкільних фольклорних ансамблів, такі фахівці з часом зможуть помітно вплинути на розвиток національного музичного виховання. Залишається бажати, щоб це сталося так, як в Угорщині завдяки зусиллям Золтана Кодая.

Зараз фольклорні ансамблі – частина культурного життя України та навчальної роботи практично в усіх музичних навчальних закладах та багатьох середніх школах, хоч з часу утворення Є. В. Єфремовим першого ансамблю (про це подавалися відомості наприкінці 2-го розділу) минуло 26 років.

Починаючи з 1990-х років, особливо з другої половини, студентські фольклорні ансамблі почали створюватися в усіх консерваторіях та

інститутах культури, а згодом і в ряді університетів на музично-педагогічних факультетах.

Їх керівниками у багатьох випадках ставали випускники кафедри народного хору Київського інституту культури (пізніше – також кафедр музичної фольклористики консерваторій). Найвідоміші з цих ансамблів та їх діяльність аналізуються у навчальному посібнику О. В. Бенч “Український хоровий спів” [13, с. 214 – 229]. Наводимо деякі дані з метою, щоб засвідчити розвиток масового фольклорного виконавства як наслідок музично-громадської діяльності працівників нових фольклорних кафедр та їх випускників. Це ансамблі “Муравський шлях” (кер. Г. Д. Лук’янець, Харків), “Отава” (Г. М. Коропниченко, Київ), “Дике поле” (Н. та О. Терещенки, Кіровоград (зараз Кропивницький)), “Родовід” (Ю. І. Кондратенко, Львів) та ін. Причому, рівень українських фольклорних ансамблів настільки високий, що їх керівників (зокрема, Є. В. Єфремова, Г. М. Коропниченко та ін.) запрошують до країн Західної Європи (Польща, Франція, Голландія та ін.) для “...проведення майстер-класів з українського фольклору” [13, с. 229 – 230].

Діяльність фольклорно-етнографічних ансамблів не обмежується навчальним процесом: вони систематично виступають з концертами, виїждять на гастролі у країни СНД та країни Західної Європи. Для прикладу, ансамбль “Древо” виступав з гастроями у Бельгії, Франції, Грузії, Росії, Польщі, “Крालиця” – в Росії, Польщі, Білорусії [13, с. 216]. Ансамблі виступають по радіо й на телебаченні, налагоджують випуск компакт-дисків. Зокрема, ансамблем “Древо” було записано компакт-диск “Традиційна музика Центрального Полісся” із 76 пісень в основному календарно-обрядового циклу. Незвичайне значення цього диску полягає в тому, що пісні, вміщені на ньому, свого часу були записані студентськими фольклорними експедиціями під керівництвом доцента Є. Єфремова у селах, які потрапили у 1986 році в зону чорнобильської трагедії.

Цей диск, таким чином, зберігає для історії музичну культуру Київського Полісся, яка вже не існує у своїй колишній цілості. До найновіших компакт-дисків належать записи студентського фольклорного ансамблю “Кралиця” Київського національного університету культури і мистецтв. Це 27 літніх пісень (2002 рік) і 20 календарно-обрядових, побутових пісень та балад під тематичною рубрикою “Ой у Києві” (керівник ансамблю доцент І. Г. Синельников). Такі ж диски випустили й інші студентські фольклорні колективи. Крім цього, у фондах Українського радіо, за свідченням керівників, зберігається і постійно озвучується в ефірі близько сотні записів ансамблів “Древо”, “Кралиця” та інших. Під час Різдвяних свят студентські фольклорні ансамблі виступають на міських майданах з колядками та щедрівками. Отже, вивчення і викладання фольклористичних дисциплін (передусім традиційного фольклорного співу) за незначні 10 – 15 років не тільки успішно пододало “мертву зону” занепаду фольклорно-навчальної роботи 1930-х – 1960-х років, але й обігнало у своєму розвитку Західну Європу, в тому числі й слов’янські країни.

Тепер перейдемо до аналізу специфіки підготовки музикантів-фольклористів у колишніх інститутах культури (Київський національний університет культури і мистецтв та його Миколаївська філія, Харківська академія культури, інститут мистецтв Рівненського гуманітарного університету). Як вище було показано, колишні консерваторії (зараз академії музики) працюють за власними планами, значно відрізняються від них плани і коло дисциплін у національних університетах Києва та Львова. Так само колишні інститути культури (тепер університети та академії культури) мають власні навчальні плани, які у свою чергу досить помітно відрізняються від навчальних планів та навчального процесу вище названих навчальних закладів.

У колишніх інститутах культури кафедри фольклору періодично відкривалися або приєднувалися до інших кафедр. Так, у теперішньому

Київському національному університеті культури і мистецтв існує кафедра фольклористики, народно-пісенного та інструментального виконавства, на якій відбувається підготовка фольклористів-музикознавців. На відміну від консерваторій, підготовка фольклористів у вищих навчальних закладах культури і мистецтв відбувається за окремим навчальним планом. Спеціальність має той же номер, що і в консерваторіях – 7.02.02.05 “Музичне мистецтво”, але тут бачимо рішучі зрушення у назві спеціалізації – “Музичний фольклор”, та кваліфікацій: “Викладач, артист ансамблю, керівник фольклорного ансамблю”.

Профілюючи дисципліни складають такий список: музична педагогіка, фольклорний ансамбль (пісенний, інструментальний), основний музичний інструмент (для інструменталістів), методика роботи з фольклорним ансамблем (пісенним, інструментальним), історія народно-музичного виконавства, методика викладання фольклорно-етнографічних дисциплін, транскрипція народної музики, сценічна культура, діалектологія і лінгвістика, етнохореологія, фольклористика (методологія і методика), музичний фольклор, аналіз народно-музичного твору, етнографія, народне багатоголосся, методика фольклорних експедицій, інструментознавство, постановка голосу. Усього 18 дисциплін, спрямованих на підготовку фольклористів-музикознавців. Це майже удвічі більше, ніж в консерваторіях і втричі більше, ніж на філологічних факультетах університетів при кафедрах фольклористики (словесної). Випускники складають два державних екзамени: фах (або дипломна робота) і методика музичного виховання. Отже, у закладах культури і мистецтв підготовка фольклористів-музикознавців, по-перше, відбувається в рамках чітко визначеної спеціалізації (музичний фольклор) та трьох кваліфікацій.

Опрацьовано також ”Вимоги державної атестації випускників з фаху “Музичний фольклор”. Згідно вимог до кваліфікації “Фольклорист-музикознавець” випускник має захистити дипломну роботу за матеріалами

власних експедиційних записів або з проблем історії чи теорії фольклористики, скласти державний екзамен з керівництва фольклорним ансамблем, подати 40 транскрипцій. За кваліфікацією “Керівник фольклорного ансамблю” випускник готує 4 – 5 творів для концертного виступу із студентським фольклорним ансамблем, складає методичку роботи з фольклорним ансамблем, подає 20 транскрипцій та реферат. “Викладач фольклорно-етнографічних дисциплін” повинен захистити дипломну роботу або подати розширений реферат (не менше друкованого аркуша). Реферат може бути поданий з фольклористики або музичної педагогіки з використанням фольклорної тематики та розгорнутою характеристикою матеріалу, складає також екзамен зі співу (або гри) у фольклорному ансамблі та методичку роботи з фольклорним ансамблем.

Відповідна робота проводиться також в Харківській державній академії культури. Її результати від 1956 року, коли Харківський інститут культури почав готувати керівників різних художніх колективів (оркестрових, хорових тощо), проаналізовано у статті “З історії факультету народного музичного мистецтва [124, с. 184 – 190]. У 1993 році було створено ряд нових кафедр, серед яких і кафедра українського народного співу та музичного фольклору. Було також уведено і нові навчальні курси, зокрема – “Слобожанський фольклор”. “Кожна кафедра здійснює навчальний процес відповідно до своєї специфіки: кафедра українського народного співу – на регіонально означеному автентичному фольклорному матеріалі Слобожанщини, зібраному студентами та викладачами під час фольклорних експедицій” [124, с. 187].

У підсумку слід зазначити наступне. Період до початку 1990-х років був, у широкому розумінні, підготовчим до становлення спеціалізації “Музичний фольклор”. Від 1993-го року відкриваються кафедри музичного фольклору у консерваторіях та інститутах культури, створюються нові навчальні плани. До справи підготовки фольклористів від 2000-го року приєднуються також Київський та Львівський

університети. Складаються комплексні програми фахових дисциплін – із власними відмінностями у цих трьох видах навчальних закладів. Таким чином, у 1990-ті – 2000-ті роки нарешті викладання музично-фольклористичних дисциплін у вищих навчальних закладах України було поставлено на вищий рівень підготовки фахівців за спеціалізацією “Музичний фольклор”. Ця спеціалізація майже через 150 років (коли уперше В. Одоєвський на відкритті Московської консерваторії поставив завдання повороту музичної освіти до національного фольклору) стала в ряд музичних спеціалізацій. Вказані процеси були спільними для України та Росії. Тому дуже корисним для з’ясування сучасної динаміки музично-фольклористичної освіти та її подальших перспектив буде порівняння стану викладання і вивчення музичного фольклору в Україні та сучасній Російській федерації. Це тим більш актуальне, що спеціалісти з музичного фольклору обох держав підтримують постійні контакти та обмінюються досвідом (в тому числі і на рівні наукових конференцій).

Повну картину про стан викладання і вивчення народної музики в Російській федерації подає документ «Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования в области культуры и искусства» [38] та «Учебный план», який докладається до цього документу. «Государственным образовательным стандартом» введено спеціалізацію 05.40.00 «Этномузыкалогия» з кваліфікаціями «Этномузыколог, преподаватель». Ці документи затверджено заступником Міністра освіти РФ 5 березня 2003 року і введено з моменту затвердження. В «Учебном плане» наводиться перелік фахових дисциплін: етнолінгвістика й діалектологія, національно-регіональний (вузівський) компонент, дисципліни й курси за вибором студента (встановлюються вузом), спеціальний клас (за фахом “етномузыкалогия”), теорія музичного фольклору, поезика фольклору, народні виконавські традиції, народна хореографія, народні музичні інструменти, фольклорний ансамбль, методика польових досліджень (експедиційної роботи), розшифровка і

аналіз зразків музичного фольклору, обробка й систематизація фольклорно-етнографічних матеріалів, методика редакторської роботи, традиційна музична культура народів Росії, музичний фольклор народів світу, теоретичні проблеми сучасної фольклористики, - усього понад 16 дисциплін (у навчальному плані, крім того, вказано 200 годин на дисципліни за вибором вищого навчального закладу, але число їх не вказане. Це може бути від 2-х до 4-х дисциплін).

Отже, за кількістю дисциплін та їх змістом цей навчальний план мало чим відрізняється від вище проаналізованого навчального плану Київського національного університету культури і мистецтв за спеціалізацією “Музичний фольклор” (хоча має відмінності від підготовки етномузикології в українських консерваторіях, де поки що не введено спеціалізацію “Етномузикології” і студенти-фольклористи навчаються, як вище було проаналізовано, за навчальними планами спеціальності “Музичне мистецтво” спеціалізації “Теорія та історія музики”).

Тому можна констатувати, що в українських навчальних планах та у тематиці й змісті фольклористичних навчальних дисциплін немає суттєвих відмінностей з планами російських консерваторій. В Україні залишається зробити ще один невеликий крок: ввести у консерваторіях спеціалізацію “Етномузикологія” (в університетах культури її вже введено під назвою “Музичний фольклор”).

3.4. Зміст виховної, навчально-методичної діяльності з музичного фольклору та фольклористики в ланці вищої музичної освіти

Як впливає з усього вище проведеного дослідження, підготовка фахівців-етномузикологів на сьогодні стала вже фактом і включена в число спеціалізацій. Залишається проаналізувати ту роботу навчальних закладів, необхідність і специфіка якої пов'язана із виховними, навчальними та науковими завданнями підготовки кадрів фольклористів та

удосконалення фахової кваліфікації професорсько-викладацького складу вищих музичних навчальних закладів, де впроваджено підготовку фольклористів або фольклор є частиною музично-педагогічних спеціалізацій (“Українська мова та література, музична фольклористика”, “Учитель музики та народознавства”, “Учитель музики”, “Викладач музики”, “Вчитель музики, керівник інструментального ансамблю” тощо, – назви музично-педагогічних спеціалізацій продовжують змінюватися, що пов’язане з продовженням пошуків у навчальному процесі та музичній освіті часу становлення молодшої української держави).

Значною своєрідністю відзначається місце музичного фольклору у підготовці майбутніх вчителів музики на музично-педагогічних (мистецьких) та філологічних факультетах університетів. У підготовці вчителя фольклорові належить велике виховне значення. Специфічні ознаки ланки музично-педагогічної освіти полягають у тому, що дуже важливе місце в навчальному процесі відводиться різноманітним видам фольклоризму.

Вивчення власне музичного фольклору обмежується, згідно навчального плану, курсами “Народна музична творчість” та “Етнографія і фольклор”, які викладаються один семестр на 2 курсі. Передбачена також фольклорна практика у IV семестрі протягом 2-х тижнів. Цього, звичайно, було б недостатньо для вивчення народної музики. Але справа врівноважується фольклоризмом – тобто, використанням народних пісень та інструментальної музики в композиторських обробках у цілому ряді навчальних дисциплін.

Більша частина предметів насичена народною музикою, у чому й полягає не тільки професійна її роль, але виховна зорієнтованість на надання національного колориту навчальним дисциплінам. Слід сказати, що на цьому шляху музично-педагогічні (мистецькі) факультети набагато випередили інші музичні навчальні заклади.

Традиції фольклоризму [86, с. 292 – 302] мають у музичному вихованні перевірену практику, яка на сьогодні цілком склалася і міцно утвердилася у 1990-ті роки. Немалу роль тут відіграють інструменталісти – професійні виконавці та студенти, що навчаються гри на українських народних інструментах, капели бандуристів, тріо бандуристок, оркестри народних інструментів навчальних закладів. Викладання бандури, баяна, балалайки та інших народних інструментів охопило усі ланки музичної освіти – від музичних шкіл до консерваторій. Щоб побачити, яке велике місце належить фольклоризму навіть у музичних школах, достатньо узяти для прикладу програму з баяну [12]. У переліку рекомендованого репертуару там для кожного класу наводяться численні зразки народних мелодій в обробці для баяна, причому, не тільки українські, але й російські, литовські, молдавські, польські і т. д. Таким чином, вивчаючи гру на баяні, учень водночас збагачує власні слухові враження розумінням фольклорних стилів різних народів Європи і навіть світу. І це ж саме стосується вивчення інших музичних, особливо народних інструментів, хоча і в класі фортепіано в репертуар входить немало обробок народних мелодій.

Цей воістину величезний і цінний масив музичних творів, пов'язаний з фольклором, що зараз налічує багато тисяч зразків, почав формуватися ще у XIX ст., коли до справи активно підключилися композитори, які й створили тисячі обробок та стилізацій у фольклорному плані. Оскільки з відкриттям музично-педагогічних факультетів у середині XX ст. важливе місце у навчальних програмах відводиться вивченню народних інструментів та гри в народних оркестрах, фольклорні мелодії постійно звучать у класах музичних інструментів, в оркестрових класах, на екзаменах, у громадських концертах тощо.

Не менше місце фольклорним мелодіям в обробках (тобто, власне фольклоризму) відводилося і продовжує відводитися під час навчання співу. Учбовий репертуар вокалістів-студентів, хорового класу містить

значну кількість народних пісень. Не кажучи вже про те, що М. В. Лисенко, М. Д. Леонтович, К. Г. Стеценко, Л. М. Ревуцький, М. Ф. Колесса, Є. Т. Козак та багато інших українських композиторів, які аранжували українські народні пісні для хору та для солоспіву, становлять значну частину репертуару хорових навчальних капел та вокальних класів на музично-педагогічних факультетах.

Для повноти картини назвемо ті дисципліни, де фольклорні мелодії займають значне місце: основний музичний інструмент, вокал, хоровий клас, оркестровий клас, педагогічна практика, інструментовка, хорове аранжування, диригування та читання партитур, хорознавство, методика музичного виховання, сольфеджіо, історія української музики, ансамбль, народна музична творчість, методика викладання гри на музичному інструменті. Тобто, не менше 15-ти навчальних дисциплін насичені матеріалами музичного фольклору в мистецьких обробках композиторів. І якщо порівняти кількість звукового фольклорного матеріалу на заняттях у студентів музично-педагогічних факультетів із консерваторіями чи університетами мистецтв, – перевага явно буде на боці музично-педагогічної освіти.

Сюди необхідно ще додати курсові і особливо дипломні роботи, помітна кількість яких також буває присвячена народній музиці та проблемам музичного виховання на зразках народної музики. На вищому навчальному рівні – аспірантури та захисті дисертацій – так само немало аспірантів і пошукувачів виконують дисертаційні дослідження з педагогіки за темами, пов'язаними з українською народною музикою. Число таких праць дуже значне, неможливо у межах нашого дослідження перерахувати навіть незначну їх частину (за ознайомленням з бібліографією авторефератів в Національній бібліотеці ім. В. І. Вернадського з питань навчання та виховання на зразках тільки української народної музики, не кажучи вже про російські та музику інших народів СНД, це більше сотні дисертаційних праць).

Для прикладу звернемо увагу на три дисертаційні праці, пов'язані з народною музикою “Естетичне виховання молодших школярів на народних музичних традиціях” І. М. Таран [183], “Формування навичок педагогічного керівництва гуртами українського народного співу” А. Л. Карпуна [100], “Культурно-просвітницька діяльність татарської діаспори в Україні як засіб формування інтересу молодших школярів до національної культури” Т. Г. Зякун [74].

Такий стан засвідчує важливе явище: виявляється, музично-педагогічна практика по лінії фольклоризму набагато випередила формування музичної фольклористики як теоретичної і методичної складової педагогічного процесу. Якщо використання народної музики з навчальною та виховною метою розпочалося ще з XVIII ст., з Глухівської школи [119, с. 205] (а фактично у патріархальному селянському побуті воно відбувалося ще з часів неоліту), то теоретичне підґрунтя включення фольклорних дисциплін почало розроблятися з другої половини XIX ст., а стало реальністю лише у 1990-ті роки. У цей час було відкрито кафедри музичної фольклористики, написано та видано навчальні посібники, введено вивчення власне фольклористичних дисциплін у навчальні плани.

Такі особливості узгоджені з комплексними завданнями підготовки вчителя музики у школі. Б. В. Асаф'єв з приводу таких потреб писав: “Музичний педагог у загальноосвітній школі не повинен бути “спецом” в одній якійсь галузі музики. Він повинен бути і теоретиком, і регентом, але у той же час і музичним істориком, і музичним етнографом, і виконавцем, що володіє інструментом, щоб завжди бути готовим направити увагу у той чи інший бік” [8, с. 65].

Така спрямованість на фольклорно-краєзнавчу підготовку майбутнього вчителя музики ніколи не припинялася на музично-педагогічних факультетах вищих навчальних закладів. Методисти, викладачі включають фольклор та етнографію в систему виховання майбутнього вчителя. Вводяться навіть спецпрактикуми. У Луцькому

державному педагогічному інституті ім. Лесі Українки видано цінний методичний посібник “Підготовка вчителя до фольклорно-красзнавчої роботи” [186].

Виховне і навчально-методичне використання музичного фольклору в навчальному процесі зараз посилюється. Дуже показовим у цьому розумінні є методичне видання посібника-довідника, укладене А. Г. Болгарським для вступників до вищих навчальних музичних закладів із спеціальності “Музика”, 1993 рік, у двох частинах. Звертає на себе увагу значна насиченість посібника фольклорним матеріалом, а також загальна методологічна зорієнтованість на важливість фольклористичних знань.

Так, у частині першій у “Вступі” наголошується: “Через опанування фольклорних традицій вчитель музики вирішує такі завдання музичного виховання в загальноосвітній школі” і далі йде ряд пунктів, з яких виділимо: формування сприйняття музики; розвиток музичних здібностей, мислення, відчуття, уяви; виховання потреби грати, співати у хорі, фольклорному ансамблі тощо [161, с. 3 – 4]. Трохи нижче роз’яснюється перспектива праці після закінчення навчання:

“По закінченні вузу за спеціальністю “Музика і народознавство” випускник повинен отримати такі уміння і навички:

- збирати фольклор;
- володіти методикою записування фольклору;
- вміти розшифровувати народні мелодії;
- створювати самобутні фольклорні колективи, які б продовжували традиції батьків;
- методично правильно проводити свята народного календаря із врахуванням їх виховних і педагогічних функцій” [161, с. 6].

Серед інших завдань, які має вирішувати абітурієнт, – записування мелодії народної пісні нотами та підбір до неї акомпанементу. Подається список із 25-ти народних українських пісень, які абітурієнт має вивчити і підготувати на екзамен з фаху [161, с. 17 – 18].

Друга частина посібника-довідника – короткий конспект з дисциплін фахових випробувань абітурієнта. Перша дисципліна, з якої починається посібник, – “Народна творчість” [162, с. 3 – 21]. На сторінках 117 – 140 подано мелодії з текстами 25-ти пісень, що були перераховані за назвами у 1-й частині посібника-довідника.

Таким чином, ми бачимо глибоко продуману систему музично-фольклорного виховання не тільки у ВНЗ, але й на стадії випробувань абітурієнта. Схожа система застосовується також на вступних екзаменах у академії музики (консерваторії) та на спеціалізацію “Музичний фольклор” в університетах культури і мистецтв. Отже, при поглибленому аналізі стану викладання музичного фольклору розкривається картина значно глибшого, ніж це могло видатися при перегляді тільки навчальних планів, проникнення народної музики в більшість фахових дисциплін. Особливо важливо, що музичний фольклор займає таке значне місце в системі виховання та музичної підготовки майбутніх вчителів музики. Тому що саме через школу можна не тільки зберегти великі музичні цінності минулого, але й зміцнити та поширити роль музичного фольклору в умовах науково-технічної та інформаційної революції.

У завданнях музично-фольклорного виховання та освіти вирішальну роль відіграє методичне забезпечення фольклористичних дисциплін. Більшість типових та робочих програм з фольклористичних дисциплін вже розроблена і видана. Але робота продовжується, програми удосконалюються і проходять апробацію. Особливістю процесу опрацювання програм є те, що різні вищі навчальні заклади обмінюються між собою зробленим, використовують досвід колег, вносять своє, враховуючи специфіку навчального закладу (консерваторія, університет культури і мистецтв, філологічні факультети, музично-педагогічні, мистецькі факультети). Не все ще остаточно завершено, але стан навчального процесу з фольклористики та навчальної документації дозволяє говорити про успішне подолання етапу пошуків, становлення і

початок етапу остаточного завершення роботи над комплексом навчально-методичної документації з музичного фольклору.

Практично завершено цю роботу на кафедрі фольклористики, народно-пісенного та інструментального виконавства Київського національного університету культури і мистецтв. Слід також узяти до уваги, що усі фундаментальні методичні видання – навчальні посібники з фольклору й фольклористики, які мають грифи Міністерства культури і мистецтв України та Міністерства освіти і науки і є зараз основною навчальною літературою в усіх вищих музичних навчальних закладах України, де вивчаються фольклористичні дисципліни, написані професором кафедри А. І. Іваницьким. Враховуючи усе зазначене, можна говорити про ведуче значення цієї кафедри у справі опрацювання навчального й методичного забезпечення комплексу фольклористичних дисциплін і спеціалізацій “Музичний фольклор” та “Етномузикологія”.

Для повноти з’ясування тенденцій розвитку викладання музичного фольклору проаналізуємо дві типові програми. Одна – “Українська народна музична творчість” для педагогічних училищ [201]. Основний недолік той, що і в попередній програмі: не подано бібліографію за темами. Остання за часом програма видана у 2001 році під назвою “Український фольклор” [243]. Це широка, докладно опрацьована програма, яка може служити навіть конспектом у підготовці до занять, семінарів чи іспитів. За кожною темою подано бібліографію із вказівками сторінок, у яких розташовано матеріал, коментарі до основних питань теми, запитання, завдання. Тобто, “Програма” не тільки дає перелік тематики курсу, але й містить елементи методичного посібника для самопідготовки студента.

Проаналізовано чотири програми, які охоплюють період розвитку викладання музичного фольклору протягом 15-ти років, засвідчують тенденції: 1. Позбавлення ідеологізації курсу; 2. Повернення до наукових засад викладання; 3. Тенденцію охоплення фольклористичними

дисциплінами усіх ланок освіти: від педагогічних училищ до університетів (маються на увазі заклади з викладанням музики).

З кінця 1990-х років публікація програм та їх затвердження переходить у компетенцію вчених рад університетів (зокрема, програма “Музичний фольклор”, яка щойно була розглянута, вже не має грифу Міністерства і надрукована за рішенням вченої ради Глухівського державного педагогічного університету). Це значно розширює можливості швидкого реагування на зміни у методах і тематиці викладання фольклористичних дисциплін. Зросли й видавничі можливості університетів, у більшості з них є власна технічно-видавнича база, що також дозволяє оперативню оновлювати “Програми”. В ряді випадків (як, наприклад, у Київському національному університеті культури і мистецтв) це робиться кожні два – три роки. Докладний розгляд виданих “Програм” зайняв би надто багато місця, тому буде зроблено їх узагальнений аналіз.

На кафедрі фольклористики, народно-пісенного та інструментального виконавства КНУКіМ видано і підготовлено до друку понад 20 типових і робочих програм тільки з викладання фольклористичних дисциплін спеціалізації “Музичний фольклор”. Зокрема: “Історія народно-пісенного виконавства”, 2001 рік [59], “Інструментознавство”, 2004 рік [89], “Методика викладання фольклористичних дисциплін”, 2003 рік [160] тощо, а також цілий ряд програм з музичного фольклору, музичної фольклористики, сольного співу, методики роботи з фольклорним ансамблем, основ обробки народної музики, програма з наскрізної практики, етнохореології тощо.

При підготовці “Програм” розроблено методичні основи підходу до типових і робочих програм. Типова програма включає: назву дисципліни, номер спеціалізації та назви кваліфікацій, прізвища укладача та рецензентів, дату обговорення та рекомендації на засіданні кафедри, дату затвердження даної програми Науково-методичною радою факультету, Науково-методичною радою університету. Основна частина складається із

вступу, де обґрунтовано зв'язок із спеціалізацією, мету, методи та завдання курсу, тематичний план та виклад матеріалу за темами. В кінці подається бібліографія по кожній темі.

Робоча програма включає ті ж позиції, але з доданням таких матеріалів: тематичного плану за формами навчання (денною, заочною), вимоги до екзамену, заліку, курсових робіт (якщо вони передбачені Навчальним планом), тематику та літературу (основну і додаткову) на семінарські, практичні заняття та самостійну роботу. Є також пункт обґрунтування критеріїв оцінок знань студентів, передбачаються види контролю та консультації.

До окремих видів методичної роботи відносяться науково-творчі, науково-практичні конференції та семінари викладачів фольклористичних дисциплін. Ці заходи розпочалися ще наприкінці 1980-х – поч. 1990-х років, але систематичного характеру набувають з 1992 – 93 років. Причому, доповіді й виступи викладачів музичних і фольклористичних дисциплін займають помітне місце і на загально-університетських факультетських конференціях. Так, на науково-творчій конференції “Художня культура та проблеми підготовки професійних кадрів в умовах українського духовного відродження” (1993 р.) [258] було виголошено такі важливі й цікаві доповіді: Давидов М. А. “Художня культура і народно-музичний інструментарій України в умовах національного відродження”, Іваницький А. І. ”Проблеми сучасного народознавства”, Олексюк О. М. ”Народна музична творчість як засіб професійної адаптації в інноваційному процесі”, Гавриліна М. В. “Специфіка викладання курсу “Сольфеджіо” на спеціалізації “Український народний спів та фольклористика”. Тематика і число доповідей засвідчують наявність вже цілком сформованого ставлення до неперехідного навчально-виховного значення народної музики.

У 1997 р. у Національній музичній академії ім. П. І. Чайковського відбулася перша науково-практична конференція “Українське кобзарство в

музичному світі: традиції і сучасність” [241]. Про значне розширення фольклорної тематики на музично-педагогічних факультетах говорять “Матеріали звітної наукової конференції викладачів і студентів музично-педагогічного факультету за 2000 рік” Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського [153]. Матеріали згруповано у три розділи: Вузівська музична педагогіка, Шкільна музична педагогіка та Музикознавство. Показово, що у другому розділі виступило ряд тодішніх студентів, які виголосили близько 10-ти доповідей, пов’язаних з питаннями шкільного виховання засобами музичного фольклору.

На завершення огляду роботи з фольклором у формах семінарів та конференцій українських музичних вищих музичних навчальних закладів (факультетів) розглянемо ще таку нову в галузі викладання музично-фольклористичних дисциплін форму, як спеціалізований науково-практичний семінар викладачів музичного фольклору. Перший такий семінар було проведено у Львівській консерваторії ім. М. В. Лисенка у 1991 році, але матеріали його з причин тодішньої скрутної економічної обстановки видано не було. Другий семінар відбувся у тодішньому Київському державному інституті культури восени 1993 року. На цей раз було видано “Матеріали” семінару [155]. У доповідях учасників було охоплено основні напрями фольклористичної роботи у ВНЗ: викладання народної манери співу та гри на музичних інструментах, методика польової роботи, регіональні аспекти фольклору та його викладання, виховання дітей у традиціях фольклорного виконавства, проблеми наочності у викладанні фольклору.

Семінар зібрав майже 50 викладачів музичного фольклору вищих та середніх навчальних закладів і показав, що викладання фольклористичних дисциплін на початок 1990-х років вже було забезпечене педагогічними кадрами високої кваліфікації. На семінарі обговорювалися і такі питання, як специфіка вивчення народної музики в середніх та вищих навчальних

зкладах. Як наголошував у своєму виступі Б. С. Луканюк, досі відбувалося дублювання тематики в середній та вищій ланці освіти – насамперед у вивченні жанрово-родової структури музичного фольклору. Але в середньому навчальному закладі слід вивчати фольклор передусім практично – у вигляді відомостей про музично-фольклорні зразки та їх відмінності і місце у традиційній культурі, а у вищому музичному навчальному закладі – насамперед необхідно вивчати теорію, або, інакше кажучи, комплекс дисциплін про методи й методологію – тобто, фольклористику. Середня ланка дає знання фольклору а вища вчить методології – методам здобування знань та вмінню мислити. О. І. Мурзина також наголосила, що фольклористи (як і інші гуманітарії) повинні виховувати насамперед соціальні, громадянські рефлексії, а фольклорист має бути посередником між владою і широкими верствами народу.

Виступаючі наголошували також на особливостях викладання музичного фольклору на хорових спеціалізаціях, де воно мусить пов'язуватися “із безпосереднім сприйняттям народної музики через призму виконавських проблем” [119, с. 31].

З кінця 1980-х років і особливо у 1990-ті роки і далі вищі навчальні музичні заклади зайняли провідне місце не лише у навчанні та вихованні молоді на зразках фольклору, але університетське середовище (масмо на увазі й консерваторії) стало головним чинником та ініціатором проведення науково-дослідної роботи в галузі фольклористики.

Відомо, що в країнах Західної Європи наука розвивається в університетах. Такий стан поступово утверджується зараз в Україні. Тому цілком закономірно, поруч з розглянутими й проаналізованими у монографії тенденціями становлення музично-фольклористичного виховання й навчання, проаналізувати науково-фольклористичну роботу вищих музичних навчальних закладів (факультетів). Тим більше, що дослідження музичного фольклору викладачами ВНЗ часто нерозривно пов'язане з навчанням, викладацькою практикою, і, що не менш вагомо, –

з виховним прикладом для студентів та аспірантів. Наукова робота викладачів ВНЗ – це для здібних, мислячих студентів зразок практичного застосування навчального плану ВНЗ та його фахових дисциплін: на прикладі навчальної, наукової, громадсько-популяризаційної, виконавської (керівництво фольклорними ансамблями) діяльності своїх професорів, доцентів, викладачів (часто – людей, що мають почесні звання діячів культури і мистецтв – працівників культури, заслужених, народних артистів) випускник бачить перспективу для розвитку й застосування своїх здібностей.

3.5. Значення науково-дослідної роботи у фаховій підготовці фольклористів у вищих музичних закладах України

Наукова робота в галузі фольклору і фольклористики вищих музичних навчальних закладів дуже помітно зрушила вже з кінця 1980-х років, але особливо інтенсивно розвивається від 1990-х років. Безперечним лідером у виведенні вузівської музично-фольклористичної науки на європейські позиції стала Львівська консерваторія ім. М. В. Лисенка. Б. С. Луканюк, професор кафедри української музики та народної творчості (зараз – кафедра музичної фольклористики) започаткував щорічні наукові конференції під остаточною назвою (вона три роки уточнювалася) “Конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель”. Перша конференція відбулася у 1990-у році у Львові. Що важливо, усі матеріали конференції (а їх проведено вже дванадцять) видано.

Варто процитувати думку одного з дослідників історії української музичної фольклористики про значення Львівських конференцій. Перед цим у дослідженні було докладно проаналізовано немалі здобутки відродженої української вузівської науки про фольклор: “Не зважаючи на подальшу долю львівських наукових конференцій (буде вона

продовжуватися, чи ні, а якщо так, то в якому напрямі), конференція вже виконала без перебільшення велику справу відродження українського етномузикознавства. І знову, які на початку ХХ ст., значний внесок у розбудову національної етномузикології вносить Львів. Отже, як у фольклорі головним чинником дієвості є традиція, так, бачимо, і у сфері наукових досліджень народної музики так само спрацьовує традиція колишніх наукових центрів.

Львівські наукові конференції є (будемо сподіватися) постійно діючим центром, насамперед форумом високого рівня організації, наукової зорієнтованості й перспективності. Конференції насамперед є трибуною дослідників середнього й молодшого покоління” [184, 34].

За темою нашого дослідження слід підкреслити одну вкрай важливу особливість Львівських наукових конференцій: практично усі її організатори та учасники є (або у той час були) викладачами та аспірантами вищих та середніх навчальних музичних закладів, а їх діяльність була переважно пов’язана з викладанням або дослідженням (дисертаційні теми аспірантів) українського музичного фольклору. Серед учасників та організаторів конференцій такі відомі вчені, як професори, доктори мистецтвознавства І. В. Мацієвський (С.-Петербург), С. Й. Грица, Я. П. Мироненко (Кишинів), А. І. Іваницький, професори Б. С. Луканюк, З. Пшеремський (Варшава), О. І. Мурзина, А. Ф. Завальнюк, Н. П. Супрун, Б. І. Яремко та ін., закордонні учасники й доповідачі академік М. Мушинка (Словаччина), один з директорів радіо “Свобода” В. Мороз (Німеччина), професор Гарвардського університету США (і університету ім. Т.Шевченка в Києві) доктор музикології Вільям Нол, теперішні доктори мистецтвознавства О. С. Смоляк, М. Й. Хай та багато інших відомих і молодих дослідників та викладачів музичного фольклору.

Отже, сказане В. І. Пальоним про значення Львівських конференцій підтверджується складом учасників та їх науковими і, що особливо важливо, – педагогічними інтересами. Тому слід підкресли ще раз: таке

швидке і результативне становлення викладання музично-фольклористичних дисциплін в українських музичних ВНЗ, відкриття кафедр музичної фольклористики, створення нових спеціалізацій “Етномузикологія” та “Музичний фольклор” не випадкові: цей “ривок” було підготовлено попередніми столітніми зусиллями видатних подвижників національної ідеї та європейським рівнем їх досягнень у сфері збирання, дослідження народної музики і підготовки громадської думки до необхідності виховання молоді та студентів на основі неперехідних фольклорних цінностей. Згадані вище семінари викладачів музичного фольклору і Львівські наукові конференції, отже, були явищами не лише паралельними в часі, але й мотивованими минулою базою української фольклористики та сучасними потребами народно-музичного виховання.

Університетська музично-фольклористична наука 1990-х – початку 2000-х років має й ряд інших вагомих і цікавих здобутків. Причому, вони наскільки численні й значні, що це може бути темою спеціального наукового дослідження. Тому ми висвітлюємо лише, так би мовити, кілька магістральних ліній розвитку у ВНЗ музичної фольклористики. Дві з цих ліній розвитку музичної фольклористики ми проаналізували: це науково-методичні семінари викладачів музичного фольклору і Львівські наукові конференції.

Наступна дуже важлива тенденція – це поява періодичних та неперіодичних видань вищих навчальних закладів. У 1995 році було видано “Збірник наукових та науково-методичних праць” кафедри фольклору та етнографії Київського національного університету культури і мистецтв [74].

У збірнику актуальних питань музичної фольклористики, історії культури, методики викладання музично-фольклористичних дисциплін. У 1998 році Проблемною лабораторією музичної етнографії та кафедрою музичної фольклористики Національної музичної академії України ім. П. І.

Чайковського опубліковано 1-й випуск збірника наукових праць під назвою “Проблеми етномузикології” [197]. В анотації сказано, що збірник об’єднує дослідження науковців Києва та Львова, “охоплює широке коло проблем та методичних підходів, характерних для української етномузикології кінця ХХ ст.”, а також наголошено, що його “матеріали можуть бути використані в навчальних курсах, що вивчають народну музичну культуру” [197, с. 2]. Тобто, музично-фольклористична наука ВНЗ свідомо орієнтується на потреби навчальної практики.

Велику роль у наукових та науково-педагогічних дослідженнях фольклористів України відіграють “Наукові записки” Тернопільського державного педагогічного університету. Поряд з Львівськими науковими конференціями, розглянутими дещо вище, це періодичне видання належить до провідних за авторством, регулярністю виходу, різноманітністю рубрик “Записок”. Ці “Записки” не належать до чисто фольклористичних, але вони цілком відповідають потребам науки та педагогіки про народну музичну творчість: у кожному номері існує постійна велика рубрика під назвою “Музична фольклористика”.

Починаючи з 1998 року, було здійснено 11 випусків “Наукових записок”, у яких в загальній сумі опубліковано близько 80-ти статей з наукових проблем етномузикології та питань викладання музично-фольклористичних дисциплін. Це надзвичайно значна кількість. Тому Тернопільські “Наукові записки” поряд з Львівськими конференціями зараз є головною науковою і науково-методичною трибуною дослідників та викладачів музичного фольклору. Немає ніякої змоги обговорити таку значну кількість публікацій (та, врешті, й наше завдання полягає насамперед у дослідженні розвитку змісту музично-фольклористичних дисциплін). Для прикладу торкнемося останнього випуску “Наукових записок”. У ньому опубліковано 6 статей в розділі “Музична фольклористика”, серед них – дослідження про історію лірництва, проблеми фольклоризму у творчості композитора М. І. Вериківського,

фольклористичні дослідження Півдня України, проблеми використання удосконалених народних інструментів у професійній та навчальній практиці тощо [172, с. 71 – 97].

Не менший інтерес і не менше значення для розвитку музичної фольклористики ВНЗ мають наукові монографії, науково-методичні видання. Так, Львівська державна музична академія ім. М. Лисенка видала монографію І. М. Довгалюк “Осип Роздольський: Музично-етнографічний доробок” [33] про одного з найвідоміших у Європі збирачів народної музики. Робота є дуже потрібною в курсі музичної фольклористики, у темі про роботу етнографічної секції Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка у Львові наприкінці XIX – на початку XX ст. О. П. Макаренко, опублікував першу роботу – навчальний посібник про музичну культуру мало дослідженого регіону Північного Причорномор’я – “Нариси з історії етномузичної культури Півдня України” [149]. Цей навчальний посібник цінний тим, що у ньому вперше подаються матеріали до вивчення фольклорних культур українців причорномор’я, росіян-старообрядців, болгар, євреїв, німців, шведів і кримських татар, що проживають в означеному регіоні.

Зрозуміло, серед видань музичних ВНЗ привертають увагу “Хрестоматії” з курсу музичного фольклору. Слід відзначити, що перші хрестоматії було створено педагогами музично-педагогічних факультетів, де, як вище вказувалося, кількість годин на вивчення фольклористичних предметів найменша порівняно з консерваторіями та університетами культури і мистецтв. Було опубліковано кілька хрестоматій, серед яких привертають увагу “Українські родинно-обрядові пісні” [65]. Цінність саме цієї хрестоматії полягає в тому, що у ній вміщено авторські записи упорядників. Тобто, вводяться у користування матеріали, до того невідомі або відомі у варіантах. Сказане стосується й іншої хрестоматії тих же авторів – “Українські народна ліричні пісні” [65].

Продовженням вказаної роботи слід вважати також видання особистих фольклорних записів-збірників викладачами. До них належить збірка “Мелодії древнього Нобеля”, зібрані Р. В. Цапун, викладачем Рівненського гуманітарного університету. На базі власних записів вона ж видала навчально-методичний посібник “Народні обряди з репертуару гурту “Джерело” [260]. Крім безперечної потреби у таких методичних виданнях, слід ще підкреслити, що Р. В. Цапун є керівником студентського фольклорного гурту і, отже, на власному прикладі вчить студентів не лише співу фольклорних пісень, але й методиці створення репертуару ансамблю за власними польовими записами. І паралельно з аналізом фольклористичної праці викладачів відзначимо ще одну показову тенденцію: до збирання й вивчення народної музики підключаються й студенти, деякі з них навіть видають невеликі фольклорні добірки, – наприклад, як “Рогульки Підляшшя” – реліктові веснянки – у записах Єлизавети Рижик [204]. Є. Рижик – українка з Польщі, яка приїхала на навчання до Рівненського інституту культури.

Окреме місце займають науково-фольклористичні збірники чіткого тематичного спрямування. Вони засвідчують зрілість фольклористики ВНЗ і готовність підіймати й вирішувати складні комплексні проблеми дослідження народної музики. Вивченню народної музичної культури Західного Поділля присвячено збірник статей і матеріалів Львівської музичної академії ім. М. В. Лисенка [234]. До збірника включено матеріали теоретичного, польового та історично-музикознавчого дослідження народної музики Західного Поділля, пісенної та інструментальної культури. Та ж Львівська музична академія видала унікальні матеріали з практично втраченої традиції – “Лірницькі пісні з Полісся” [141]. Найбільш повно комплексну методику вивчення фольклорної традиції представлено у “Матеріалах фольклорно-етнографічної експедиції “Муравський шлях – 97” [154], здійсненої викладачами Харківської академії культури.

Три найбільш показові видання комплексного і системного спрямування представили Галичину, Волинь і Слобожанщину. До них слід приєднати згадані вище видання з Причорномор'я, Полісся, Поділля, Київщини та інших регіонів, а також відзначити участь у музично-фольклористичній роботі вищих музичних навчальних закладів України та представників інших держав – Словаччини, Німеччини, Польщі, США.

Таким чином, розгортання навчальної, виховної та наукової роботи в галузі музичного фольклору від кінця ХХ ст. і особливо з середини 1990-х створює переконливу і навіть вражаючу картину, коли враховувати швидке і надзвичайно плідне становлення музично-фольклористичної освіти в Україні.

Висновки

У третьому розділі досліджено четвертий етап розвитку змісту музично-фольклористичних дисциплін у вищій освіті, формування спеціалізації “Музичний фольклор” у системі вищої музичної освіти України та її особливості у різних типах навчальних закладів (колишніх консерваторіях (нині музичних Академіях), університетах культури, на музично-педагогічних (мистецьких) факультетах університетів), а також проаналізовано виховну, навчально-методичну та наукову діяльність з музичного фольклору і фольклористики у вищій музичній освіті у зазначений період.

Аналіз джерел показав, що за радянських часів підготовка музикознавців-фольклористів відбувалася тільки через аспірантуру Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, однак фахівців цього профілю за весь повоєнний період було підготовлено не більше 10 осіб. Тільки у середині 1990-х років відбулися кардинальні зміни і склалися умови для навчання із спеціалізації «Музичний фольклор» у музичних вищих навчальних закладах, а також розпочалася підготовка фольклористів-музикознавців. Тому ці роки є початком четвертого етапу розвитку змісту музично-фольклористичних дисциплін. Цей етап охоплює середину 90-х рр. XX ст. – перші роки XXI ст.

До 1993 року у підготовці музикантів-фольклористів переважала орієнтація на виховання керівників та артистів народних хорів. Але у 1992–1994 рр. у Київській та Львівській консерваторіях утворюються кафедри етномузикології і проблемні науково-дослідні лабораторії музичної етнографії (ПНДЛМЕ), які бурхливо розвиваються протягом 90-х рр. Лабораторії стають другим, крім кафедр, осередком навчальної, виховної, науково-дослідної та архівної роботи. Серед завдань роботи таких лабораторій були: фіксація (документування) зразків народної музики, їх

аналіз, вивчення, підготовка до поширення. За станом на кінець 1990-х років у фондах лабораторій тільки 4-х українських консерваторій було зосереджено величезний фонд – 24 тисячі зразків народної музики, зібраних силами викладачів і студентів.

З відкриттям кафедр музичної фольклористики розпочинається підготовка фольклористів-музикознавців. Фольклористів готують із студентів історико-теоретичного факультету, але за окремими робочими навчальними планами у межах спеціалізації “Музикознавство”, кваліфікація “Музикознавець, лектор, викладач”. Студенти-фольклористи вивчають понад 15 спеціальних фольклористичних дисциплін.

У той же час окрему спеціалізацію було відкрито в Київському національному університеті культури і мистецтв при кафедрі фольклористики, народно-пісенного та інструментального виконавства. На відміну від колишніх консерваторій (зараз – академій музики) у КНУКіМ підготовка фольклористів-музикознавців ведеться за окремим навчальним планом, за спеціальністю 7.02.02.05 “Музичне мистецтво”, спеціалізація “Музичний фольклор”, кваліфікації “Викладач, артист ансамблю, керівник фольклорного ансамблю”. Але в консерваторіях така окрема спеціалізація й досі відсутня.

Необхідно відзначити проведену останніми роками велику роботу з підготовки типових та робочих програм, методичних посібників, хрестоматій з народної музики: наприклад, на кафедрі фольклористики, народно-пісенного та інструментального виконавства Київського національного університету культури і мистецтв цю роботу виконано за усім комплексом фольклористичних дисциплін (18 предметів), створено досконалий навчальний план підготовки спеціалістів з фаху “Музичний фольклор”.

До окремих видів методичної роботи належать науково-творчі та науково-практичні конференції, семінари викладачів музичного фольклору, методичні наради з викладання певних циклів дисциплін.

Наприклад, методики й практики керівництва студентськими фольклорними ансамблями. У цій галузі українські фахівці досягли такого рівня кваліфікації, що їх запрошують для проведення практичних занять до Польщі, Голландії, Франції тощо.

Крім указаних навчальних закладів, підготовка фольклористів-музикознавців розпочалася також у Київському національному університеті ім. Т. Г. Шевченка та Львівському національному університеті ім. І. Я. Франка. Тут є власна специфіка. Підготовка ведеться при кафедрах фольклористики філологічних факультетів за фахом “Фольклористика”, спеціалізація “Етномузикологія”, кваліфікація “Викладач української мови й літератури, етномузиколог”. У цих університетах таку підготовку розпочато з 2000 року.

Результати досліджень свідчать, що свої особливості має і вивчення та викладання музичного фольклору на музично-педагогічних (мистецьких) факультетах українських педагогічних університетів. Тут провідне місце у навчальному процесі відводиться не спеціальним фольклористичним дисциплінам, а фольклоризму (співу та грі народної музики у фахових композиторських обробках), адже йдеться не про підготовку власне фольклористів-музикознавців, вчителів музики та співу, які були б обізнані з народною музикою, але спиралися б при цьому на академічні традиції. Не менше 15-ти навчальних дисциплін (солоспів, гра на музичних інструментах, сольфеджіо, хор, оркестр, ансамбль, диригування, методика музичного виховання та ін.) насичені матеріалами фольклору значно більшою мірою, аніж це має місце у консерваторській освіті. Сюди ще слід додати тематику дипломних і курсових робіт, які часто виконуються на матеріалах фольклору (фольклоризму). Крім того, діє продумана система вступних випробувань, де також значна увага відводиться знайомству з фольклорними мелодіями та їх використанню у творчості українських і російських композиторів. Отже, на музично-

педагогічних факультетах фольклор у його дидактичній і виховній якостях посідає найвагоміше місце.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. навчальні музичні заклади зайняли провідне місце не тільки у навчальній роботі з фольклором (що природно), але й посіли більшість провідних позицій з наукової та збирацької діяльності в Україні. Починають регулярно з'являтися періодичні та неперіодичні видання, монографії, збірники з проблем музичної фольклористики та викладання музично-фольклористичних дисциплін: “Проблеми етномузикології” Національної музичної академії ім. П. Чайковського, “Наукові записки” Тернопільського державного педагогічного університету, комплексні дослідження фольклору та етнографії на зразок фундаментального колективного дослідження Харківської академії культури “Муравський шлях-97” та багато інших.

Слід наголосити: вищі музичні навчальні заклади України за змістом, глибиною, комплексністю вивчення народної музики, за рівнем підготовки фольклористів-музикознавців на початку III тисячоліття досягли результатів, які не поступаються музично-фольклористичній діяльності європейських та американських університетів.

Таким чином, підсумовуючи, слід підкреслити: розгортання навчальної, виховної та наукової роботи в галузі музичного фольклору і фольклористики, особливо на межі ХХ і ХХІ ст. і далі, створює переконливу картину швидкого і надзвичайно результативного становлення музично-фольклористичної освіти в Україні.

ПІСЛЯМОВА

Важливість об'єктивного осмислення історичного досвіду розвитку музично-фольклористичних дисциплін у вітчизняній вищій школі, потреба в реформуванні змісту освіти на основі творчого використання спадщини минулого та недостатня наукова розробленість проблеми зумовили своєчасність дослідити процес становлення, розвитку та реформування музично-фольклористичних дисциплін як цілісного історично-педагогічного процесу.

Отже, у ході проведеного дослідження ми дійшли таких висновків:

Становлення змісту музично-фольклористичних дисциплін як складової вищої музичної освіти охоплює XVIII – початок XX ст. Цей період характеризується поступовим усвідомленням того, що музичний фольклор є найдавнішим культурним комплексом, що ввібрав виховний, естетичний, етичний тощо досвід людства, який є вкрай важливим для цивілізованого світу. Систематичне збирання і вивчення фольклору розпочинається за доби Просвітництва у XVIII ст., коли народжуються ідеї використання фольклорних традицій в освітній сфері, формується фольклористика, розпочинається публікація музичних записів фольклору, з'являються обробки народних пісень для голосу і фортепіано. Ці процеси активно розвиваються у XIX ст., коли закладаються підвалини історичного й теоретичного вивчення народної музики.

Вирішальне значення для його становлення як навчальної дисципліни в цей час відіграли досягнення філологічних наук: прогресивні представники університетської професури опрацювали структуру жанрів фольклору, їх історичне значення, зв'язки з народним побутом та історією та інші теоретичні проблеми вивчення та викладання народної словесності.

Наприкінці XIX ст., поряд з теоретичним вивченням фольклору в університетах, велике значення приділялося становленню композиторських шкіл, зокрема – української композиторської школи. Тому в консерваторіях, насамперед у композиторських класах,

створювалася методика використання народно-музичного тематизму в авторській музиці. Обидві ці лінії – вивчення народної творчості в університетах і консерваторіях – поєднувало прикладне ставлення до фольклору. Філологи насамперед вивчали фольклор в рамках історії словесності (і як складову загального літературного процесу), а музиканти (музикознавці та композитори) віддавали перевагу фольклоризму. Авторитет філологічної науки мав велике громадське й методологічне значення для усвідомлення потреб викладання музичного фольклору.

На початку ХХ ст. уперше проголошується необхідність заснування в консерваторіях і університетах спеціальних кафедр народної музики. Відкриваються перші класи гри на народних інструментах у музичних навчальних закладах, у зміст підготовки музикантів включаються елементи викладання музично-фольклористичних дисциплін. В Україні формується когорта педагогів-музикантів, знавців народної музики, які продовжують збір народних мелодій, створюють перші навчальні посібники з хорового співу, гри на бандурі, музично-фольклорного виховання, закладають теоретичну й практичну базу викладання музичного фольклору в навчальних музичних установах. Уведення нових навчальних предметів зумовлюється потребами суспільства, а їхнє впровадження у навчальний процес відбувається тоді, коли створена наукова база. На етапі апробації нових дисциплін відбувається пошук їхньої специфіки – у змісті, методах викладанні, меті вивчення.

У розвитку змісту музично-фольклористичних дисциплін у вищих музичних навчальних закладах України можна виділити чотири послідовні етапи:

Перший етап (1920 – 1930 рр.) – визначається тим, що від викладання окремих матеріалів з українського музичного фольклору в музичних навчальних закладах СРСР лише у вступних розділах до історії музики – до поступового перетворення фольклору як окремого предмета з відповідним методичним забезпеченням.

Другий етап (1940-1950 рр.) – обумовлений тим, що розвиток української музичної фольклористики на Східній Україні дещо гальмувався через політичні обставини. Однак ці процеси продовжувались і в західноукраїнських землях, де у Львові у 1938 р. Ф. Колесса видав першу навчальну працю з фольклору.

У 1939 році П. Попов уклав першу навчальну “Програму з українського фольклору”, яка заклала основи й визначила структуру курсу фольклору у майбутньому. Основні її позиції зберігаються у викладанні й сьогодні. Нарешті наприкінці 1950-х років було видано підручник Т. Попової ”Російська народна музична творчість”, який відіграв важливу роль у розвитку методичного забезпечення курсу народної музики. Проте викладачі історії української музики змушені були через відсутності спеціальної літератури з музичного фольклору залучати жанрові розділи про фольклор в навчальну літературу з авторської музики.

Третій етап (60-ті – поч. 90-их р. ХХ ст.) характеризується поступовим формуванням змісту музично-фольклористичних дисциплін і розробкою основ музично-фольклористичної освіти. Тут простежується кілька тенденцій щодо навчального використання народної музики: перша – фольклор виступає лише як складова змісту вступних лекцій з історії української музики, що зумовлювалося насамперед відсутністю спеціальних навчальних праць з української народної музики. Друга тенденція позначена виокремленням музичного фольклору і фольклористики з-поміж музично-історичних циклів авторської творчості і виділення їх у самостійні теоретичні або практичні предмети (як навчання гри на народних музичних інструментах), а згодом – формування на цій основі окремих спеціалізацій. На цьому етапі поступово формується викладання окремого комплексу фольклористичних дисциплін: музичного фольклору, історії фольклористики, історії народно-музичного виконавства, методики і практики збирання, розшифровки народної музики, аналізу народної музики.

Четвертий етап (середина 90-их р. XX ст. – перші роки XXI ст.) відзначається формуванням спеціалізації “Музичний фольклор” у системі вищої музичної освіти України. Формуються її особливості залежно від типу навчального закладу: музичні академії, університети культури, музично-педагогічні факультети університетів. На цьому етапі також утворюється відповідна система виховної, навчально-методичної та наукової діяльності з музичного фольклору і фольклористики у вищій музичній освіті.

Різні етапи розвитку змісту музично-фольклористичних дисциплін позначені впливом таких чинників, як потреба суспільства в розвитку музичної культури, зміни в завданнях освіти, що відбивали трансформації суспільного життя, розвиток національної музики, а також організаційно-педагогічні умови й можливості розвитку всієї системи вищої музичної освіти.

Підготовка фольклористів-музикознавців у системі вищої музичної освіти України на кожному з визначених етапів мала свої особливості. На першому етапі така підготовка відбувалася лише через аспірантуру Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Тому говорити про систему та достатню кількість підготовлених спеціалістів неможливо.

Масова фольклористична освіта у вищих навчальних закладах розпочинається на другому етапі. Тоді ж відкривається кафедра народного хорового співу у Київському державному інституті культури та розпочинається читання спеціальних курсів “Народна музична творчість” і “Розшифровка народних мелодій”, створюється перший студентський фольклорний ансамбль і, що є особливо важливим, починають проводитися регулярні студентські фольклорні експедиції.

Кардинальні зміни в підготовці музикантів-фольклористів відбуваються на четвертому етапі, коли в консерваторіях та інститутах культури відкриваються кафедри музичної фольклористики. Основними

осередками навчально-виховної роботи з музичного фольклору і головними центрами збирацької роботи стають академії музики (колишні консерваторії) та університети культури і мистецтв. Створюються спеціальні лабораторії, де зосереджені музичні записи фольклору. В академіях музики введено до навчальних планів близько 15-ти спеціальних фольклористичних дисциплін, а також надано можливість захисту магістерських і дисертаційних праць з музичного фольклору.

В університетах культури і мистецтв уперше в історії музичної педагогіки України розпочато підготовку фахівців за новою спеціалізацією “Музичний фольклор” і кваліфікаціями “Керівник фольклорного ансамблю”, “Артист”, “Викладач”. Підготовка фольклористів відбувається за окремим навчальним планом, у якому міститься до 18-ти спеціальних музично-фольклористичних дисциплін. На кафедрі фольклористики, народно-пісенного та інструментального виконавства Київського національного університету культури і мистецтв практично за усіма предметами створено типові та робочі Програми, методичні розробки навчальних курсів. Опрацьовано також “Вимоги державної атестації з фаху “Музичний фольклор”.

Музичні вищі навчальні заклади (факультети, інститути) в Україні лише проводять підготовку фахівців з музичного фольклору (що є основним завданням), але й здійснюють велику виховну, навчально-методичну та наукову роботу: створюються нові навчальні плани, програми, посібники, видаються хрестоматії з музичного фольклору – це становить органічну частину навчально-педагогічного процесу. Значною своєрідністю музично-фольклорного виховання і навчання відзначається діяльність музично-педагогічних факультетів, на яких ведеться підготовка викладачів музики у школах. Специфіка полягає в тому, що академії музики, університети культури і мистецтв вивчають автентичні зразки фольклору – то на музично-педагогічних факультетах (зараз мистецьких факультетах, інститутах мистецтв) наголос зроблено на вивченні

фольклоризму. За навчальним планом передбачено фольклорну практику та курс “Музичного фольклору”. Але практично усі фахові дисципліни (основний музичний інструмент, вокал, хор і оркестр, хорове аранжування, ансамбль тощо), курсові й дипломні роботи значною мірою насичені джерелами і репертуаром, де вагоме місце належить вивченню та аналізу обробок народних мелодій. Це надає навчальним дисциплінам і цілісній системі музичного виховання майбутніх учителів музики яскравого національного колориту. Це надзвичайно важливо саме у підготовці вчителів: лише через школу можна зміцнити й поширити роль фольклору в умовах інформаційних технологій.

Основними рисами розвитку змісту музично-фольклористичних дисциплін у системі вищої музичної освіти України за останні 25 років можна вважати:

- позбавлення змісту курсу від надмірної ідеологізації;
- повернення до науково-педагогічних засад викладання;
- перетворення музичного фольклору та фольклористичних дисциплін в окремі предмети;
- постійне збагачення змісту за рахунок поширення таких форм методичної роботи, як семінари викладачів музичного фольклору, науково-практичні конференції з проблем народної музики та її викладання.

Проведене дослідження не висвітлює всіх аспектів проблеми. Подальшого вивчення потребують такі питання, як розвиток навчання музично-фольклористичних дисциплін в окремих регіонах України, вивчення педагогічної і методичної спадщини музикантів-фольклористів та внеску видатних педагогів-музикантів у теорію і практику музичної освіти з метою врахування та творчого використання історико-педагогічного досвіду в практиці сучасної музичної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Азадовский М. К.* История русской фольклористики: в 2 т. / М. К. Азадовский. – М. : Учпедгиз, 1958. – Т. 1. – 480 с.
2. *Азадовский М. К.* История русской фольклористики: в 2 т. / М. К. Азадовский. – М. : Учпедгиз, 1963. – Т.2. – 365 с.
3. *Акименко Ф. П.* Використання фольклору в естетичному вихованні учнів / Ф. П. Акименко // Народна творчість та етнографія. – 1963. – № 3. – С. 117 – 120.
4. Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики : зб. наук. праць / наук. ред. *Луканюк Б.* – Київ : КДК, 1989. – 102 с.
5. *Алексеев Э. Е.* Раннефольклорное интонирование / Э. Е. Алексеев. – М. : Сов. композитор, 1986. – 240 с.
6. *Архімович Л. М.* Лисенко. Життя і творчість / Л. Архімович, М. Гордійчук. – К. : Муз. Україна, 1992. – 256 с.
7. *Архімович Л.* Нариси з історії української музики / Л. Архімович, Т. Карішева, Т. Шеффер, О. Шресер-Ткаченко. – К. : Мистецтво, 1964. – 309 с.
8. *Асафьев Б.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. Асафьев – Л. : Музыка, 1965. – 152 с.
9. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
10. *Асафьев Б. В.* О народной музыке / Б. В. Асафьев: сост. И. И. Земцовского, А. Б. Кунанбаевой. – Л. : Музыка, 1987. – 247 с.
11. *Барток Б.* Народная музыка Венгрии и соседних народов / Б. Барток. – М. : Музыка, 1966. – 80 с.
12. Баян: Програма для дитячих музичних шкіл і шкіл мистецтв / [В.С.Паньков, В.М.Троценко]. – К. : РМКНЗ Мін. культури і мист. України, 1996. – 76 с.
13. *Бенч-Шокало О.* Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. / О. Бенч-Шокало. – К. : Український світ, 2002. – 440 с.

14. *Березівська Л. Д.* Освітньо-виховна діяльність київських просвітницьких товариств (друга пол. XIX – поч. XX ст.) / Л. Д. Березівська. – К. : Молодь, 1999. – 191 с.
15. *Березовський І. П.* Серійні видання українського фольклору / І. П. Березовський // Народна творчість та етнографія. – 1974. – № 2. – С. 63 – 69.
16. *Березовський І. П.* Українська радянська фольклористика: Етапи розвитку і проблематика / І. П. Березовський. – К. : Наук. думка, 1968. – 344 с.
17. *Бибиков С. Н.* Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта: Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека / С. Н. Бибиков. – К. : Наук. думка, 1981. – 110 с.
18. *Білецький Л.*, Хрестоматія по історії української літератури (народна поезія) / Л. Білецький, О. Дорошкевич : [Друк. Когена і Дунаєвського]. – Кам'янець-Подільський, 1920. – 146 с.
19. *Богданова О. В.* Лірницька традиція в контексті української духовної культури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / О. В. Богданова. – К., 2002. – 21 с.
20. *Бойко В. Г.* Дитячий фольклор – важливий засіб трудового й естетичного виховання наймолодших / В. Г. Бойко // Народна творчість та етнографія. – 1962. – № 4. – С. 123 – 131.
21. *Болюбаш Я. Я.* Організація навчального процесу у вищих закладах освіти : навч. посіб. [для слухачів закладів підвищення кваліфікації системи вищої освіти.] / Я. Я. Болюбаш. – Київ : ВВП “Компас”, 1997. – 64 с.
22. *Боровик М.* Про впливи народної пісні на мелодику А.Веделя / М. Боровик // Українське музикознавство [упоряд. О. Шпресер-Ткаченко]. – К. : Муз. Україна. – 1971. – вип. 6. – С.137 – 152.
23. *Василенко З. І.* Фольклористична діяльність М. В. Лисенка / З. І. Василенко. – К. : Наук. думка, 1972. – 188 с.

24. *Верховинець В. М.* Весняночка: Ігри з піснями для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку / В. М. Верховинець. – К. : Муз. Україна, 1989. – 343 с.
25. *Верховинець В. М.* Теорія українського народного танцю / В. М. Верховинець. – К. : Муз. Україна, 1990. – 150 с.
26. *Вовк Л. П.* Громадсько-педагогічне сподвижництво в Україні (етапи і особливості) / Л. П. Вовк. – К. : Вид. Тов-ва “Міжнародна фінансова агенція”, 1997. – 179 с.
27. *Водяний Б.* Шляхи передачі народної інструментальної музики: етнопедагогічний аспект (на матеріалах Західноподільського регіону) / Б. Водяний // Наук. зап. Тернопільського педуніверситету ім. В. Гнатюка. Серія: Музичне мистецтво. – Тернопіль, 1998. – Вип. 9. – С. 71 – 73.
28. Галицько-руські народні мелодії [Зібрані на фонограф *Й. Роздольським*. Списав і зредагував *С. Людкевич*.] / ЕЗ НТШ, Львів: ЗНТШ. – Ч.1, 1906, Ч.2., 1907. – 384 с.
29. *Галузинський В. М.* Педагогіка: теорія та історія : навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл., які вивчають дисципліну “Педагогіка”.] / В. М. Галузинський, М. Б. Євтух. – К. : Вища школа, 1995. – 237 с.
30. *Герасимова–Персидська Н. О.* Хоровий концерт на Україні в XVII – XVIII ст. / Н. О. Герасимова–Персидська. – К. : Муз. Україна, 1978. – 184 с.
31. *Гнидь Б. П.* Історія вокального мистецтва : підручник [для вищ. музич. навч. закл.] / Б. П. Гнидь. – К. : НМАУ, 1997. – 320 с.
32. *Гончаренко С.* Український педагогічний словник / Гончаренко С. – К. : Либідь, 1997. – 374 с.
33. *Горбань Т. Ю.* Українознавство в контексті національно-культурного відродження в Україні (1918 – 1928 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 07.00.05 “Етнологія” / Т. Ю. Горбань. – К., 1996. – 24 с.
34. *Горбенко С. С.* Морально-естетичне виховання учнівської молоді / С. С. Горбенко, М. І. Колос, О. М. Олексюк. – К. : Знання, 1993. – 67 с.

35. *Горбенко С. С.* Нравственно-эстетическое воспитание младших подростков средствами народного художественного творчества (в условиях учебной и внеклассной работы) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “ Загальна педагогіка та історія педагогіки” / С. С. Горбенко. – К., 1984. – 19 с.
36. *Горбунова К. М.* Педагогічні умови вдосконалення керівництва творчою діяльністю молодших школярів у сфері дозвілля : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “ Загальна педагогіка та історія педагогіки” / К. М. Горбунова. – К., 1997. – 20 с.
37. *Гордійчук М. М.* Д. Леонтович : Нарис про життя і творчість / М. Гордійчук. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1956. – 123 с.
38. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования в области культуры и искусства. – М. : Министерство образования Российской Федерации, 2003. – 23 с.
39. *Гошовский В.* Социологический аспект музыкальной этнографии / В. Гошовский // Българско музикознание. Година IX. Кн. 4. – София: БАН, 1985. – С. 3 – 20.
40. *Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья / В. Гошовский. – М. : Сов. композитор, 1968. – 480 с.
41. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению / В. Гошовский. – М. : Сов. композитор, 1871. – 304 с.
42. *Грица С.* Народна пісенність другої половини ХІХ століття / С. Грица // Історія української музики : в 6 т. [Ред. кол. Булат Т.П., Олійник О.С., Терещенко А.К.]. – К. : Наук. думка. – Т. 2: Друга половина ХІХ ст. – 1989. – 424 с.
43. *Грица С. Й.* Мелос української народної епіки / С. Й. Грица. – К. : Наук. думка, 1979. – 248 с.

44. *Грица С. Ф.* М. Колесса / С. Грица. – К. : Держ. вид. образотв. мист. і муз. літ., 1962. – 112 с.
45. *Грица С.* Фольклор у просторі і часі : [вибр. статті]. – Тернопіль : Астон, 2000. – 228 с.
46. *Грицай М. С.* Українська народнопоетична творчість : підруч. [для студ. філологічних факультетів університетів] / М. С. Грицай, В. Г. Бойко, Л. Ф. Дунаєвська. – К. : Вища школа, 1983. – 359 с.
47. *Грінченко М. О.* Вибране / М. О. Грінченко [упоряд. і ред. М. Гордійчука]. – К. : Держ. вид. образотв. мист. і муз. літератури УРСР, 1959. – 532 с.
48. *Грінченко М.* Історія української музики / М. Грінченко. – К. : Спілка, 1922. – 278 с.
49. *Грушевський М.* Історія української літератури. Ч.1 / М. Грушевський. – . – Київ – Львів : НТШ, 1923. – 360 с.
50. *Грушевський М.* Ілюстрована історія України / М. Грушевський. – К. : Наук. думка, 1992. – 539 с.
51. *Гуменюк А.* Народне хореографічне мистецтво України / А. Гуменюк. – К.: Вид. АН УРСР, 1963. – 236 с.
52. *Гуменюк А.* Український народний хор / А. Гуменюк. – К. : Мистецтво, 1955. – 87 с.
53. *Гуріна А. В.* Семантика музично-пісенного фольклору : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист : спец. 17.00.01 “ Теорія і історія культури” / А. В. Гуріна. – Харків, 2001. – 21 с.
54. *Гусев В. Е.* Естетика фольклора / В. Е. Гусев. – Л. : Наука, 1967. – 319 с.
55. *Дзвінка Р. І.* Естетичне виховання студентів педвузу засобами українського музичного фольклору : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “ Загальна педагогіка та історія педагогіки” / Р. І. Дзвінка. – Бердянськ, 1995. – 20 с.

56. *Динев П.* Народнопоэтический элемент в болгарском церковном напеве / П. Динев [сб. статей болгарских музыковедов] / Ред.-сост. К. Ангелов. – М. : Музыка, 1962. – С. 128 – 141.
57. *Денчев К. Л.* Локально-региональные аспекты болгарской фольклорной культуры (теория, методы и результаты собирания в связи с восточнославянской исследовательской традицией) : автореф. дисс. на соискания наук. степени докт. фил. наук : спец. 10.01.07 “Фольклористика” / К. Л. Денчев. – Київ, 1991. – 36 с.
58. *Дмитренко С. М.* Особливості громадсько-освітнього руху на Лівобережній Україні у ХІХ ст. / С. М. Дмитренко. – К. : Науковий світ, 2000. – 180 с.
59. *Довгалюк І.* Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського / І. Довгалюк. – К. : Родовід, 1997. – 49 с.
60. *Довгалюк І.* Осип Роздольський: Музично-етнографічний доробок / І. Довгалюк. – Львів : “ТеРус”, 2000. – 152 с.
61. *Довженко В.* Нариси з історії української радянської музики. Ч.1. / В. Довженко. – К. : Держ. видав. образотв. мист. і муз. літератури, 1957. – 240 с.
62. *Домонтович М.* Самонавчатель гри на кобзі або бандурі : Пісні з нотами [для співу й виконання на кобзі.] – Ч.2. / М. Домонтович. – Одеса, 1914. – 50 с.
63. *Дорошенко Д.* Історія України. Доба Центральної Ради / Д. Дорошенко // Березіль. – 1992. – № 1. – С. 113 – 130.
64. *Дорошенко Д.* Історія України 1917 – 1923 рр. : в 2 т. / Д. Дорошенко. – Ужгород: Свобода. – 1930. – Т.2. – 424 с.
65. *Дубравін В. В.* Українські родинно-обрядові пісні : Хрестоматія. Ч.2. навч. посіб. [для муз.-пед. фак-тів.] / В. В. Дубравін, В. Г. Дубравіна. – Ніжин : НДПІ, 1995. – 91 с.

66. *Дубравін В. В.* Українські народні ліричні пісні : Хрестоматія. Ч.3. навч. посіб. [для муз.-пед. фак-тів.] / В. В. Дубравін, В. Г. Дубравіна. – Ніжин : НДП, 1996. – 100 с.
67. *Дышлевская А.* Русская народная песня в музыкальном воспитании учащихся / А. Дышлевская. – М. : АПН, 1956. – 84 с.
68. *Ефремов Е. В.* Вариантность и импровизационность в фольклорном исполнительстве (на материале традиционной песенной лирики Киевского Полесья) : автореф. дисс. на соискания наук. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.09 “ Теория и история искусства” / Е. В. Ефремов. – К., 1989. – 16 с.
69. *Євтух М. Б.* Розвиток освіти і педагогічної думки в Україні (кінець ХУІІІ – перша пол. ХІХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. пед. наук : спец. 13.00.01 “ Загальна педагогіка та історія педагогіки” / М. Б. Євтух. – К., 1996. – 70 с.
70. *Єфремова Л.* Перший посібник з українського музичного фольклору / Л. Єфремова // Народна творчість та етнографія. – 1994 – № 4. – С. 86 – 87.
71. *Жеплицький Б.* Коротка історія кобзарства в Україні / Б. Жеплицький – Львів : Край, 2000. – 196 с.
72. *Жирмунский В. М.* К. Азадовский. Биографический почерк : в 2 т. / В. М. Жирмунский. – М. : Учпедгиз. – Т.1: Азадовский М.К. История русской фольклористики. – 1958. – С. 3 – 18.
73. *Завальнюк А.* Микола Леонтович. Дослідження, документи, листи. (До 125-ї річниці від дня народження) / А. Завальнюк. – Вінниця : “Поділля–2000”, 2002. – 256 с.
74. Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії / упоряд. *А. Іваницький*. – К. : КДІК, 1995. – 146 с.
75. *Знаменська О. В.* Культура мови у співі / О. В. Знаменська. – К. : Держ. видавн. образотв. мист. і муз. літератури, 1959. – 158 с.
76. *Зязюн І. А.* Краса педагогічної дії : навч. посіб. [для вчителів, аспірантів серед. та вищих навч. закладів.] / І. А. Зязюн, Г. М. Сагач. – К. : Укр.

фінансовий ін-т менеджменту і бізнесу, 1997. – 302 с. (Акад. пед. наук України, Ін-т пед. і психології проф. освіти).

77.Зязюн І. А. Філософські проєкції освіти й освітніх технологій / І. А. Зязюн // Шлях освіти. – 1998. – № 1. – С. 4 – 9.

78.История русской музыки : в 10 т. [автор тома Ю. В. Келдыш]. – М. : Музыка. – Т.1: Древняя Русь XI – XVII века. – 1983. – 384 с.

79.История русской музыки : в 10 т. [авторы тома: Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева]. – М. : Музыка. – Т.2: XVIII век. – 1984. – 336 с.

80.История русской музыки : в 10 т. [авторы тома: Ю. В. Келдыш, Т. В. Корженяню, Е. М. Левашев]. – М. : Музыка. – Т.5: Первая половина XIX века. – 1988. – 520 с.

81.Іваницький А. Наукова конференція пам'яті Климента Квітки / А. Іваницький // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 5 – 6. – С. 112 – 115.

82.Іваницький А. Коментарі та примітки до статті “Фольклористична спадщина Миколи Лисенка” // Квітка К. В. Вибрані статті. Ч. 2 “Фольклористичні праці”; упоряд. та комент. А. І. Іваницького. – Київ : ТОВ “ПоліграфКонсалтинг”, 2005. – С. 68-77.

83.Іваницький А. Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики) : навч. посіб. / А. Іваницький. – К. : Альтерпрес, 2003. – 180 с.

84.Іваницький А. І. Український музичний фольклор : підручник. / А. І. Іваницький. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 314 с.

85.Іваницький А. І. Українська музична фольклористика (методологія і методика) : навч. посіб. / А. І. Іваницький. – К. : Заповіт, 1997. – 392 с.

86.Іваницький А. Українська народна музична творчість : навч. посіб. / А. Іваницький. – К. : Муз. Україна, 1990. – 336 с.

87.Іваницький А. Українська народна музична творчість : навч. посіб. / А. Іваницький. – К. : Муз. Україна, 1999. – 224 с. – (Вид. 2, допрацьоване).

88.Іванов В. Ф. Співацька освіта в Україні X – XVIII ст. – К. : Вища школа, 1992. – 72 с.

- 89.Інструментознавство : типова програма / укл. *Ільченко О. О.* – К. : КНУКіМ, 2004. – 16 с.
- 90.*Ісаєвич Я.* Братства і українська музична культура XVI – XVIII ст. / Я. Ісаєвич // Українське музикознавство. – Вип. 6. – К. : Муз. Україна, 1968. – С. 48 – 57.
- 91.Історія народно-пісенного виконавства : робоча програма / укл. *Павленко І. Я.* – К. : КНУКіМ, 2001. – 30 с.
- 92.Історія української музики : в 6 т. [ред. кол.: *Гордійчук М. М., Кузик В. В., Пархоменко Л. О.*]. – К. : Наук. думка. – Т.1: Від найдавніших часів до середини XIX ст. – 1989. – 437 с.
- 93.Історія української музики : в 6 т. [ред. кол.: *Булат Т. П., Олійник О. С., Терещенко А. К.*]. К. : Наук. думка. – Т.2: Друга половина XIX ст. – 1989. – 428 с.
- 94.Історія української музики : в 6 т. [ред. кол.: *Загайкевич М. П., Калениченко А. П., Семененко Н. Ф.*]. К. : Наук. думка. – Т.3: Кінець XIX – початок XX ст. – 1990. – 424 с.
- 95.Історія української музики : в 6 т. [ред. кол.: *Пархоменко Л. О., Литвинова О. У., Фільц Б. М.*]. К. : Наук. думка. – Т.4: 1917 – 1941. – 1992. – 616 с.
- 96.Кабинет народної музики. Московская гос. конс. им. П. И.Чайковского / сост. *И. К. Свитова.* – М. : Музыка, 1966. – 105 с.
- 97.*Каган М.* Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.
- 98.*Калиновський Г.* Сватання, весілля і родини у люду руського на Русі Червоній, описане мешканцем цього краю / упоряд. М. М. Шубравської, О. А. Правдюка. – К. : Наук. думка, 1970. – С. 68 – 74.
- 99.*Карпун А.* Керівництво гуртами українського народного співу: Психолого-педагогічний аспект / А. Карпун. – К. : Духовне оздоровлення, 2001. – 616 с.

100. *Карпун А. Л.* Формування навичок педагогічного керівництва гуртами українського народного співу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія та методика навчання (з галузей знань)” / А. Л. Карпун. – К. : КДІК, 1995. – 17 с.
101. *Квітка К.* Избранные труды : в 2 т. [сост. и коммент. В. Л. Гошовского.]. – М. : Сов. композитор, 1971, Т.1. – 384 с.
102. *Квітка К.* Избранные труды : в 2 т. [сост. и коммент. В. Л. Гошовского.]. – М. : Сов. композитор, 1973, Т. 2. – 424 с.
103. *Квітка К. В.* Вибрані статті. Ч.1: Нариси української народної музики / упоряд., передм. та комент. А. І. Іваницького. – К. : Муз. Україна, 1985. – 143 с.
104. *Квітка К. В.* Вибрані статті. Ч.2: Фольклористичні праці / упоряд. та комент. А. І. Іваницького. – К. : Муз. Україна, 1986. – 152 с.
105. *Квітка К.* Вступні уваги до музично-етнографічних студій / К. Квітка / Записки етнографічного товариства. Кн. 1. – К., 1925. – С. 8 – 27.
106. *Квітка К.* Потреби в справі дослідження народної музики на Україні / Квітка К. В. Вибрані статті. Ч.2: Фольклористичні праці / упоряд. та комент. А. І. Іваницького. – К. : Муз. Україна, 1986. – С. 130 – 141.
107. *Квітка К.* Українські народні мелодії / К. Квітка. – К. : Слово, 1922. – 236 с.
108. Київська державна консерваторія ім. П. І. Чайковського [підгот. *О. С. Тимошенко, В. А. Дженков, Л. Є. Вірко.*]. – К. : Укооппостач, 1993. – 64 с.
109. *Кирдан Б.* Народні співці-музиканти на Україні / Б. Кирдан, А. Омельченко. – К. : Муз. Україна, 1980. – 184 с.
110. *Кириєнко С. І.* Козацькі пісні в аранжуванні для народного хору / С. І. Кириєнко. – Миколаїв, 2000. – 52 с.
111. *Кловак Г.* Педагогічна і просвітницька діяльність українських громад (друга пол. ХІХ – поч. ХХст.) / Г. Кловак // Рідна школа. – 2002. – № 11. – С. 70 – 72.

112. *Кодай З.* Избранные статьи / З. Кодай. – М. : Сов. композитор, 1982. – 288 с.
113. *Козицький П.* Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування / П. Козицький. – К. : Муз. Україна, 1971. – 148 с.
114. *Коган Г.* Избранные статьи / Г. Коган. – Вып 2. – М. : Сов. композитор, 1972. – 266 с.
115. *Колесса Ф. М.* Мелодії українських народних дум / підгот. до друку С. Й. Грица. – К. : Наук. думка, 1969. – 592 с.
116. *Колесса Ф.* Українська усна словесність / Ф. Колесса. – Едмонтон: Альбертський університет, 1983. – 643 с.
117. *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці / упоряд. Н. С. Шумада. – К. : Наук. думка, 1970. – 416 с.
118. *Конощенко А.* Українські пісні з нотами / А. Конощенко. – Одеса: тип. Фесенко, 1900. – 137 с.
119. *Корній Л.* Історія української музики. Ч.1 (від найдавніших часів до середини XVIII ст.) : підручник / Л. Корній. – Київ – Харків – Нью-Йорк : Вид. М. П. Коць, 1996. – 315 с.
120. *Корній Л.* Історія української музики. Ч.2. (Друга половина ХУІІІ ст.) : підручник / Л. Корній. – Київ – Харків–Нью-Йорк : Вид. М.П.Коць, 1998. – 388 с.
121. *Крип'якевич І.* Історія української культури / І. Крип'якевич. – К. : Либідь, 1994. – 640 с.
122. *Круглов Ю. Г.* Фольклорная практика : пособ. [для пед. інститутів по спеціальності 2101 «Русский язык и литература».] / Ю. Г. Круглов. – М. : Просвещение, 1979. – 95 с.
123. *Кулиш П. О.* Записки о Южной Руси / П. О. Кулиш. – Т.1. – СПб, 1856. – 719 с.
124. *Курисько В. І., Откидач В. М.* З історії факультету народного музичного мистецтва / В. І. Курисько, В. М. Откидач // Культура України.

Вип. 5. Мистецтвознавство : [зб. наук. праць / за ред. В. М.Шейка, О. Г.Стаховича.]. – Х. : ХДАК, 1999. – С. 184 – 190.

125. *Кухарська Т.* Вплив музичного фольклору на формування суспільних потреб (історичний аспект) / Т. Кухарська // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка. – 2002. – №9. – С. 81 – 87.

126. *Кухарська Т.* Розвиток фольклористичної освіти в Україні ХХ століття / Т. Кухарська // Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: [зб. наук. праць / ред. кол. Мороз О. Г. (голова), Гузій Н. В. (відпр. ред.) та ін.]. – Вип. 9. – К., НПУ, 2003. – С. 73 – 83.

127. *Кухарська Т.* Словесна фольклористика та її значення для становлення методичних засад викладання музичного фольклору / Т. Кухарська // Рідна школа. – 2004. – №6. – С. 64 – 67.

128. *Кухарська Т.* Створення основ наукової і теоретичної бази викладання музичного фольклору / Т. Кухарська // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія. – 2003. – №9. – С. 161 – 164.

129. *Кухарська Т.* Навчально-методичне забезпечення з музичного фольклору та фольклористики 1950-х – поч. 1990-х років / Т. Кухарська // Науковий вісник Чернівецького університету : [зб. наук. праць.]. Випуск 221. Педагогіка та психологія. – Чернівці : Рута, 2004. – С. 79 – 87.

130. *Кухарська Т.* Методологічна проблематика на сучасному етапі викладання музичного фольклору / Т. Кухарська // Актуальні проблеми культурологічного та музично-естетичного виховання : [зб. наук. статей та матеріалів.]. – Вип. 1. – Вінниця, 2003. – С. 82 – 85.

131. *Лановик М. Б.* Українська народна словесність : посібник [для студ. вищ. навч. закл.] / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – Львів : Літопис, 2000. – 614 с.

132. *Лановик М.* Українська усна народна творчість : підручник [для вищих навч. закладів.] / М. Лановик, З. Лановик. – К. : Знання, 2001. – 592 с.

133. *Леонтович М. Д.* Практичний курс навчання співу у середніх школах України (з педагогічної спадщини композитора) / упоряд. Л. О. Іванова. – К. : Муз. Україна, 1989. – 136 с.
134. *Лещенко М. П.* Унікальність досліджень В. М. Верховинця в контексті світового педагогічного досвіду / М. П. Лещенко // Початкова школа. – 1994. – № 4. – С. 25 – 27.
135. *Лисенко М.* Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого і підстаршого віку у школах народних / М. Лисенко. – К. : Муз. Україна, 1994. – 96 с.
136. *Лисенко М. В.* Зібрання творів : в 20 т. [муз. ред. М. І. Вериківського, літ. ред. М. Т. Рильського.]. – К. : Мистецтво. – Т. XVII: Українські народні пісні для голосу з фортепіано. – 1954. – 167 с.
137. *Лисенко М. В.* Зібрання творів : в 20 т. [муз. ред. М. І. Вериківського, літ. ред. М. Т. Рильського.]. К. : Мистецтво. – Т. XVIII: Українські народні пісні для голосу з фортепіано. – 1953. – 231 с.
138. *Лисенко М. В.* Листи / упоряд., приміт. та комент. О. Лисенка. – К. : Мистецтво, 1964. – 533 с.
139. *Лисенко М.* Молодощі. Збірка танків та веснянок. Збірка народних пісень в хоровому розкладі / М. Лисенко. – К. : Муз. Україна, 1990. – 144 с.
140. Листування Климента Квітки і Філарета Колесси / [упоряд. *Р. Залеська, А. Іваницький*] // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Т. ССХХІІІ : [праці секції етнографії та фольклористики / [ред. тому Р. Кирчів, О. Купчинський.]. – Львів : НТШ, 1992. – С. 309 – 416.
141. Лірницькі пісні з Полісся. Матеріали до вивчення лірницької традиції / зап. *О. Ошуркевича*. – Рівне : ЛДМА, 2002. – 140 с.
142. *Лісецький С.* Українська музична література для ІV класу ДМШ : навч. посіб. / С. Лісецький. – К. : Муз. Україна, 1980. – 80 с.
143. *Лозова В. І.* Педагогіка. Розділ “дидактика” : навч.-метод. посіб. [для викладачів, аспірантів, студентів педагогічних інститутів, учителів шкіл.] / В. І. Лозова, П. Г. Москаленко, Г. В. Троцько. – К. : ІСДОУ, 1993. – 140 с.

144. *Лосєв О. Ф.* Музична естетика античного світу // Музична естетика античного світу / вступ. нарис і збір. текстів О. Ф. Лосєва. – К. : Муз. Україна, 1974. – С. 3 – 83.
145. *Любар О. О.* Історія педагогічної думки і освіти в Україні. Ч.1: Дохристиянський період / О. О. Любар, Д. Т. Федоренко. – К. : Еридан, 1993. – 112 с.
146. *Любар О. О.* Історія педагогічної думки і освіти в Україні. Ч.2: Княжа доба / О. О. Любар, Д. Т. Федоренко. – К. : Еридан, 1994. – 128 с.
147. *Любар О. О.* Історія педагогічної думки і освіти в Україні. Ч.3: У неволі / О. О. Любар, Д. Т. Федоренко. – К. : Еридан, 1996. – 105 с.
148. *Любар О. О.* Історія педагогічної думки і освіти в Україні. Ч.4: Козацька республіка / О. О. Любар, Д. Т. Федоренко. – К. : Криворізька міська друкарня, 1999. – 177 с.
149. *Макаренко О. П.* Нариси з історії етномузичної культури Півдня України : навч. посіб. / О. П. Макаренко. – Миколаїв : МДПУ, 2001. – 168 с.
150. *Максименко В.* Педагогічний словник / В. Максименко // Шкільний світ. – 2001. – № 6-7.
151. *Малая советская энциклопедия.* 3-е изд. Т. 9. – М. : Сов. энциклопедия, 1960. – 1213 с.
152. *Мартынов И.* Золтан Кодай / И. Мартынов ; изд. 2, исправл. и дополн. – М. : Сов. композитор, 1983. – 232 с.
153. *Матеріали звітної наукової конференції викладачів і студентів музично-педагогічного факультету за 2000 рік / ред.-упоряд.: А. Ф. Завальнюк, В. І. Газінський, В. К. Лебедев, В. Л. Бриліна.* – Вінниця : ВДПУ, 2000. – 117 с.
154. *Матеріали фольклорно-етнографічної експедиції “Муравський шлях–97” (по селах Богодухівського, Валківського, Краснокутського та Нововодолазького районів) / [Красиков М. М., Олійник Н. П., Осадча В. М. та ін.].* – Харків : ХДІК, 1998. – 360 с.

155. Матеріали II Всеукраїнського науково-практичного семінару викладачів музичного фольклору / упоряд. *А. Іваницький, Р. Гусак*. – К. : КДК, 1993. – 164 с.
156. *Матіюк І. О.* Інноваційні моделі навчального процесу в сучасній школі (на матеріалах різних типів навчально-освітніх закладів України) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “Загальна педагогіка та історія педагогіки” / *І. О. Матіюк*. – К., 1999. – 22 с.
157. *Махновець Л.* Григорій Сковорода. Біографія / *Л. Махновець*. – К. : Наук. думка, 1972. – 256 с.
158. Мелодії древнього Нобеля / [зап., транскр. і упоряд. *Р. Цапун.*]. – Рівне : Перспектива, 2003. – 128 с.
159. Методика викладання музично-теоретичних і музично-історичних предметів: Музична школа – училище – консерваторія / упоряд. *В. Самохвалов*. – К. : Муз. Україна, 1983. – 96 с.
160. Методика викладання фольклористичних дисциплін. Типова програма / укл. *Шевченко В. В.* – К. : КНУКіМ, 2003. – 10 с.
161. Мистецтво. Завдання і тести. Ч.1. : Посібник-довідник [для вступників до вищих навчальних закладів із спеціальності “Музика”] / *Болгарський А. Г.* – К. : Генеза, 1993. – 32 с.
162. Мистецтво. Завдання і тести. Ч.2. : Посібник-довідник [для вступників до вищих навчальних закладів із спеціальності “Музика”] / *Болгарський А. Г.* – К. : Генеза, 1993. – 144 с.
163. Музична естетика античного світу / [вступ. нарис і збір. текстів *О. Ф. Лосева*] – К. : Муз. Україна, 1974. – 220 с.
164. Музична естетика середньовіччя / [упоряд текстів і вступ ст. *В. П. Шестакова*]. – К. : Муз. Україна, 1976. – 264 с.
165. Музично-етнографічна практика: Методичні рекомендації для теоретико-композиторського факультета / укладач *Б. Луканюк*. – К. : МКНЗМК, 1995. – 31 с.

- 166.Музыкальная культура Украины / [Архимович Л., Шреер-Ткаченко О., Шеффер Т., Каршиева Т.]. – М. : Музгиз, 1961. – 216 с.
- 167.Мухарынская Л. С. Беларуская народная музычная творчасць : вучэб. дапам. [для муз. ВНУ] / Л. С. Мухарынская, Т. С. Якіменка. – Мінск : Выш. шк., 1993. – 344 с.
- 168.Навчальна програма спецкурсу “Історія української етномузикології” для студентів філологічного факультету спеціальності “Фольклористика”, спеціалізації “Етномузикологія” / [навчально-методичне видання / укладач І. Довгалюк]. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – 37 с.
- 169.Навчальні дисципліни по кафедрі музичної фольклористики. – К. : НМАУ, 2003. – 4 с.
- 170.Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е. О. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 384 с.
- 171.Народні українські пісні з голосом / [зібрані, споряджені і видані О. Гулак-Артемовським]. – К. : В книгопечатні Е. Федорова, 1868. – 50 с.
- 172.Наукові записки Тернопільського держ. пед. ун-т. ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – № 2 (11) / [ред. колегія: Б. О.Водяний, С. Й. Грица, А. І. Іваницький та ін.]. – Тернопіль – Київ : ТДПУ, 2003. – 100 с.
- 173.Неф. К. История западно-европейской музыки / К. Неф ; перераб., дополн. перевод Б. В. Асафьева. – М. : Музгиз, 1938. – 304 с.
- 174.Овчарук О. В. Розвиток музично-педагогічної думки в Україні (1905 – 1925 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія і методика навчання музики, музичного виховання” / О. В. Овчарук. – К., 2001. – 19 с.
- 175.Одоевский В. Ф. Речь на открытии Московской консерватории // Русская мысль о музыкальном фольклоре : Материалы и документы / вступ. ст., сост. и коммент. П. А.Вульфуса. – М. : Музыка, 1979. – 368 с.
- 176.Олексюк О. М. Формування духовного потенціалу студентської молоді / О. М. Олексюк. – К. : КДК, 1996. – 253 с.

177. *Олексюк О. М.* Формування духовного потенціалу студентської молоді в процесі професійної підготовки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. пед. наук : спец. 13.00.04 “ Теорія та методика професійної освіти” / О. М. Олексюк. – К. : КДІК, 1997. – 50 с.

178. *Омельченко А. І.* Музично-естетичне виховання в українській педагогіці кінця XVI – XVIII століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія та методика музичного навчання” / А. І. Омельченко. – К., 2001. – 20 с.

179. *Осадча В. М.* Народнопісенна культура Слобожанщини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. Мистецтвознавства : спец. 17.00.01 “Теорія та історія культури” / В. М. Осадча. – Х., 2000. – 20 с.

180. Основні напрями наукових досліджень з педагогіки і психології України // Педагогіка і психологія: Вісник АПН України. – 1994. - № 1. – С.5 - 33.

181. *Осипець Р. О.* Виховання національної самосвідомості майбутніх учителів музики в процесі опанування українською народнопісенною культурою : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 “Теорія і методика виховання” / Р. О. Осипець. – К., 2000. – 19 с.

182. *Пабат В. В.* Формування естетичних почуттів дітей дошкільного віку засобами народної казки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “Загальна педагогіка та історія педагогіки” / В. В. Пабат. – К., 1997. – 24 с.

183. *Падалка Г. М.* Учитель, музика, діти / Г. М. Падалка. – К. : Муз. Україна, 1982. – 144 с.

184. *Пальоний В. І.* Історія української музичної фольклористики (1960 – 90-ті роки) / В. І. Пальоний. – К. : КДІК, 1997. – 58 с.

185. *Пещак М. М.* Розвиток давньоруського і староукраїнського наукового тексту / М. М. Пещак. – К. : Українознавство, 1994. – 271 с.

186. Підготовка вчителя до фольклорно-краєзнавчої роботи (Методичні рекомендації, робоча програма, рекомендована література, розробка

- практичних занять до спец практикуму) / [підгот. *Г. Г.Павловська*]. – Луцьк : ЛДП ім. Лесі Українки, 1989. – 26 с.
- 187.Пісні Буковини /Упоряд. *А. Ф. Яківчук*. – К.: Муз. Україна, 1990. – 480 с.
- 188.Пісні, думки і шумки руського народу на Подолі, Україні і в Малоросії / [списані і переложені під музику *А. Коціпінським*].– Перша сотня. – В Києві і Камінці], 1861 (без суцільної нумерації сторінок).
- 189.Пісні Сумщини / [упоряд. *В. В. Дубравін*]. – К. : Муз. Україна, 1989. – 504 с.
- 190.Пісні Тернопільщини / [упоряд. *С. Стельмащук*]. – К. : Муз. Україна, 1989. – 637 с.
- 191.Пісні Явдохи Зуїхи (зап. *Г. Танцюра*) / [уклад.: *В. А. Юзвенко, М. Т. Яценко, З. І. Василенко*]. – К. : Наук. думка, 1965. – 809 с.
- 192.*Побірченко Н. С.* Педагогічна і просвітницька діяльність українських Громад у другій половині XIX – на початку XX століття : у 2-х кн. / *Н. С. Побірченко*. – К. : Науковий світ. – Кн.1: Київська громада. – 2000. – 308 с.
- 193.*Попова Т.* Основы русской народной музыки : учеб. пособ. [для музыкальных училищ] / *Т. Попова*. – М. : Музыка, 1977. – 224 с.
- 194.*Попова Т.* Русское народное музыкальное творчество. Т.1 : учебник [для консерваторий] / *Т. Попова*. – М. : Музгиз, 1962. – 384 с.
- 195.*Попович М. В.* Мироззрение древних славян / *М. В. Попович*. – К. : Наук. думка, 1985. – 168 с.
- 196.*Правдюк О. А.* Українська музична фольклористика / *О. А. Правдюк*. – К. : Наук. думка, 1978. – 328 с.
- 197.Проблеми етномузикології : зб. наук. праць / уклад. *О. Мурзина*. – К. : НМАУ, 1998. – 338 с.
- 198.Програма для інститутів культури з курсу “Народна музична творчість” / уклад *А. І. Іваницький*. – К. : УМКУЗ Мін. культури УРСР, 1986. – 20 с.

- 199.Програма з українського фольклору: Проект / Укл. *Попов П.* – К.: АН УРСР, 1939. – 26 с.
- 200.Програма концерту художніх колективів Київського національного університету культури і мистецтв до 140 річниці прощання з Кобзарем. – К. : КНУКіМ, 2001. – 6 с.
- 201.Програма педагогічних училищ “Українська народна музична творчість” / уклад. *І. С. Довгалюк.* – К. : РУМК, 1990. – 20 с.
- 202.*Проців Л. Й.* Розвиток музично-педагогічної думки в Галичині (кінець ХІХ – перша пол. ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “Загальна педагогіка та історія педагогіки” / *Л. Й. Проців.* – Київ, 2000. – 20 с.
- 203.*Рубец А.* Двести шестнадцать украинских напевов / *А. Рубец.* – М. : тип. Фесенко, 1872. – 256 с.
- 204.Рогульки Підляшшя у записях Єлизавети Рижик. – Рівне : РДК, 1994. – 34 с.
- 205.*Руднева А. В. К. В.* Квитка в Москве / *А. В. Руднева // Квитка К.* Избранные труды. в 2 т. – [сост. и коммент. *В. Л. Гошовского*]. – Т.2. – М. : Сов. композитор, 1973. – С. 360 – 375.
- 206.*Рудницька О. П.* Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти : навч. посіб. / *О. П. Рудницька.* – К. : ІЗМН, 1998. – 247 с.
- 207.Русская музыкальная педагогика конца ХІХ – начала ХХ века и современные проблемы музыкального образования : межвузовский сб. науч. трудов / отв. ред. *В. И. Адисев.* – Пермь : ПГПИ, 1984. – 54 с.
- 208.Русская мысль о музыкальном фольклоре. Материалы и документы : учеб. пособ. [для студентов муз. вузов] / вступ. ст., сост. и коммент. *П. А. Вульфюса.* – М. : Музыка, 1979. – 368 с.
- 209.Русское народное поэтическое творчество : учебник [для пед. ин-тов по спец. № 2101 «Русский язык и литература»] / *М. А. Вавилов, В. А. Василенко, Б. А. Рыбаков.* – 3 изд. – М. : Выс. школа, 1986. – 400 с.

210. *Рыбаков Б. А.* Язычество древней Руси / Б. А. Рыбаков. – М. : Наука, 1987. – 783 с.
211. *Савченко О. Я.* Дидактика початкової школи : підручник [для студ. пед. факультетів] / О. Я. Савченко. – К. : Абрис, 1997. – 415 с.
212. *Садоков Р. Л.* Музыкальная культура древнего Хорезма / Р. Л. Садоков. – М. : Наука, 1970. – 140 с.
213. *Серов А. Н.* Русская народная песня как предмет науки / общ. ред. А. Е. Оголевец. – М. : Музгиз, 1952. – 64 с.
214. *Скаткин М. Н.* Содержание общего среднего образования. Проблемы и перспективы / М. Н. Скаткин, В. В. Краевский. – М. : Знание, 1981. – 215 с.
215. *Сковорода Г.* Вірші. Пісні. Байки. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Г. Сковорода / упоряд. і приміт. І. В. Іваньо. – К. : Наук. думка, 1983. – 544 с.
216. *Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач* / [под ред. и с вступ. ст. *В. М. Беляева*]. – М. : Музгиз, 1955. – 350 с.
217. *Сокальский П. П.* Русская народная музыка, великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом и отличия ее от основ современной гармонической музыки / П. П. Сокальский. – Харьков : Типогр. А. Дарре, 1888. – 376 с.
218. *Соколов Ю. М.* Русский фольклор : учебник [для высших учебных заведений] / Ю. М. Соколов. – М. : Учпедгиз, 1938. – 562 с.
219. *Сpirкин А.* Происхождение сознания / А. Сpirкин. – М. : Госполитиздат, 1960. – 471 с.
220. *Співанки-хроніки. Новини* [упоряд. *О. І. Дей, С. Й. Грица*]. – К. : Наук. думка, 1972. – 560 с.
221. *Стельмахович М. Г.* Народна дидактика / М. Г. Стельмахович. – К. : Т-во “Знання”, 1985. – 48 с.
222. *Стельмахович М. Г.* Народна педагогіка / М. Г. Стельмахович. – К. : Рад школа, 1985. – 312 с.

223. *Сторожук А.* Климент Квітка (людина – педагог – вчений) : монографія / А. Сторожук. – К. : Фенікс, 1998. – 100 с.
224. *Сторожук А.* Луна співочої душі : навч. посіб. [для пед. училищ]. – Бар : Кам'янець-Поліська міська друкарня, 1995. – 252 с.
225. *Субтельний О.* Україна: Історія / О. Субтельний / вступ. ст. С. В. Кульчицького. – 2-е вид. – К. : Либідь, 1992. – 512 с.
226. *Супрун Н.* Гнат Хоткевич – музикант: Музично-теоретичне дослідження / Н. Супрун. – Рівне : Ліста, 1997. – 279 с.
227. *Супрун Н.* Гнат Хоткевич про вивчення фольклору в музичних вузах / Н. Супрун // Матеріали II Всеукраїнського науково-практичного семінару викладачів музичного фольклору / уклад. А. Іваницький, Р. Гусак. – К. : КДК, 1993. – С. 12 – 30.
228. *Сухомлинська О. В.* Історично-педагогічний процес: нові підходи до загальних проблем / О. В. Сухомлинська. – К. : АПН, 2003. – 68 с.
229. *Сухомлинский В. А.* О воспитании: Выдержки из работ / В. А. Сухомлинский. – 6 изд. – М. : Политиздат, 1988. – 269 с.
230. *Сухомлинский В. А.* Хрестоматия по этике / В. А. Сухомлинский / предисл. О. В. Сухомлинской. – М. : Педагогика, 1990. – 303 с.
231. *Танцюра Г.* Записки збирача фольклору / Г. Танцюра. – Вінниця : Держ. вид. “Вінниця”. – 2001. – 100 с.
232. *Танько Т. П.* Музично-педагогічна освіта в Україні / Т. П. Танько. – Х. : Основа, 1998. – 190 с.
233. *Таран І. М.* Естетичне виховання молодших школярів на народних музичних традиціях : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “Загальна педагогіка та історія педагогіки” / І. М. Таран – К. : ІП АПН України, 1993. – 22 с.
234. Традиційна народна музична культура Західного Поділля. 3-к статей і матеріалів / [ред.-упоряд. *О. Смоляк, В. Коваль*]. – Тернопіль : Астон, 2001. – 80 с.

235. *Трейси Хью*. Музыканты народа чопи (тсонга) / Хью Трейси // Очерки музыкальной культуры народов тропической Африки / сост. Л. Голден. – Сб. статей. – М. : Музыка, 1973. – С. 141 – 155.
236. *Трутовский В.* Собрание русских простых песен с нотами / В. Трутовский / под ред. и с вступ. ст. В. Беляева. – М. : Музгиз, 1953. – 184 с.
237. Українська народна музична творчість. Проект програми педагогічних інститутів / [упоряд. *В. В. Дубравін, В. Г. Дубравіна*]. – К. : РНМК, 1988. – 40 с.
238. Українська народна поетична творчість: Дожовтневий період / [ред. кол. *М. Т. Рильський, В. С. Бобкова, А. М. Кінько, Ф. І. Лавров* та ін.]. – Т.1. – К. : Рад. Школа, 1958. – 816 с.
239. Українська народна поетична творчість. Радянський період / [ред. кол. *М. Т. Рильський, В. С. Бобкова, А. М. Кінько, Ф. І. Лавров* та ін.]. – Т.2. – К. : Рад. школа, 1958. – 336 с.
240. Українська народна поетична творчість : підручник. / ред кол. *М. Т. Рильський, О. І. Дей, Ф. І. Лавров*. – К. : Рад. школа, 1965. – 419 с.
241. Українське кобзарство в музичному світі: традиції і сучасність : [тези до науково-практичної конференції / упоряд. *М. А. Давидов*]. – К. : НМАУ, 1997. – 53 с.
242. Український радянський енциклопедичний словник [гол. ред. УРЕ]. – Т.1. – К. : 1966. – 856 с.
243. Український фольклор : навчальна програма / [упоряд. *Семенов О. М., Сторожук А. І.*]. – Глухів : РВВ ГДПУ, 2001. – 96 с.
244. *Уланова С. І.* Нариси історії європейської музичної освіти і виховання: Від античності до поч. XIX ст. / С. І. Уланова. – К. : Знання України, 2002. – 326 с.
245. Учебные планы консерваторий. Утверждены ВКВШ при СНК СССР. – М.- Л. : Искусство, 1946. – 16 с.

246. *Федоренко Д.* Мудрість козацької доби : розробка нетрадиційних уроків і навчально-виховних заходів на засадах української етнопедагогіки. – Кривий Ріг : ПП Вид. дім. – 1999. – 144 с.
247. *Федотов Є.* Кирило Григорович Стеценко-педагог / Є. Федотов. – К. : Муз. Україна, 1977. – 104 с.
248. *Філоненко Л. П.* Невідомі музично-педагогічні праці Михайла Гайворонського / Л. П. Філоненко // Народна творчість та етнографія. – 1993. – № 3. – С. 28 – 32.
249. *Філософський словник* / [ред.-упоряд. *В. І. Шинкарук*]. – 2-ге вид. – К. : Укр. рад. Енциклопедія, 1986. – 796 с.
250. *Харламов И. Ф.* Педагогика : Учеб. пособ. [для студ. вузов, обучающихся по педагогической специальности] / И. Ф. Харламов. – М. : Гардарики, 2000. – 516 с.
251. *Харьков В.* Украинская народная музыка / В. Харьков. – М. : Музыка, 1964. – 67 с.
252. *Хлебнікова Л. О.* Формування національної культури молоді засобами народного мистецтва у контексті творчої спадщини В. М. Верховинця / Л. О. Хлебнікова // Шляхи освіти. – 1999. – № 4. – С. 49 – 55.
253. *Хоткевич Г.* Твори : в 2 т. / Г. Хоткевич [уклад., підгот. текстів, вступ. стаття та приміт. Ф. Погребенника]. – Т.1. – К. : Дніпро, 1966. – 536 с.
254. *Хоткевич Г.* Твори : в 2 т. / Г. Хоткевич [уклад., підгот. текстів, вступ. стаття та приміт. Ф. Погребенника]. – Т.2. – К. : Дніпро, 1966. – 604 с.
255. *Хоткевич Г.* Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич. – Харків : ХІМ ім. І. П. Котляревського, 2002. – 288 с.
256. *Хоткевич Г.* Воспоминания о моих встречах со слепыми : в 2 т. / Г. Хоткевич [уклад., підгот. текстів, вступ. стаття Ф. Погребенника]. – Т.1. – К. : Дніпро, 1966. – С. 455-518.
257. *Хрестоматія української дожовтневої музики : учбовий посібник для консерваторій та музичних училищ* [уклад. та комент. *О. Я. Шпрєр-Ткаченко*]. – Ч.1. – К. : Муз. Україна, 1974. – 270 с.

258. Художня культура та проблеми підготовки професійних кадрів в умовах українського духовного відродження : науково-творча конференція професорсько-викладацького складу факультету народної художньої творчості. Тези доповідей / ред. колегія: *Росковшенко І. А., Булатова Е. І., Франц Й. С., Лащенко А. П.* – К. : КДІК, 1993. – 81 с.
259. *Цалай-Якименко О.* Музично-теоретична думка на Україні в XVII ст. та праці М. Дилецького / *О. Цалай-Якименко* // Українське музикознавство. – Вип. 6 / уклад. та вступ. ст. *О. Шреєр-Ткаченко.* – К. : Муз. Україна, 1971. – С. 32 – 40.
260. *Цапун Р.* Народні обряди з репертуару гурту “Джерело” : навч.-метод. посіб. [для студентів вищих навч. закл. за спеціальністю “Музичне мистецтво”] / *Р. Цапун.* – Рівне : Перспектива, 2003. – 124 с.
261. *Цибуля Е. М.* Формування стійкого інтересу до народної художньої творчості у молодших школярів в процесі дозвіллевої діяльності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.05 “Соціальна педагогіка” – К., 1996. – 28 с.
262. *Чекановска А.* Музыкальная этнография: Методология и методика / *А. Чекановска.* – М. : Сов. композитор, 1983. – 192 с.
263. *Шамаєва К. І.* Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. : навч. посіб. [для студентів вузів і вчителів школи] / *К. І. Шамаєва.* – К. : ІЗМН, 1996. – 110 с.
264. *Шамрай А.* Українська література. Стислий огляд / *А. Шамрай.* – Х. : Держвидав, 1928. – 220 с.
265. *Шестаков В. П.* Музична естетика середньовіччя / *В. П. Шестаков* // Музична естетика західноєвропейського середньовіччя / уклад. текстів і вступ. ст. *В. П. Шестакова.* – К. : Муз. Україна, 1976. – 264 с.
266. *Шреєр-Ткаченко О. Я.* Історія української музики / *О. Я. Шреєр-Ткаченко.* – Ч.1: Розвиток української музичної культури від найдавніших часів до середини XIX століття. – К. : Муз. Україна, 1980. – 200 с.

267.Эчесон У. Музыка народа ибо / У. Эчесон // Очерки музыкальной культуры народов тропической Африки : сб. статей / Сост. Л. Голден. – М. : Музыка, 1973. – С. 84 – 96.

268.Юцевич В. И. Народное творчество в музыкально-эстетическом воспитании учащихся 5 – 6 классов : автореф. дисс. на соискания наук. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.01 “ История педагогики”. – М., 1971. – 23 с.

269.Ярмаченко М. Д. Грані творчості : Книга для вчителя / М. Д. Ярмаченко. – К. : Рад. Школа, 1990. – 205 с.

270.Яценко Л. П. Д. Демуцький / Л. П. Яценко. – К. : Держ. вид. образотв. мист. і муз. літ., 1957. – 47 с.

271.Kolberg O. Wołyń / O. Kolberg. – Kraków : PWM, 1907. – 450 p.

272.Nettl Bruno. Theory and method on ethnomusicology / Nettl Bruno. – London : BE, 1964. - 353 p.

Архівні матеріали, рукописи

273.Грінченко М. Музична робота з дітьми (остання література) / М. Грінченко // Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. – Ф. 50. – № 1709. – 5 арк.

274.Грінченко М. Практикум з музичної етнографії / М. Грінченко // Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф.36 – 3, од. зб. 330. – 2 с.

275.Дзбанівський О. Т. Доповідна записка про необхідність вивчення історії української музики 1925-1927 рр. / О. Т. Дзбанівський // ІР НБУВ. – Ф.67. – № 124. – 4 арк.

276.Квитка К. В. Замечания на дискуссии в ГАИС по поводу доклада Ю. М. Соколова о задачах фольклористики / К. В. Квитка // ІМФЕ. – Ф.6 – 2, од. зб. 27. – 30 с.

277.Квитка К. Потреби у справі дослідження народної музики на Україні / К. Квітка // ІМФЕ. – Ф.К – 32., од. зб. 600. – 78 арк.

278. *Квітка К.* Про друковані джерела для вивчення музики українських весняних пісень / К. Квітка // ІМФЕ. – Ф.К – 32, од. зб. 398. – 8 арк.
279. *Колесса Ф. М.* Історія української етнографії / Ф. М. Колесса // ІМФЕ. – Ф.232, од. зб. 13. – 627 арк.
280. *Корбут Г.* Музична освіта на Україні. Стаття (1924 р.) / Г. Корбут // ІР НБУВ. – Ф.50. – № 1779. – 8 арк.
281. *Леонтович М. Д.* Нотна грамота / М. Д. Леонтович // ІР НБУВ. – Ф.1. – № 36459. – 67 арк.
282. Листування Подільської губернської управи з К. Г. Стеценко з приводу складання та видання для шкіл підручників, українських пісень та по методиці співу // ІР НБУВ. – Ф.62. - № 148 – 152. - 6 арк.
283. Навчальні дисципліни по кафедрі музичної фольклористики (2003 р.) // НМАУ, кафедра муз. фольклористики. – Папка 3. – 4 с.
284. О состоянии работы с фольклором (служебная записка) / [сост. А. И. Ивануцкий (1990 г.)] // Київський національний університет культури і мистецтв, кафедра народного пісенного та інструментального виконавства. – Папка 2. – 7 с.
285. Переписка о музыкально-драматической школе Н. В. Лысенко в Киеве. [Прилагается] Устав школы // ЦДІА України. – Оп.622. – Д.486. – Л. 49 – 64.
286. *Стеблянюк О. І.* Звіт про роботу по запису пісень на Дніпропетровщині / О. І. Стеблянюк // ІМФЕ. – Ф.4 – 3/12-а, од. зб. 123. – 14 арк.
287. *Стеценко К. Г.* Пояснююча записка про необхідність створення музичних факультетів при університетах, зокрема при Подільському Українському університеті / К. Г. Стеценко // ІР НБУВ. – Ф.62. – №192. – 3 арк.

Підписано до друку 15.11.2017.
Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Друк цифровий.
Умов. друк. арк. 12,75. Обл.-видавн. арк. 11,63.
Наклад 300 прим. Зам. № 7256.

Видавець – Вінницька міська громадська організація «Розвиток».
Свідцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавців, виготівників і
розповсюджувачів видавничої продукції: серія ДК 1246 від 26.02.2003 р.
А/с 563, м.Вінниця, Україна, 21001. Тел. (067) 900-53-51.
E-mail: rozvitok-books@ukr.net

Віддруковано з оригіналів замовника.
ФОП Корзун Д.Ю.
м. Вінниця, вул. 600-річчя, 21а.
Тел.: (0432) 69-67-69, 603-000
(096) 97-30-934, (093) 89-13-852
e-mail: info@tvoru.com.ua
<http://www.tvoru.com.ua>