

Міністерство освіти і науки України
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ПШЕМІНСЬКА ЛАРИСА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 37(477)(092):[37.013:78](477)"1877/1921"](043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

ПЕДАГОГІЧНІ ІДЕЇ М. Д. ЛЕОНТОВИЧА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ
ВІТЧИЗНЯНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ (1877–1921 рр.)

011 – освітні, педагогічні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

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

Науковий керівник: Терешко Інна Григорівна, кандидат педагогічних наук,
доцент

Умань – 2022

АНОТАЦІЯ

Пшемінська Л. О. Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти (1877–1921 рр.). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 «Освітні, педагогічні науки». – Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, Умань, 2022.

Дисертація є історико-педагогічним дослідженням з проблеми педагогічної персонології, у якій цілісно розкрито зміст музично-педагогічної діяльності та педагогічні ідеї визначного композитора, педагога, фольклориста, музично-громадського діяча Миколи Дмитровича Леонтовича.

Охарактеризовано суспільно-історичний і соціокультурний контексти становлення педагогічних поглядів М. Леонтовича. Результати аналізу історико-педагогічних джерел, архівних матеріалів дали можливість стверджувати, що формування педагогічного світогляду М. Леонтовича, становлення його як педагога-новатора, методиста, одного з фундаторів вітчизняної системи музичної освіти в Україні відбувалось у складний період кінця XIX – початку XX ст. На формування його педагогічного мислення вагомий вплив мав досвід видатних композиторів, педагогів, музично-громадських діячів М. Лисенка, К. Стеценка, Б. Яворського з організації музичної освіти. Професіогенез педагога детермінували такі чинники, як виховання в спадковій родині священнослужителів, навчання в закладах духовної освіти, зокрема Шаргородському духовному училищі, Кам'янець-Подільській духовній семінарії (уроки в І. Лепехіна, Ю. Богданова), Петербурзькій придворній капелі; приватні уроки в Б. Яворського; співпраця з досвідченими педагогами-практиками (М. Лисенком, К. Стеценком, О. Кошицем, П. Козицьким, Б. Яворським та ін.); самоосвіта тощо. Вагоме значення для формування педагогічних ідей М. Леонтовича мала обізнаність з теорією ладового ритму професора Б. Яворського, творчими досягненнями

вітчизняних педагогів та передовими західноєвропейськими музично-педагогічними системами.

З'ясовано зміст музично-педагогічної діяльності педагога в Чуківській другокласній школі, духовному училищі міста Тиврова, церковно-учительській школі в місті Вінниці, залізничній школі станції Гришино, Тульчинському єпархіальному жіночому училищі, Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка, трудовій школі в місті Тульчин.

Доведено, що М. Леонтович був видатним вітчизняним митцем-педагогом кінця XIX – початку XX століття, універсальною особистістю, яка поєднувала різні види творчої діяльності – педагогічну (навчально-методичну), композиторську, диригентську, фольклористичну, культурно-просвітницьку. Кожен із видів діяльності пройнятий національним характером творчості, «українською ідеєю» розбудови шкільництва, музичного, хормейстерського мистецтва, народної культури, держави.

З'ясовано, що М. Леонтовичу вдалося закласти основи національної музичної педагогіки. Виховання національно свідомої особистості здійснювалося шляхом успішного застосування педагогом загальнопедагогічних (дитиноцентризм, гуманізм, урахування індивідуальних та вікових особливостей учнів) та національно-патріотичних принципів навчання і виховання (актуалізація історичної і соціальної пам'яті, принципу полікультурності, національної спрямованості).

Доведено, що М. Леонтович реалізовував процес навчання музичному мистецтву через тріаду «форми-методи-засоби»: форми організації музичної діяльності – урок музики, хоровий колектив, оркестр, позанавчальні дозвіллієві заходи; форми музичної діяльності – фронтальна, групова (ансамбль, дует, тріо), колективна, індивідуальна, у позанавчальній діяльності – лекція, концерт, вистава; методи навчання та виховання – акроматичні (словесні), еротематичні, наочний (ілюстративний), стимулювання, оптимістичного налаштування, евристичного навчання, інтелігібельні методи впливу духовної музики на інтелект дитини та засвоєння християнських норм

буття і моралі; сенсительні методи впливу на почуття учнів; засоби – український фольклор, духовна музика, українська і зарубіжна література, образотворче мистецтво, театр, танець.

Розкрито педагогічні ідеї у творчій спадщині М. Леонтовича, висвітлено його погляди на ключові проблеми української музичної педагогіки, сутність яких полягає у втіленні в життя принципу загальності музичної освіти з вільним володінням кожним учнем музичною грамотою, у залученні всіх школярів до хорового виконавства та створенні шкільних оркестрів з метою участі учнів в інструментальному музикуванні, у визначальній ролі творчого виховання особистості з аналітичним образом мислення шляхом виконання творчих завдань, участі в концертній діяльності, музично-театральних постановках, інсценізації пісень, упровадженні в освітній процес краєзнавчо-екскурсійної справи як одного із важливих методів естетичного виховання, використанні нетрадиційних видів уроків (урок-гра, урок на природі, урок-екскурсія (урок історичного краєзнавства)).

Доведено, що домінантою педагогічного доробку М. Леонтовича була ідея українізації музичної освіти – ціннісного визнання української народної пісні як генетичного носія національної ідеї, виразника рідної мови, патріотичних почуттів та морально-етичних цінностей нашого народу; упровадження в освітній процес практики збирання і запису учнями фольклорного матеріалу з метою збереження народної спадщини українців і використання його на уроках музики.

Акцентовано на глибоко гуманістичній спрямованості педагогічних ідей М. Леонтовича, який прагнув збагачувати духовне життя школярів не лише музикою, а й виховувати цілісну особистість засобами синтезу мистецтв (музичного, образотворчого, театрального, хореографічного) та інтеграції навчальних предметів на уроках музики.

Виокремлено інноваційну ідею М. Леонтовича про синтез музики, кольору і світла, яка покликана виконувати функцію розвитку фантазії та асоціативного сприйняття під час прослуховування музики.

Обґрунтовано, що педагогічні ідеї та творчо-педагогічний доробок М. Леонтовича має значні перспективи використання в освітньому процесі закладів загальної середньої освіти (залучення школярів до збиральницької діяльності в галузі українського фольклору; навчання дітей основ музичної грамоти, ознайомлення учнів із різними жанрами української народної пісні (веснянками, побутовими, історичними, дитячими піснями-іграми), спонукання до самостійності й активізації власної творчості; використання обробок народних пісень композитора на заняттях з використанням вікторин, інсценізацій, музично-рольових ігор та фольклорних свят, конкурсів, народнопісенних проєктів); закладів фахової передвищої музичної освіти (використання музично-педагогічної спадщини М. Леонтовича при підготовці до викладання освітніх компонентів; у роботі проблемних груп, наукових гуртків та позааудиторній діяльності здобувачів освітньо-професійних програм педагогічної та культурно-мистецької галузей); закладів вищої освіти (уведення до навчальних програм курсів «Методика початкового інструментального й вокального навчання», «Шкільний музичний театр», «Музика і рух у шкільній практиці», у змісті яких доцільно детально аналізувати праці М. Леонтовича; робота наукового гуртка «Музичне виховання М. Леонтовича»; виконання студентських творчих проєктів з досліджуваної тематики.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що: уперше здійснено цілісне дослідження музично-педагогічної діяльності та педагогічних ідей М. Леонтовича; з'ясовано основні передумови й чинники формування світогляду та музично-естетичних цінностей педагога-композитора (родинне виховання, соціальне оточення, творче середовище, освіта та спілкування із видатними особистостями кінця ХІХ – поч. ХХ ст., особиста музично-педагогічна діяльність, прагнення до саморозвитку та самовдосконалення); розроблено авторську періодизацію музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича: перший період (1899–1908 рр.) – початковий період становлення М. Леонтовича як педагога; другий період (1908–1918 рр.) – розвиток музично-педагогічної та методичної діяльності;

третій період (1919–1921 рр.) – активна освітньо-просвітницька діяльність; проаналізовано педагогічну спадщину М. Леонтовича як єдність його педагогічних ідей та музично-педагогічної діяльності; окреслено перспективи екстраполяції педагогічних ідей М. Леонтовича в сучасну практику вітчизняної музичної освіти; удосконалено наукові уявлення про історіографію проблеми та джерельну базу дослідження; визначено можливості використання творчого доробку та педагогічних ідей М. Леонтовича в умовах Нової української школи; подальшого розвитку набули положення про становлення й розвиток особистості М. Леонтовича, його педагогічну, композиторську, диригентську, хорову діяльність.

Практичне значення одержаних результатів полягає в актуалізації творчої спадщини М. Леонтовича на основі розкриття змісту музично-педагогічної діяльності та обґрунтування педагогічних ідей для відтворення особливостей розвитку музичної освіти в Україні в кінці XIX – початку XX ст.

Теоретичні положення й висновки містять фактичний історико-педагогічний матеріал для аналізу спадщини М. Леонтовича в розвитку вітчизняної музичної освіти та можуть бути введені до змісту курсів історії педагогіки, історії України, історії мистецької педагогіки та історії української культури в закладах вищої та фахової передвищої освіти, мистецьких та закладів загальної середньої освіти; використані для організації педагогічної практики й науково-дослідницької роботи здобувачів вищих педагогічних закладів освіти, а також для підвищення кваліфікації педагогічних кадрів мистецького профілю.

Матеріали дослідження можуть бути використані для створення та впровадження в освітній процес закладів вищої та фахової передвищої освіти нових освітніх компонентів та укладання навчально-методичних видань історико-педагогічного, мистецького та культурологічного спрямування для підготовки фахівців музично-педагогічних спеціальностей; у подальших історико-педагогічних дослідженнях.

Ключові слова: Микола Дмитрович Леонтович, педагогічні ідеї, музично-педагогічна діяльність, українська освіта, історія музичної освіти.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, у яких опубліковано основні наукові результати дисертації

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Пшемінська Л. О. Організація освітнього процесу та особливості професійної підготовки вчителів в Тульчинському єпархіальному жіночому училищі (1864–1918 рр.). *Історико-педагогічний альманах*. 2019. Вип. 1. С. 47–57.
2. Терешко І. Г., Пшемінська Л. О. Фольклористичний доробок М. Леонтовича у контексті Нової української школи. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2020. Вип. 4. С. 156–164.
3. Пшемінська Л. О. Духовно-сакральна музична спадщина М. Леонтовича як важливий чинник формування у молодого покоління ціннісних орієнтацій. *Інноваційна педагогіка*. 2020. Вип. 30. С. 57–65.
4. Пшемінська Л. О. Музично-педагогічні ідеї Б. Яворського. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький, 2021. Вип. 195. С. 181–189.
5. Терешко І. Г., Пшемінська Л. О. Мистецько-українознавчі компоненти педагогічних поглядів М. Леонтовича та П. Тичини. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту імені Івана Франка*. 2021. Вип. 42. Т. 2. С. 228–234.

Статті в наукових виданнях інших держав

6. Пшемінська Л. О. Принципи музично-педагогічної діяльності М. Д. Леонтовича у Тульчинському державному хорі (1920–1921 рр.). *European Humanities Studies: State and Society*. 2019. Issue 4. P. 165–176.

Опубліковані праці апробаційного характеру

7. Пшемінська Л. О. Формування педагогічних ідей Миколи Леонтовича у Тульчинський період творчості. *Збірник матеріалів наукових конференцій і семінарів факультету мистецтв за 2018 рік*. Умань: АЛМІ, 2018.

- С. 104–108.
8. Пшемінська Л. О. Періодизація музично-педагогічної, науково-педагогічної та культурно-просвітницької діяльності М. Леонтовича *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 18–19 квітня 2019 р.). Умань: АЛМІ, 2019. С. 98–103.
 9. Пшемінська Л. О. Синтез мистецтв у музично-педагогічній діяльності Миколи Леонтовича. *Сучасні тенденції розвитку освіти і науки: проблеми та перспективи*. 2019. Вип. 5. Київ – Львів – Бережани – Гомель. С. 139–143.
 10. Пшемінська Л. О. Музично-педагогічна діяльність Миколи Леонтовича в Тульчинському державному хорі. *Мистецтвознавчі студії*. 2019. Вип. 12. С. 140–146.
 11. Пшемінська Л. О. Учнівський хоровий театр у музично-педагогічній діяльності М. Д. Леонтовича. *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін*: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 9–10 квітня 2020 р.). Умань: АЛМІ, 2020. С. 47–51.
 12. Пшемінська Л. О. Формування світоглядних переконань і музично-естетичних цінностей Миколи Леонтовича. *Молодь, освіта, наука та мистецтво*: матеріали VI Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 26–27 листопада 2020 р.). Умань: АЛМІ, 2020. С. 67–74.
 13. Пшемінська Л. О. Музично-педагогічна діяльність М. Леонтовича в контексті національно-патріотичного виховання учнів. *International scientific and practical conference “Pedagogy and psychology in the modern world: the art of teaching and learning”* (Wloclawek, Republic of Poland, February 26–27, 2021). Riga, Latvia: «Baltija Publishing». 2021. Vol. 1. P. 218–221.
 14. Пшемінська Л. О. Музейна педагогіка в контексті освітньої діяльності Тульчинського музею мелодії пісні «Щедрик». *Естетичні засади*

розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін: матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 8–9 квітня 2021 р.). Умань: ВІЗАВІ, 2021. С. 178–182.

15. Пшемінська Л. О. Багатоваріантність у визначенні поняття «інтеграція». *Наукові досягнення, відкриття та шляхи розвитку педагогічної науки: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Запоріжжя, 28–29 травня 2021 р.). Запоріжжя: Гельветика, 2021. С. 22–26.*
16. Пшемінська Л. О. Особливості естетичного виховання у єпархіальних жіночих училищах України другої половини XIX – початку XX століття. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи – The teoretical and methodological aspects of art education: achievements, problems and prospects: матеріали VIII Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 21–22 жовтня 2021 р.). Умань: Візаві, 2021. С. 160–165.*
17. Пшемінська Л. О. Роль М. Д. Леонтовича у діяльності Тульчинського єпархіального жіночого училища (1908–1918рр.). *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін: матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 28 квітня 2022 р.). Умань: Візаві, 2022. С. 95–99.*

**Опубліковані праці, які додатково відображають
наукові результати дослідження**

18. Psheminska L. Correctional and Developmental Work for Children with Down's Syndrome and Children with Autism by Means of Color and Music Therapy. *The 7th International Conference on Human Interaction & Emerging Technologies: Future Applications IHET-AI 2022* (Lausanne, Switzerland, April 21–23, 2022). URL: https://openaccess.cms-conferences.org/#/publications/book/978-1-7923-8989-4/article/978-1-7923-8989-4_2
19. Пшемінська Л. О. Педагогічне мистецтво Миколи Дмитровича Леонтовича: навч.-метод. посіб. / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв Умань: Візаві, 2021. 146 с.

ABSTRACT

Psheminska L. O. M. D. Leontovych's pedagogical ideas in the context of the development of domestic music education (1877–1921) – Qualifying scientific work on manuscript rights.

Thesis for obtaining the degree of Doctor of Philosophy in specialty 011 “Educational and Pedagogical Sciences”. – Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University, Uman, 2022.

The dissertation is a historical and pedagogical study on the problem of pedagogical personology, in which the content of musical-pedagogical activities and pedagogical ideas of the outstanding composer, teacher, folklorist, music-social activist Mykola Dmytrovych Leontovich has fully been disclosed.

The socio-historical and socio-cultural contexts of the formation of M. Leontovych's pedagogical views have been characterized. The results of the analysis of historical and pedagogical sources and archival materials made it possible to state that the shaping of M. Leontovych's pedagogical worldview, his formation as an innovative teacher, methodologist and, one of the founders of the national system of music education in Ukraine took place in the difficult period of the late 19th and early 20th centuries. The experience of outstanding composers, teachers and, musical and public figures M. Lysenko, K. Stetsenko, B. Yavorskyi in music education organisation significantly influenced his pedagogical thinking shaping. The professional genesis of the pedagogue was determined by the following factors upbringing in a hereditary family of clergymen, studies in institutions of spiritual education, in particular, the Shargorod Theological School, the Kamianets-Podilskyi Theological Seminary (lessons in I. Lepekhin, Yu. Bohdanov), the St. Petersburg Court Chapel; private lessons with B. Yavorskyi; cooperation with experienced teachers-practitioners (M. Lysenko, K. Stetsenko, O. Koshyts, P. Kozytskyi, B. Yavorskyi, etc.); self-education, etc. Familiarity with the theory of modal rhythm of professor B. Yavorskyi, creative achievements of domestic teachers and advanced Western European music-

pedagogical systems was of great importance for the formation of pedagogical ideas of M. Leontovych.

The content of the music-pedagogical activity of a teacher has been clarified in the Chukiv two-class school, the theological school in the city of Tyvriv, the church teacher's school in the city of Vinnytsia, the railway school of the Grishino station, the Tulchyn diocesan women's school, the Music and Drama Institute named after M. Lysenko, the labor school in the city Tulchyn.

It has been proven that M. Leontovych was an outstanding national artist-pedagogue from the end of the 19th – the beginning of the 20th century, a universal personality who combined various types of creative activity – pedagogical (educational and methodical), composing, conducting, folkloristic, cultural and educational. Each of the types of activity is imbued with the national character of creativity, the “Ukrainian idea” of building schooling, music, choral art, folk culture, and the state.

It has been found that M. Leontovych managed to lay the foundations of national music pedagogy. The upbringing of a nationally conscious person was carried out through the successful application by the teacher of general pedagogical (child-centeredness, humanism, taking into account the individual and age characteristics of students) and national-patriotic principles of education and upbringing (actualization of historical and social memory, the principle of multiculturalism, national orientation).

It is proved that M. Leontovych implemented the process of teaching musical art through the triad of “forms-methods-means”: forms of musical activity organization – music lesson, choir, orchestra, extracurricular leisure activities; forms of musical activity – frontal, group (ensemble, duet, trio), collective, individual, in extracurricular activities – lecture, concert, performance; methods of teaching and upbringing – achronic (verbal), erythematic, visual (illustrative), stimulation, optimistic setting, heuristic teaching, intelligible methods of the influence of spiritual music on the child's intellect and the assimilation of Christian norms of life and morality; sensitive methods of influencing students' feelings;

means – Ukrainian folklore, sacred music, Ukrainian and foreign literature, visual arts, theatre, dance.

Pedagogical ideas in the creative heritage of M. Leontovych have been revealed, and his views on the key problems of Ukrainian music pedagogy have been highlighted, the essence of which is the implementation of the principle of universality of music education with free mastery of musical literacy by every student, the involvement of all schoolchildren in choral performance and the creation of school orchestras with the purpose of the student's participation in instrumental music playing, in the determining role of creative education of the personality with an analytical way of thinking by performing creative tasks, participating in concert activities, musical and theatrical productions, staging songs, introducing into the educational process the local history-excursion case as one of the important methods of aesthetic education, the use of non-traditional types of lessons (lesson-game, lesson in nature, lesson-excursion (lesson of historical local history)).

It has been proven that the dominant idea of M. Leontovych's pedagogical development was the idea of Ukrainization of music education – value recognition of the Ukrainian folk song as a genetic carrier of the national idea, an expression of the native language, patriotic feelings and moral and ethical values of our people; introducing into the educational process the practice of collecting and recording folklore material by students in order to preserve the folk heritage of Ukrainians and use it in music lessons.

Emphasis is placed on the deeply humanistic orientation of the pedagogical ideas of M. Leontovych, who sought to enrich the spiritual life of schoolchildren not only with music but also to up-bring a complete personality by means of the synthesis of the arts (musical, visual, theatrical, choreographic) and the integration of educational subjects in music lessons.

The innovative idea of M. Leontovich about the synthesis of music, colour and light, which is designed to fulfil the function of developing fantasy and associative perception while listening to music, has been singled out.

It is substantiated that the pedagogical ideas and creative and pedagogical achievements of M. Leontovych have significant prospects for use in the educational process of general secondary education institutions (involvement of schoolchildren in collecting activities in the field of Ukrainian folklore; teaching children the basics of musical literacy, familiarizing students with various genres of Ukrainian folk songs (spring songs, household songs, historical, children's songs-games), encouragement to independence and activation of one's own creativity; use of arrangements of the composer's folk songs in classes with the use of quizzes, dramatizations, musical role-playing games and folklore holidays, competitions, folk song projects); institutions of professional advanced music education (use of the musical and pedagogical heritage of M. Leontovych in preparation for teaching educational components; in the work of problem groups, scientific circles and extracurricular activities of students of educational and professional programs in the pedagogical and cultural and artistic fields); institutions of higher education (introduction to the curricula of the courses "Methodology of Initial Instrumental and Vocal Training", "School Musical Theater", "Music and Movement in School Practice", in the content of which it is appropriate to analyze in detail the works of M. Leontovych; the work of the scientific group "Music Education M. Leontovych"; implementation of student creative projects on the studied topic.

The scientific novelty of the obtained results lies in the fact that for the first time the content of music-pedagogical activity has been comprehensively revealed and the pedagogical ideas of Mykola Dmytrovych Leontovych have been studied in the context of the development of domestic music education in the late 19th – early 20th centuries. The main periods of M. Leontovych's musical and pedagogical activity have been singled out and characterized, namely: the first period (1899–1908) – the initial period of M. Leontovych's formation as a teacher; the second period (1908–1918) – the development of musical and pedagogical and methodological activities; the third period (1919–1921) – active educational and educational activity. The prospects of implementing M. Leontovych's pedagogical

ideas in the modern practice of music education have been outlined. The historiography of the problem, the research source base and scientific views about M. Leontovych's pedagogical ideas have been improved. The didactic and pedagogical heritage of M. Leontovych has been analysed. Provisions on the formation and development of M. Leontovych's personality, his pedagogical, composing, conducting, and choral activities acquired further development.

The practical significance of the obtained results lies in the actualization of M. Leontovych creative heritage based on the disclosure of the content of the music-pedagogical activity and the substantiation of pedagogical ideas for the reproduction of the peculiarities of music education development in Ukraine at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries.

The theoretical propositions and conclusions contain factual historical-pedagogical material for the analysis of the legacy of M. Leontovych in the development of domestic music education. It can be introduced into the content of courses on the history of pedagogy, the history of Ukraine, the history of art pedagogy and the history of Ukrainian culture, in institutions of higher and professional pre-higher education, art and general educational institutions; for the organization of pedagogical practice and scientific-research work of graduates of higher pedagogical educational institutions, as well as in improving the qualifications of pedagogical personnel of the artistic profile.

Research materials can be used for the creation and introduction of new educational components into the educational process of institutions of higher and professional pre-university education and the compilation of educational and methodological publications of historical, pedagogical, artistic and cultural direction for the training of specialists in musical and pedagogical specialities; in further historical and pedagogical research.

Keywords: Mykola Dmytrovych Leontovych, pedagogical ideas, music-pedagogical activity, Ukrainian education, history of music education.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, у яких опубліковано основні наукові результати дисертації

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Psheminska L. O. (2019). Orhanizatsiia osvithnoho protsesu ta osoblyvosti profesiinoi pidhotovky vchyteliv v Tulchynskomu yeparkhialnomu zhinochomu uchylyshchi (1864–1918 rr.). *Istoryko-pedahohichnyi almanakh, issue 1*, 47–57 [in Ukrainian].
2. Tereshko I. H., Psheminska L. O. (2020). Folklorystychnyi dorobok M. Leontovycha u konteksti Novoi ukrainskoi shkoly. *Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu, issue 4*, 156–164 [in Ukrainian].
3. Psheminska L. O. (2020). Dukhovno-sakralna muzychna spadshchyna M. Leontovycha yak vazhlyvyi chynnyk formuvannia u molodoho pokolinnia tsinnisnykh oriientsii. *Innovatsiina pedahohika, issue 30*, 57–65 [in Ukrainian].
4. Psheminska L. O. (2021). Muzychno-pedahohichni idei B. Yavorskoho. *Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky. Kropyvnytskyi, issue 195*, 181–189 [in Ukrainian].
5. Tereshko I. H., Psheminska L. O. (2021). Mystetsko-ukrainoznavchi komponenty pedahohichnykh pohliadiv M. Leontovycha ta P. Tychyny. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuz. zb. nauk. prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzh. ped. un-tu imeni Ivana Franka, issue 42, Vol. 2*, 228–234 [in Ukrainian].

Статті в наукових виданнях інших держав

1. Psheminska L. O. (2019). Pryntsypy muzychno-pedahohichnoi diialnosti M. D. Leontovycha u Tulchynskomu derzhavnomu khori (1920–1921 rr.). *European Humanities Studies: State and Society, issue 4*, 165–176 [in Ukrainian].

Опубліковані праці апробаційного характеру

1. Psheminska L. O. (2018). Formuvannia pedahohichnykh idei Mykoly

- Leontovycha u Tulchynskiyi period tvorchoosti. *Zbirnyk materialiv naukovykh konferentsii i seminariv fakultetu mystetstv za 2018 rik*. Uman: ALMI, 104–108 [in Ukrainian].
2. Psheminska L. O. (2019). Periodyzatsiia muzychno-pedahohichnoi, naukovopedahohichnoi ta kulturno-prosvitnytskoi diialnosti M. Leontovycha. *Estetychni zasady rozvytku pedahohichnoi maisternosti vykladachiv mystetskykh dystsyplin: proceedings of the Scientific and Practical Conference*. Uman: ALMI, 98–103 [in Ukrainian].
 3. Psheminska L. O. (2019). Syntez mystetstv u muzychno-pedahohichnii diialnosti Mykoly Leontovycha. *Suchasni tendentsii rozvytku osvity i nauky: problemy ta perspektyvy*. Kyiv – Lviv – Berezhany – Homel, issue 5, 139–143 [in Ukrainian].
 4. Psheminska L. O. (2019). Muzychno-pedahohichna diialnist Mykoly Leontovycha v Tulchynskomu derzhavnomu khori. *Mystetstvoznavchi studii, issue 12*, 140–146 [in Ukrainian].
 5. Psheminska L. O. (2020). Uchnivskiyi khorovyi teatr u muzychnopedahohichnii diialnosti M. D. Leontovycha. *Estetychni zasady rozvytku pedahohichnoi maisternosti vykladachiv mystetskykh dystsyplin: proceedings of the Scientific and Practical Conference*. Uman: ALMI, 47–51 [in Ukrainian].
 6. Psheminska L. O. (2020). Formuvannia svitohliadnykh perekonan i muzychno-estetychnykh tsinnosti Mykoly Leontovycha. *Molod, osvita, nauka ta mystetstvo: proceedings of the Scientific and Practical Conference*. Uman: ALMI, 67–74 [in Ukrainian].
 7. Psheminska L. O. (2021). Muzychno-pedahohichna diialnist M. Leontovycha v konteksti natsionalno-patriotychnoho vykhovannia uchniv. *International scientific and practical conference “Pedagogy and psychology in the modern world: the art of teaching and learning”*. Riga, Latvia: «Valtija Publishing», Vol. 1, 218–221.
 8. Psheminska L. O. (2021). Muzeina pedahohika v konteksti osvitnoi diialnosti Tulchynskoho muzeiu melodii pisni «Shchedryk». *Estetychni zasady rozvytku*

pedagogichnoi maisternosti vykladachiv mystetskykh dystsyplin: proceedings of the Scientific and Practical Conference. Uman: VIZAVI, 178–182 [in Ukrainian].

9. Psheminska L. O. (2021). Bahatovariantnist u vyznachenni poniattia «intehratsiia». *Naukovi dosiahnennia, vidkryttia ta shliakhy rozvytku pedagogichnoi nauky: proceedings of the Scientific and Practical Conference. Zaporizhzhia: Helvetyka, 22–26 [in Ukrainian].*
10. Psheminska L. O. (2021). Osoblyvosti estetychnoho vykhovannia u yeparkhialnykh zhinochykh uchylyshchakh Ukrainy druhoi polovyny XIX – pochatku XX stolittia. *Teoretyko-metodolohichni aspekty mystetskoï osvity: zdobutky, problemy ta perspektyvy – The teoretical and methodological aspects of art education: achievements, problems and prospects: proceedings of the Scientific and Practical Conference. Uman: Vizavi, 160–165 [in Ukrainian].*
11. Psheminska L. O. (2022). Rol M. D. Leontovycha u diialnosti Tulchynskoho yeparkhialnoho zhinochoho uchylyshcha (1908–1918rr.). *Estetychni zasady rozvytku pedagogichnoi maisternosti vykladachiv mystetskykh dystsyplin: proceedings of the Scientific and Practical Conference. Uman: Vizavi, 95–99 [in Ukrainian].*

**Опубліковані праці, які додатково відображають
наукові результати дослідження**

1. Psheminska L. (2022). Correctional and Developmental Work for Children with Down’s Syndrome and Children with Autism by Means of Color and Music Therapy. *The 7th International Conference on Human Interaction & Emerging Technologies: Future Applications IHET-AI 2022*. URL: https://openaccess.cms-conferences.org/#/publications/book/978-1-7923-8989-4/article/978-1-7923-8989-4_2
2. Psheminska L. O. (2021). Pedagogichne mystetstvo Mykoly Dmytrovycha Leontovycha / MON Ukrainy, Umanskyi derzh. ped. un-t imeni Pavla Tychyny, F-t mystetstv. Uman: Vizavi [in Ukrainian].

ЗМІСТ

ВСТУП	20
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ	31
1.1. Історіографія проблеми та джерельна база дослідження	31
1.2. Формування світогляду та музично-естетичних цінностей М. Д. Леонтовича	44
1.3. Періодизація музично-педагогічної діяльності М. Д. Леонтовича	62
Висновки до першого розділу	73
РОЗДІЛ 2. ЗМІСТ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ М. Д. ЛЕОНТОВИЧА	75
2.1. Організаційні передумови розвитку вітчизняної музичної освіти	75
2.2. Музично-педагогічна діяльність М. Д. Леонтовича	87
2.3. Педагогічна спадщина М. Д. Леонтовича	110
Висновки до другого розділу	135
РОЗДІЛ 3. ПЕДАГОГІЧНІ ІДЕЇ М.Д. ЛЕОНТОВИЧА ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЇХ УПРОВАДЖЕННЯ У СУЧАСНУ ПРАКТИКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ	137
3.1. Актуальні ідеї музично-педагогічної діяльності та педагогічної спадщини М. Д. Леонтовича	137
3.2. Узагальнення педагогічних ідей М. Д. Леонтовича та перспективи їх використання у сучасній освітній практиці	153
Висновки до третього розділу	186
ВИСНОВКИ	191
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	198
ДОДАТКИ	239

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ЦПШ – церковно-парафіяльна школа.

ЦВШ – церковно-вчительська школа.

ПЕВ – Подільські єпархіальні відомості.

ТКМ – Тульчинський краєзнавчий музей.

ЦДІАК України – Центральний державний історичний архів України.

ДАХмО – Державний архів Хмельницької області.

ДАВіО – Державний архів Вінницької області.

ЗСПМО – заклади спеціалізованої початкової мистецької освіти.

НУШ – Нова українська школа.

ЗЗСО – заклади загальної середньої освіти.

ЗСПМО – заклад спеціалізованої початкової мистецької освіти.

ВСТУП

Актуальність теми. Метою діяльності Нової української школи є спрямування навчання на інтелектуальне та емоційне зростання учнів, розвиток їхньої креативності, наскрізних компетентностей, необхідних людині впродовж усього життя. Мистецька освіта покликана формувати специфічні якості під час вокально-хорового виконавства, гри на музичних інструментах, малювання, імпровізацій, сприйняття творів мистецтва та усвідомлення їх значення і вплив на особистість, участі в простих інсценізаціях. Музична освіта як система організації музичного навчання є складовою мистецької освіти. Сучасний етап розвитку музичної освіти в Україні позначений процесами інтенсивних, динамічних реформ та модернізації відповідно до вимог суспільства. Він естетично й дидактично ґрунтується на засадах гуманізму, цінностях світової духовної культури й невичерпному потенціалі національно-культурних традицій.

Вирішення завдань музичної освіти в сучасних умовах вимагає від учителя глибокого усвідомлення переваг особистісно орієнтованої парадигми освіти, творчого підходу до організації освітнього процесу з дисциплін художньо-естетичного циклу, мистецької грамотності, оволодіння інноваційними педагогічними технологіями.

Важливим аспектам становлення музично-естетичного виховання в історії розвитку національної освіти присвятили наукові праці Л. Вовк [46], С. Горбенко [65], О. Дубасенюк [91], М. Заволока [106], О. Комаровська [157; 158], В. Майборода [203], О. Михайличенко [238], С. Сірополко [342], М. Ярмаченко [413]. Питання історії розвитку музичної освіти в Україні були об'єктом досліджень Н. Бовсунівської [23], Б. Гнидь [58], А. Желан [95], С. Ліпської [193], В. Кузьмічова [175], А. Мартинюка [210], С. Матвієнко [219], Л. Микуланинець [227; 228], В. Черкасова [387; 388], М. Ярової [414] та інших.

Розбудова системи музичної освіти неможлива без урахування

педагогічного досвіду минулого, його ґрунтовного й об'єктивного вивчення та поєднання з новими підходами до навчання і виховання. У цьому контексті активізація персонологічного напрямку в історико-педагогічних дослідженнях удосконалює й урізноманітнює наше бачення розвитку вітчизняної музичної освіти, відкриває новий зміст (форми і методи), виокремлює значущість таких досліджень, сприяє переосмисленню та екстраполяції конструктивного музично-педагогічного досвіду минулого в сучасний освітній простір. Необхідно визначити найвагоміші досягнення культурно-педагогічних діячів, з'ясувати, що саме зроблено ними у визначенні змістових і методичних координат музичного навчання і виховання, вибрати із запропонованих шляхів удосконалення музичної освіти дійсно цінні.

Узагальнення досвіду минулого, його творче використання в діяльності закладів освіти сприятиме вдосконаленню змісту освіти, підвищенню її якості відповідно до соціально-економічних умов і потреб, формуванню в молоді громадянської позиції, національної свідомості й патріотизму, світогляду.

Дослідження спадщини Миколи Дмитровича Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти є надзвичайно перспективним. У національному культурно-освітньому процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст. М. Леонтович посідає особливе місце як видатний митець, композитор, всесвітньо ушанований майстер хорових мініатюр, фольклорист, музично-громадський діяч. Микола Леонтович уміло поєднував творчу, педагогічну та виконавську діяльність. Понад двадцять років свого життя митець віддав педагогічній діяльності. Працював учителем співів у школах міст Тиврова, Вінниці, Гришиного, Тульчина, Києва, викладачем у Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка, на курсах дошкільного виховання тощо.

Поряд із С. Крушельницькою, М. Лисенком, К. Стеценком Миколу Леонтовича вважають основоположником української мистецької педагогіки – науки про спеціально організовану, цілеспрямовану і систематизовану

діяльність із художнього формування людини і яка розвивається на основі педагогічних здобутків видатних постатей вітчизняної культури.

Під час реформування музичної освіти, незмірним джерелом з різних питань музичного навчання і виховання є спадщина М. Леонтовича. Сучасні дослідники [4; 18; 43; 68; 101; 159; 225; 323; 348; 409 та ін.] наголошують на непересічному значенні музично-педагогічного доробку композитора, який несе в собі ідеали й духовні цінності, що цілком відповідають освітнім потребам сучасної України.

Актуальні проблеми впровадження принципів музичної освіти М. Леонтовича в практику сучасної української школи знаходять своє відображення в наукових розвідках вітчизняних дослідників, зокрема Л. Бакало [11], І. Барановської [14], О. Грисюк [71], Н. Кушки [179], І. Мартиненко [208], Л. Мартинюк [211], Л. Рязанцева [329], Т. Совік [350], А. Якимчук [408] та ін.

У працях українські вчені охоплюють широке коло проблем, спрямованих на усвідомлення феномена творчо-педагогічної діяльності М. Леонтовича. Предметом наукового аналізу стало простеження впливу фольклорного середовища як важливого чинника композиторського стилю (А. Іваницький, С. Процик та ін.) [115; 302], виявлення художньо-образного змісту і структурно-композиційних особливостей хорових творів (В. Дяченко, П. Козицький, Т. Мартинюк та ін.) [93; 152; 212;], аналіз гармонічної мови та прийомів поліфонічного викладу (Н. Герасимова-Персидська, Н. Горюхіна та ін.) [55; 70], дослідження педагогічних ідей (О. Валдинюк, В. Іванов, Л. Іванова, П. Ковалик, О. Ростовський та ін.) [39; 116; 121; 143; 323].

Незважаючи на наявні публікації, мало дослідженим залишається тутьчинський період творчої та педагогічної діяльності, не з'ясовано значення педагогічних ідей та творчої спадщини М. Леонтовича для розвитку сучасної української музичної освіти, не виокремлено головні етапи його педагогічної творчості.

Отже, урахувавши недостатню розробленість наукової проблеми, її

актуальність для сучасного історико-педагогічного знання, обрано тему дисертаційного дослідження – **«Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти (1877–1921 рр.)».**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дослідження є складовою наукової теми кафедри педагогіки та освітнього менеджменту Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини «Формування компетентного вчителя в умовах освітнього середовища педагогічного вищого навчального закладу» (номер державної реєстрації: 0116U007536) та наукової проблематики Регіонального науково-творчого центру художньої освіти і майстерності факультету мистецтв УДПУ імені Павла Тичини.

Тему дослідження затвердила Вчена рада Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (протокол № 4 від 30.10.2018 р.) та узгодила Міжвідомча рада з координації досліджень у галузі освіти, педагогіки і психології НАПН України (протокол № 5 від 27.11.2018 р.).

Мета дослідження – вивчення та узагальнення педагогічних ідей М. Д. Леонтовича та виявлення можливостей їх використання у сучасній практиці музичної освіти.

Відповідно до поставленої мети сформульовано такі **завдання дослідження:**

1. Проаналізувати історіографію проблеми та джерельну базу дослідження.
2. Висвітлити процеси становлення й розвитку особистості М. Леонтовича, виокремити основні періоди його музично-педагогічної діяльності.
3. Схарактеризувати зміст музично-педагогічної діяльності педагога.
4. Виявити педагогічні ідеї у музично-педагогічній діяльності та творчій спадщині М. Леонтовича.
5. Обґрунтувати перспективи використання педагогічних ідей

М. Леонтовича у сучасній практиці музичної освіти.

Об'єкт дослідження – музично-педагогічна діяльність Миколи Дмитровича Леонтовича.

Предмет дослідження – творча спадщина та педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти.

Методи дослідження. Для розв'язання завдань дослідження було використано комплекс взаємопов'язаних методів: *емпіричні* (археографічний, пошуково-бібліографічний та ін.) – для опрацювання архівних фондів, вивчення наукової літератури, пошуку та аналізу першоджерел; *персоналістично-біографічний* – для розкриття життєвого і творчого шляху М. Леонтовича, формування його педагогічних поглядів та спрямування композиторської, хорової, диригентської діяльності; *загальнотеоретичні* (аналіз, синтез, індукція, дедукція, порівняння, систематизація, опис, узагальнення) – для виокремлення та обґрунтування педагогічних ідей та змісту музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича в кінці ХІХ – на початку ХХ ст.; *спеціальні методи (біографічний)* – для персоналістичного дослідження життя і творчості М. Леонтовича, аналізу його педагогічних ідей у часовій послідовності; *метод періодизації* – для виокремлення відповідно до обґрунтованих критеріїв періодів музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича; *історико-ретроспективний* – для конкретно-історичного аналізу змісту музично-педагогічної та культурно-просвітницької діяльності М. Леонтовича; *інтерпретації* – для творчого переосмислення педагогічних ідей М. Леонтовича з урахуванням сучасних освітніх та виховних завдань; *метод історичної актуалізації проблеми* – для зосередження уваги на тих явищах минулого, що мають особливу наукову і практичну цінність для сучасності; *метод екстраполяції* – для формулювання висновків, отриманих під час дослідження проблеми, та рекомендацій до впровадження педагогічних ідей М. Леонтовича в сучасну практику музичної освіти.

Джерельна база дослідження. Фактологічний матеріал дослідження

становлять:

– праці М. Леонтовича: «Колядки та щедрівки: в обробці К. Стеценка, М. Леонтовича та В. Ступницького» (1918), «3 народні пісні» (1918), «Ой, гордопишний пан-господарю», «Ой, там за горою» (1918), «Сольфеджіо: початковий курс на 1 і 2 голоси» (1918), «Колядки» (1918–1919), «3-й випуск хорів» (1918–1919), «Дві народні пісні: 1. Ой темная ніченька; 2. Зеленая та ліщинонька: Мішаний хор» (1919), «Народні пісні» (1921), «Музичні твори» (1924–1925), «Музичні твори» (1930–1931), «Збірка статей та матеріалів» (1947), «Спогади. Листи. Матеріали» (1982), «Хорові твори на народнопісенні теми (з неопублікованого)» (1987), «Практичний курс навчання співу в середніх школах України (з педагогічної спадщини композитора)» (1989), «Хорові духовні твори» (1993), «Хорові твори» (2005) та ін.

– документи архівів: Державного архіву Вінницької області; Державного архіву Хмельницької області;

– документи музеїв: Вінницького обласного краєзнавчого музею, Тульчинського краєзнавчого музею, Тульчинського музею-квартири М. Д. Леонтовича;

– фонди Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, Державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В. О. Сухомлинського;

– фонди Інституту рукописів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського;

– періодичні видання: «Подольские епархиальные ведомости» (1880–1906), «Православное Подоліє» (1907–1914), «Подоліє» (1909–1914), «Українське життя» (1928 р.), «Вісник Українського Робітничого Університету» (1928 р.), «Нова Україна» (1928 р.), «Український голос» (1928 р.), «Українська кореспонденція» (1931 р.), «Народна воля» (1933 р.), «Трудова Україна» (1933 р.) тощо.

Хронологічні межі дослідження зумовлені роками життя та діяльності Миколи Дмитровича Леонтовича – 1877–1921 рр. Нижня хронологічна межа конкретизована 1877 р. – роком народження М. Леонтовича. Верхньою

хронологічною межею є 1921 р. – рік трагічної смерті композитора-педагога. Однак, обґрунтовуючи теоретичні основи дослідження та досвіду упровадження педагогічних ідей М. Леонтовича, частково відходимо від зазначених хронологічних меж для об'єктивної оцінки визначених подій та розвитку вітчизняної музичної освіти.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що: *уперше* здійснено цілісне дослідження музично-педагогічної діяльності та педагогічних ідей М. Леонтовича; з'ясовано основні передумови й чинники формування світогляду та музично-естетичних цінностей педагога-композитора (родинне виховання, соціальне оточення, творче середовище, освіта та спілкування із видатними особистостями кінця ХІХ – поч. ХХ ст., особиста музично-педагогічна діяльність, прагнення до саморозвитку та самовдосконалення); розроблено авторську періодизацію музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича: перший період (1899–1908 рр.) – початковий період становлення М. Леонтовича як педагога; другий період (1908–1918 рр.) – розвиток музично-педагогічної та методичної діяльності; третій період (1919–1921 рр.) – активна освітньо-просвітницька діяльність; проаналізовано педагогічну спадщину М. Леонтовича як єдність його педагогічних ідей та музично-педагогічної діяльності; окреслено перспективи екстраполяції педагогічних ідей М. Леонтовича в сучасну практику вітчизняної музичної освіти; *удосконалено* наукові уявлення про історіографію проблеми та джерельну базу дослідження; визначено можливості використання творчого доробку та педагогічних ідей М. Леонтовича в умовах Нової української школи; *подальшого розвитку набули* положення про становлення й розвиток особистості М. Леонтовича, його педагогічну, композиторську, диригентську, хорову діяльність.

До наукового обігу введено маловідомі документи, що розширюють знання про музично-педагогічну діяльність М. Леонтовича.

Практичне значення одержаних результатів полягає в актуалізації творчої спадщини М. Леонтовича на основі розкриття змісту музично-

педагогічної діяльності та виявлення й обґрунтування педагогічних ідей.

Теоретичні положення й висновки містять фактичний історико-педагогічний матеріал для аналізу спадщини М. Леонтовича в розвитку вітчизняної музичної освіти та можуть бути введені до змісту курсів історії педагогіки, історії України, історії мистецької педагогіки та історії української культури в закладах вищої та фахової передвищої освіти, мистецьких та закладів загальної середньої освіти; використані для організації педагогічної практики й науково-дослідницької роботи здобувачів вищих педагогічних закладів освіти, а також для підвищення кваліфікації педагогічних кадрів мистецького профілю.

Матеріали дослідження можуть бути використані для створення та впровадження в освітній процес закладів вищої та фахової передвищої освіти нових освітніх компонентів та укладання навчально-методичних видань історико-педагогічного, мистецького та культурологічного спрямування для підготовки фахівців музично-педагогічних спеціальностей; у подальших історико-педагогічних дослідженнях.

Результати дослідження *впроваджено* в освітній процес КЗ «Уманський гуманітарно-педагогічний фаховий коледж ім. Т. Г. Шевченка Черкаської обласної ради» (довідка № 178/01-14 від 26.05.2022 р.), Тульчинського фахового коледжу культури (довідка № 120 від 06.06.2022 р.), Київського університету імені Бориса Грінченка (довідка № 73-Н від 17.06.2022 р.), Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (довідка № 326/01 від 06.07.2022 р.), КУ «Тульчинський центр комплексної реабілітації для дітей та осіб з інвалідністю «Промінь надії», ОЗЗСО «Монастирищенська спеціалізована школа I-III ступенів № 5» (довідка затверджена рішенням педагогічної ради школи (протокол № 6 від 3.06.2022 р.)) (Додаток П).

Апробація результатів дисертації. Основні результати дослідження відображено у виступах на наукових конференціях різного рівня:

міжнародних – «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (Умань, 2018), «Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін» (Умань, 2019, 2020, 2021, 2022), «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки: проблеми та перспективи» (Київ – Львів – Бережани – Гомель, 2019), «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (Умань, 2019, 2021), «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору» (Київ, 2019), «Молодь, освіта, наука та мистецтво» (Умань, 2019), «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики розвитку XXI століття» (Київ, 2020), «Сучасне мистецтво: науково-методичний та практичний аспекти» (Умань, 2020, 2021), «Молодь, освіта, наука та мистецтво» (Умань, 2020), «Педагогіка і психологія в сучасному світі: мистецтво навчати та навчатися» (Республіка Польща, м. Влоцлавек, 2021), «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI ст.», (Мукачево, 2021, 2022), «Мистецька освіта XXI століття: виклики сьогодення», присвячена 100-річчю із дня заснування Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка (Кропивницький, 2021), «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття» (Київ, 2021), «Наукові досягнення, відкриття та шляхи розвитку педагогічної науки» (Запоріжжя, 2021), VII міжнародна конференція з питань взаємодії людини та нових технологій, ІНІЕТ-AI 2022. (Швейцарія, м. Лозанна, 2022), Міжнародні педагогічно-мистецькі читання пам'яті професора О. П. Рудницької «Неперервна педагогічна освіта XXI століття: досвід, інновації, тенденції» (Київ, 2020, 2021); *всеукраїнських* (з міжнародною участю) – «Сучасне мистецтво: науково-методичний та практичний аспекти» (Умань, 2019), «Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності» (Полтава, 2019), «Просоціальна особистість у гендерному вимірі: теоретико-методологічні та прикладні аспекти» (Умань, 2022);

всеукраїнських – «Проблеми інструментального виконавства в умовах сучасної мистецької освіти» (Умань, 2020), «Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі» (Бердянськ, 2021), «Сучасні проблеми підготовки вчителя: теорія і практика» (Київ, 2022), вебінарах кафедри ЮНЕСКО «Неперервна професійна освіта XXI століття» Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України: «Рідномовна і багатомовна освіта в контексті сталого розвитку суспільства», «Громадянсько-патріотичні ідеї Тараса Григоровича Шевченка в соціокультурному та освітньому просторі України-2021» (Київ, 2021).

Результати дослідження обговорені й дістали позитивну оцінку на засіданнях кафедр педагогіки та освітнього менеджменту, музикознавства та вокально-хорового мистецтва, звітних наукових конференціях Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (2018–2022).

Особистий внесок автора в роботах, опублікованих у співавторстві: у статті фахового наукового видання «Фольклористичний доробок М. Леонтовича у контексті Нової української школи» (у співавторстві з І. Терешко) (2020) здобувачка визначила підходи композитора М. Леонтовича до збирання, вивчення та популяризації фольклору України, окреслила методичні концепти організації, запису, обробки та документування народнопісенного матеріалу (0,4 авт. арк); у статті фахового наукового видання «Мистецько-українознавчі компоненти педагогічних поглядів М. Леонтовича та П. Тичини» (у співавторстві з І. Терешко) (2021) здобувачка висвітлила особливості мистецько-українознавчих педагогічних поглядів М. Леонтовича в контексті музичної освіти, проаналізувала навчально-виховні підходи митця, визначила передумови і чинники їх формування, методи і форми роботи М. Леонтовича в хорових колективах, здійснила порівняльну характеристику прикладів використання М. Леонтовичем та П. Тичиною на практиці фольклору як фактору розвитку національного світогляду особистості (0,4 авт. арк.).

Публікації. Результати дисертаційного дослідження висвітлено в 19 публікаціях (17 одноосібних), з них 5 статей у наукових фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному періодичному виданні, 11 – апробаційного характеру, 2 – додатково відображають наукові результати дослідження.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, висновків, списку використаних джерел (461 найменувань, зокрема 3 іноземною мовою), 12 додатків на 106 сторінках. Загальний обсяг роботи становить 346 сторінок, з них 181 сторінка основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія проблеми та джерельна база дослідження

Дослідження життєвого шляху та творчості М. Леонтовича з різною інтенсивністю триває від початку ХХ ст. й до нині. Не всі аспекти його композиторської, фольклорної, диригентської, педагогічної та культурно-просвітницької діяльності однаковою мірою привертали увагу науковців, про що свідчить не лише кількість робіт, але й широта й різноплановість наукових підходів та дослідницьких завдань. Однак показово, що перші праці з'явилися у першій третині ХХ ст. Цей факт свідчить про нагромадження оціночних суджень та відгуків, які не можна ігнорувати. Разом із тим, спеціального історіографічного дослідження, у якому б було з'ясовано етапи вивчення педагогічних ідей М. Леонтовича в контексті розвитку музичної освіти у кінці ХІХ – на початку ХХ ст. немає й до нині. Проте неординарність М. Леонтовича, його життєвий і творчий шлях, музично-педагогічна діяльність настільки яскраві, що їх дослідження викликає неабиякий науковий інтерес.

Аналізу педагогічних ідей М. Леонтовича в контексті становлення вітчизняної музичної освіти в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. сприяли дослідження учених із сучасної педагогічної історіографії, а саме: Г. Белан [20], О. Вознюка [48], Л. Голубничої [63], Н. Гупана [76; 77] та ін.

З метою систематизації наукових публікацій, що стосуються різних аспектів дослідження педагогічних ідей М. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти в кінці ХІХ – на початку ХХ ст., на основі проблемного підходу ми згрупували дослідження, що розкривають такі теми:

- I. Життєдіяльність митця (біографічні дослідження).
- II. Музично-педагогічна та культурно-просвітницька діяльність М. Леонтовича.

III. Роль та популяризація творчості М. Леонтовича для розвитку музичної освіти.

Зупинимось більш детально на аналізі кожної історіографічної групи.

До першої історіографічної групи зараховуємо біографічні дослідження М. Леонтовича.

Зокрема, у працях М. Гордійчука [68], В. Дяченка [94], В. Пугача [303] та ін., опублікованих у 1970–1980-х рр., охарактеризовано життєвий шлях та творчість М. Леонтовича. Згодом життєвий шлях та діяльність видатного композитора стали предметом наукових пошуків А. Завальнюка [101; 103], В. Іванова [116; 118; 120], Л. Іванової [112; 121; 122], Л. Кобільник [141], О. Кізян [223], С. Процик [302], Н. Сізової [341] та ін.

У 1974 р. М. Гордійчук опублікував працю «Микола Леонтович», у якій зазначив: «Якщо глянути на минуле української музичної культури, то серед славних її діячів особливо яскраво вирізняється Микола Леонтович. Виділяється він на загальному історичному тлі незвичною життєвою долею і на диво самобутнім творчим спадком. Нікому не відомий народний учитель з Поділля, по суті, самоук за музичними знаннями, він досягнув вершини світового музичного мистецтва, сказав у ньому своє дзвінке й вагоме слово, глибоко розкрив співучу натуру свого народу» [69].

В аспекті досліджуваної проблеми наукову цінність складають опубліковані спогади, листи, документальні ювілейні видання [19; 100; 101; 223; 224; 225], присвячені М. Леонтовичу. Вони допомагають з'ясувати біографічні дані та етапи творчості визначного українського композитора, визначити його роль у становленні та розвитку вітчизняної музичної освіти.

В енциклопедичних виданнях знаходимо біографічні відомості про життя та творчість М. Леонтовича. Зокрема, дослідниця О. Янковська так описує сім'ю та роки навчання митця: «Його батько – Дмитро Федорович – чудово співав, грав на контрабасі, скрипці, віолончелі, гітарі, мати – Марія Йосипівна (в дівочтві Ятвицька) – мала гарний голос і часто співала українські народні пісні, брат і сестри з дитинства навчалися музики й згодом

стали співаками та музикантами. Від 1879 р. разом з родиною мешкав у с. Шершні. У 1887 р. відвідував підготовчий клас Немирівської гімназії. Від січня 1888 р. був учнем Шаргородського початкового духовного училища, а по його закінченні 1892 р. вступив до Кам'янець-Подільської духовної семінарії, де опанував теорію музики і хоровий спів (його наставниками були Ю. Богданов та І. Лепехін). Відвідував концерти й вистави. Почав обробляти українські народні пісні. У 1898 р. закінчив Кам'янець-Подільську духовну семінарію і почав працювати вчителем співу та арифметики у с. Чуків (нині село Немирівського р-ну Він. обл.)» [411].

Л. Пархоменко наводить біографічні відомості про відвідування лекцій М. Леонтовичем: у «Придворній співочій капелі в С.-Петербурзі у 1903–1904 рр. склав іспит на звання регента, у 1908–1913 рр. приватно студіював композицію у Б. Яворського» [280].

У публікаціях, присвячених життєвому шляху М. Леонтовича, виокремлюємо групи праць, які деталізують окремі періоди. Так, родинні зв'язки та життєвий шлях композитора досліджували Ю. Бондаренко [26], О. Бужанський [36], В. Дець [84], С. Димченко [86], Д. Дудкевич [92], В. Дяченко [94], В. Іванов [224], О. Інгулець [123], В. Квашук [136], Н. Корольок [166], А. Лазоршак [185], Г. Литвиненко [192], Л. Мартинова [209], А. Морозова [244], В. Пальоний [278], В. Святелик [335], М. Сліденко [345], В. Стрижук [354], Я. Юрмас [404], З. Яропуд [416] та ін.

Період навчання М. Леонтовича в Кам'янець-Подільській духовній семінарії став предметом наукового осмислення таких дослідників, як Л. Баженов [9], Й. Житкевич [97], М. Кульбовський [178], А. Сваричевський [332], Т. Сис [339], Л. Трембіцька [370] та ін.

Чуківський період життєвого шляху та творчості М. Леонтовича висвітлено в працях А. Благодиря [22], О. Ведибіди [40], Г. Галенко [53], М. Кавун [127], К. Лазаренко [184], П. Маніленко [206], В. Святелика [335], М. Слободянюк [346], Г. Яковенко [410] та ін. Дослідники висвітлюють чимало раніше невідомих сторінок з життя та музично-педагогічної

діяльності Миколи Дмитровича, наводять згадки вихованців про створений М. Леонтовичем хор з молоді села та самодіяльний оркестр з учнів старших класів, публікують згадки старожилів про композитора, описують його працю над першою збіркою пісень з Поділля.

Роки роботи в Тиврові досліджували Л. Барабан [13], О. Горбунь [66], М. Казанець [128], В. Огороднік [264], В. Очеретний [275] та ін. У їхніх працях наведено цікаві факти про рідних та близьких М. Леонтовича, дитинство композитора, що пройшло у с. Шершні Тиврівського р-ну, детально описано події пов'язані з його перебуванням на посаді вчителя церковного співу і чистописання у Тиврівському духовному училищі.

Діяльність М. Леонтовича в м. Тульчині представлена в працях таких науковців, як А. Бортняк [32], М. Гордійчук [68], І. Кушнір [181; 182; 183], Г. Луценко [200], А. Мацевич [220], М. Недобой [255], А. Порожна [292], Ю. Синюк [338], Г. Яковенко [410] та ін. Вони розглядають життя і творчість композитора на тлі суспільно-політичних подій, що відбувалися на той час в Україні, наводять спогади колишніх учениць та сучасників про М. Леонтовича як учителя та людину.

Заслуговують на особливу увагу дослідження краєзнавців Тульчинщини. А. Губаль [74], М. Недобой [255], В. Святелик [333; 335], В. Юхимович [407] наукові розвідки присвятили вивченню історії Тульчинської хорової капели, створеної М. Леонтовичем у 1920 р. у м. Тульчині. Однак вектори музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича в роботі з хоровою капелою в 1920–1921 рр. дослідники висвітлили не повною мірою, і тому, на нашу думку, потребують ґрунтовного аналізу, особливо в аспекті впровадження в сучасному хоровому мистецтві.

Тульчинський період є найбільшим у педагогічній діяльності митця, він охоплює 12 років педагогічної та творчої праці М. Леонтовича, проте історіографічний огляд діяльності Тульчинського єпархіального жіночого училища, у якому М. Леонтович працював упродовж 11 років (з весни 1908 до 1919 р.) засвідчив, що переважна більшість наукових робіт має суто

історичне або культурологічне спрямування, інші ж опосередковано стосуються досліджуваної теми (переважно в контексті розвитку культурних та історичних процесів). Значення тульчинського періоду у формуванні педагогічних поглядів митця потребує глибшого вивчення, адже, на нашу думку, саме цей етап творчості композитора як педагога є досить тривалим та результативним.

Характеризуючи період 1919 р. у житті М. Леонтовича, дослідниця О. Янковська зазначає, що «восени цього ж року, після захоплення Києва військами генерала А. Денікіна, повернувся до Тульчина, де заснував музичну школу, керував самодіяльними хорами, виступав з концертами у військових частинах. Незважаючи на матеріальну скруту, посилено працював над новими музичними творами, мав намір (за деякими джерелами) емігрувати» [411].

Науковий співробітник Вінницького краєзнавчого музею Л. Семенко в науковій історико-краєзнавчій розвідці «Їх поєднала пісня Леонтовича...» (2007) [336], розкриваючи сторінки життя української музичної еліти 1920–1930-х років, дослідила діяльність Музичного товариства імені М. Леонтовича, його подільських філій і тих людей, хто мав до них причетність. На основі малодосліджених документів (а саме переписаного Мілятицьким щоденника про розслідування вбивства Леонтовича – Гната Яструбецького, товариша і першого дослідника творчості Леонтовича) Л. Семенко розкрила сторінки таємниць, що стосувалися доби «розстріляного відродження». Дослідниця зараховує М. Леонтовича саме до цієї когорти митців.

Трагічна смерть М. Леонтовича, зокрема версії та розслідування, стали предметом дослідження таких науковців, як: С. Вожаківський [47], І. Годзішевський [59], І. Головченко [62], М. Деніс [80], К. Завальнюк [104], І. Кармазіна [132], Х. Козак [147], В. Кузик [173], І. Лепша [190], Г. Макоїд [204], Т. Міцінська [242], А. Порожна [293], Е. Пришуттов [295], В. Руденко [325], О. Шпилька [399], О. Шуткевич [401] та ін.

Отже, у працях першої історіографічної групи, яка є дуже важливою для нашого дослідження, знаходимо цінні матеріали для вивчення життєдіяльності педагога-композитора та формування системи його цінностей і світогляду. Акцентуємо, що тульчинський період творчості та педагогічної діяльності М. Леонтовича є найбільш тривалим, проте ще мало дослідженим: бракує системних досліджень у наукових працях із питань інтеграції та синтезу мистецтв, запропонованих М. Леонтовичем ще на поч. ХХ ст. Ці та інші педагогічні ідеї потребують детального аналізу і широкого впровадження в освітній процес сучасної української школи.

Друга умовно виокремлена історіографічна група праць присвячена музично-педагогічній та культурно-просвітницькій діяльності М. Леонтовича.

Перші теоретичні дослідження творчості М. Леонтовича як композитора, педагога, диригента, музично-громадського діяча провели його сучасники – П. Козицький [151], В. Дяченко [94] та Я. Юрмас [404] – зразу після трагічної смерті митця.

Так, П. Козицький у роботі «Творчість Миколи Леонтовича» [151], опублікованій у 1923 р. в журналі «Музика», робить акцент на високому рівні творчого підходу М. Леонтовича до жанру обробки української народної пісні, вводить поняття «інструментальна оркестровка» (що яскраво виражено у введенні композитором співу із закритим ротом та вигуків «гей» або «ой» у «Прялі», «Дударіку», «Ой, зійшла зоря», «Над річкою бережком» та ін.).

Згодом у 1926 р. П. Козицький на сторінках журналу «Червоний шлях» публікує дослідження «Форми музичного мислення у Миколи Леонтовича» [152].

Уперше розглядає ранні обробки М. Леонтовича та рукопис незавершеної опери «На русалчин Великдень» В. Дяченко [93] і дає високу оцінку використання М. Леонтовичем поліфонічних прийомів та гармонічної мови, яка поєднала народний мелодичний лад з професійним арсеналом гармонічних засобів.

У період 30–70 х. рр. ХХ ст. через невизначені обставини вбивства

М. Леонтовича, яке вважали «політичним», досить тривалий час його творчість була предметом заборони і замовчування.

Лише до 100-річчя від дня народження М. Леонтовича, у 70-і рр. ХХ ст., відроджується науковий інтерес до забутого і забороненого митця. З того часу численні розвідки про життєвий шлях та творчість М. Леонтовича – композитора, педагога, диригента, музично-громадського діяча – свідчать про невичерпність та неординарність його особистості та мистецько-педагогічних надбань.

Питання, пов'язані з творчим доробком М. Леонтовича, знайшли помітне місце в працях українських науковців, педагогів, митців другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Дослідницький інтерес до мистецької діяльності М. Леонтовича є постійним та різноманітним.

Визначною подією у 1977 р. став вихід у світ збірника «Творчість М. Леонтовича» [359], у якому представили наукові розвідки М. Гордійчук, Н. Герасимова-Персидська, Н. Горюхіна, А. Іваницький, Б. Луканюк та ін. У наукових статтях музикознавців та композиторів – Н. Герасимової-Персидської [55], М. Гордійчука [68], Н. Горюхіної [70], В. Дяченка [93], П. Козицького [150], С. Людкевича [201; 202] та ін. висвітлено та проаналізовано музичну мову М. Леонтовича, особливості поліфонії, гармонії, форми творів митця, жанрові особливості хорових обробок, оперу «На русалчин великдень».

Значний внесок у дослідження творчості М. Леонтовича зробив професор Вінницького педагогічного університету А. Завальнюк (нар. 1942 р.), який присвятив майже 10 років збирацькій та пошуковій роботі для створення у 1977 р. Меморіального музею М. Леонтовича в с. Марківка Теплицького району Вінницької області біля могили композитора. А. Завальнюк – автор низки монографій «Микола Леонтович. Дослідження, документи, листи» (2002) [101], «Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори» (2007) [100], ряду розвідок, присвячених життю і творчості М. Леонтовича, ініціатор видання «Повного зібрання хорової та педагогічної

спадщини М. Леонтовича», приуроченого до 140-ї річниці з дня народження композитора (2017) [102].

Історіографія представлена також трьома дисертаціями творчого доробку М. Леонтовича. У 1980 р. Б. Луканюк захистив наукову роботу з мистецтвознавства на тему «Народнопісенний тематизм у творчому стилі Миколи Леонтовича» [198].

Згодом, у 1983 р., Л. Іванова захистила дисертацію «Педагогічна спадщина М. Д. Леонтовича» [112], яка стала першим фундаментальним дослідженням педагогічної творчості митця. Вчена висвітлює особистість М. Леонтовича як шкільного педагога, автора методичних розробок (статей, порад, указівок). У праці проаналізовано низку хорових творів композитора для виконання дитячим колективом; охарактеризовано його естетичні погляди, риси музичного стилю, відзначено масштабність творчої та педагогічної діяльності, досліджено виховний вплив хорових творів М. Леонтовича на формування особистості дитини, високо оцінено внесок його педагогічної діяльності в розвиток вітчизняної культури та педагогіки. Окрім того, авторка дослідження порушує проблеми впровадження творчої спадщини композитора в освітній процес загальноосвітніх та дитячих музичних шкіл України.

Проблемам текстологічного дослідження рукописної спадщини М. Леонтовича присвячено мистецтвознавче дослідження В. Кулик [177], що захищено у 2011 р.

Найчисельнішою групою інтерпретаційних праць є статті в наукових виданнях. Сучасні підходи до аналізу педагогічних ідей та музично-педагогічної спадщини М. Леонтовича представлено в роботах О. Аліксійчук [2], Н. Батюк [15], А. Завальнюка [99; 103], С. Заверухи [105], О. Коменди [159], І. Мартиненко [208], О. Цехмістро [383; 384], Л. Ятла [417] та ін.

Наприклад, дослідник О. Коменда зауважує, що М. Леонтович – універсальна творча особистість, а «його універсалізм зумовлений поєднанням п'яти видів діяльності, три з яких визначено як провідні:

педагогічна, диригентська і композиторська; дві як допоміжні – фольклористична і музично-громадська» [159].

У низці праць вітчизняних науковців, зокрема Т. Головань [61], В. Гріньової [72], І. Мартиненко [208], М. Ярової [415], охарактеризовано різні аспекти використання творчої спадщини М. Леонтовича в професійній підготовці майбутніх педагогів-музикантів; особливості застосування форм і методів навчання в закладах освіти; вплив музичної спадщини композитора на формування ціннісних орієнтацій здобувачів освіти.

Л. Асрян [6], Т. Борисова [31], О. Бистрицька [21], Г. Бондаренко [25], Т. Борисова [29], І. Жеревчук [96], Ж. Карташова [134], О. Кеба [137], О. Марчук [213], С. Орфєєв [268], О. Смоляк [347], Я. Чопик [393] та ін. здійснили музикознавчий та хорознавчий аналіз хорових обробок українських народних пісень М. Леонтовича.

Музично-педагогічна спадщина М. Леонтовича стала об'єктом досліджень таких науковців, як: О. Александрова [1], О. Бец [18], О. Валдинюк [39], Л. Гавриленко [52], О. Грисюк [71], С. Димченко [87], Т. Казарцева [129], Ж. Карташова [134], Л. Кобільник [141], П. Ковалик [144], А. Мартинюк [210], Г. Мігін [241], А. Попович [290], О. Ростовський [324], Л. Рязанцева [329], Т. Совинська [348], Т. Совік [349], В. Уманець [373], С. Якимчук [408], М. Ярова [414] та ін. У працях цих науковців охарактеризовано різні аспекти становлення та розвитку вітчизняної музичної освіти. Зокрема, осмислення феномену хорового театру як художнього явища, його розвитку та жанрового розмаїття знайшли відображення в науково-педагогічних розвідках Л. Байди [10], Я. Кириленко [138], Н. Михайлової [240], Л. Наумова [252], А. Тевосян [361] та ін.

Основні аспекти педагогічного потенціалу музичного театру як важливого засобу музичного навчання дослідили Т. Завадська [360], О. Комаровська [156], Л. Московчук [245], Ю. Мостова [246], І. Романько [321], Ю. Рубіна [360], К. Станіславська [352] та ін.

Вплив фольклорного середовища на композиторський стиль

простежували І. Глинський [57], В. Іваницький [115], В. Іванов [119], Т. Колотило [153], Б. Луканюк [197], С. Орфеев [268], Л. Сбітнева [331] та ін.

Роботи Т. Совинської [348], І. Цуряк [385] присвячені дослідженню педагогічної та виконавської діяльності М. Леонтовича, його поглядів на викладання музичної грамоти та хорового сольфеджіо.

Дослідження підручників М. Леонтовича та аналіз його методичних поглядів здійснив науковець В. Черкасов [387]. Дослідник О. Цехмістро [384] присвятив свої наукові пошуки висвітленню хорової творчості композитора в системі сучасної музичної освіти.

Науковці Є. Бондар [24], С. Заверуха [105], О. Коваль [145], С. Коваль [146] та ін. вивчали внесок М. Леонтовича в розробку змісту музичної освіти та довели значущість його творчого доробку для дітей.

Питання використання спадщини М. Леонтовича у початковій школі висвітлені в праці М. Вацьо, І. Юзкової [403], на уроках української мови В. Ачилової [8], історії Поділля – А. Зінченко [109].

Застосовування творчої спадщини М. Леонтовича у музично-театральній діяльності представлено в працях Т. Борисової [30], Л. Мартинюк [211] та ін.

Питання взаємодії звуку і кольору в педагогічній діяльності М. Леонтовича вивчали М. Кузів [174], Н. Тарасова [358].

Отже, праці другої історіографічної групи репрезентують музикознавчий та хорознавчий аналіз хорових обробок українських народних пісень М. Леонтовича, його педагогічну та виконавську діяльність, методичні погляди на викладання музичної грамоти та хорового сольфеджіо, використання творчої спадщини М. Леонтовича в професійній підготовці майбутніх педагогів-музикантів.

До третьої історіографічної групи ми віднесли праці про внесок М. Леонтовича у розвиток музичної освіти та ті, які популяризують його творчість.

Найпрезентативнішою є група праць, у яких охарактеризовано феномен «Щедрика» як світового шедевра М. Леонтовича, а саме це праці таких

науковців, як: Н. Ахевич [7], А. Баніт [12], Т. Будар [35], О. Вільчинська [44], С. Дмитрук [89], О. Залеський [107], Г. Карась [131], В. Квашук [135], О. Корчова [167], В. Кузик [171], С. Лайгус [186], Є. Плющик [286], Б. Скаврон [343], О. Тереверко [363], О. Шараневич [395] та ін.

Діяльності Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Д. Леонтовича присвячені наукові розвідки О. Бугаєвої [33; 34], П. Козицького [149], В. Кузик [172], К. Панченка [279], М. Ржевської [320], Я. Юрмаса [405] та ін.

Значну роль у популяризації ідей відомого митця відіграє музичне товариство імені М. Д. Леонтовича, архівну спадщину якого дослідила в дисертації історик О. Бугаєва [33].

Окрім того, у 2015 р. авторка опублікувала біографічний словник «Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича (1921–1931)». Цей довідник «є однією з перших спроб у вітчизняній гуманітаристиці створення колективного портрету окремої мистецької організації – Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича – як цілісного об'єкта біографічного дослідження. Створення 450 біографічних «портретів» діячів МТЛ дало можливість окреслити в синкретичній єдності узагальнений образ Товариства як культурно-мистецького і соціального явища епохи» [34].

Отже, проблемі становлення музичної освіти як складника національної культури України в кінці XIX – на початку XX ст. присвячено чимало досліджень, однак, незважаючи на значну кількість наукових розвідок про композиторську, хормейстерську та педагогічну діяльність М. Леонтовича та позитивно оцінюючи здобутки науковців-попередників, зауважимо, що цілісне дослідження педагогічної спадщини видатного українського митця та його внеску в становлення та розвиток вітчизняної музичної освіти поки відсутні, що потребує подальшого вивчення та пошукової роботи. Саме національний характер педагогічних ідей М. Леонтовича вимагає системного підходу в контексті вивчення розвитку музично-освітнього процесу.

Аналіз історичних, педагогічних, мистецтвознавчих та культурологічних

джерел засвідчив брак історико-педагогічних досліджень музично-педагогічної спадщини М. Леонтовича, зокрема його педагогічних ідей у контексті розвитку вітчизняної музичної освіти (1877–1921 рр.). Ретельне вивчення особливостей національної музичної спадщини, втілення кращих її досягнень у сучасну освітню практику сприятиме розвитку вітчизняної музичної освіти.

Дослідження персоналій нині є окремим напрямом історико-педагогічних наукових розвідок. На думку В. Попик, біографічні дослідження та біографіка є сферою «наукової та літературної творчості, видавничо-інформаційної роботи, частина вітчизняної гуманітарної культури» [289, с. 129]. Таке дослідження дає змогу відтворити цілісний погляд на особистість М. Леонтовича та його музично-педагогічну діяльність, констатувати складнощі й суперечності його життя і творчості.

Предмет та мета дисертаційного дослідження визначили вибір джерел для вивчення проблеми. Біографічний та системний підходи зумовили використання різних за видами та інформаційною насиченістю джерел, що висвітлюють педагогічні ідеї М. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти в кінці XIX – на початку XX ст.

На основі узагальнення підходів Л. Голубничої [63], О. Кірдан [140], Н. Коляди [154;155], О. Петренко [284] та ін. класифікацію джерельної бази дослідження творчої спадщини та педагогічних ідей М. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти кінця XIX – початку XX ст. здійснено за такими критеріями: хронологія та інформативність. На основі вказаних критеріїв виокремлено такі групи джерел: праці М. Леонтовича; архівні джерела; документи музеїв; фонди Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського та Державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В. О. Сухомлинського, у яких представлено праці вітчизняних композиторів, музикознавців, педагогів; інтерпретаційні джерела (монографії та дисертації), документальні ювілейні видання та ін.); фонди Інституту рукописів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

(спогади, листи, щоденники, некрологи) та періодичні видання.

Перша група – праці М. Леонтовича, які можна об'єднати в підгрупи (прижиттєві та посмертні видання), до яких відносимо: «Колядки та щедрівки: в обробці К. Стеценка, М. Леонтовича та В. Ступницького» (1918), «3 народні пісні» (1918), «Ой, гордопишний пан-господарю», «Ой, там за горою» (1918), «Сольфеджіо: початковий курс на 1 і 2 голоси» (1918), «Колядки» (1918–1919), «3-й випуск хорів» (1918–1919), «Дві народні пісні: 1. Ой темная ніченька; 2. Зелена та ліщинонька: Мішаний хор» (1919), «Народні пісні: десяток п'ятих» (1921), «Музичні твори» (1924–1925), «Музичні твори» (1930–1931), «Збірка статей та матеріалів» (1947), «Спогади. Листи. Матеріали» (1982), «Хорові твори на народнопісенні теми (з неопублікованого)» (1987), «Практичний курс навчання співу в середніх школах України (з педагогічної спадщини композитора)» (1989), «Хорові духовні твори» (1993), «Хорові твори» (2005) та ін.

Друга група – документи архівів: фонди Центрального державного історичного архіву України в м. Києві, а саме: Управління Київським навчальним округом (ф. 707), Канцелярія Київського, Подільського та Волинського генерал-губернатора (ф. 442); Державні архіви Вінницької та Хмельницької областей; архівні джерела Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського.

Третя група – документи музеїв: Вінницького обласного краєзнавчого музею, музею М. Леонтовича в с. Марківка Теплицького району Вінницької області, Тульчинського краєзнавчого музею, Тульчинського музею-квартири М. Д. Леонтовича.

Четверта група – фонди Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, Державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В. О. Сухомлинського, які містять праці вітчизняних музикознавців, композиторів, педагогів, громадських діячів кінця ХІХ – початку ХХ ст.: інтерпретаційні джерела (монографії та дисертації), статті, брошури, документальні ювілейні видання, матеріали конференцій та тощо.

П'ята група – періодична преса. Найзмістовнішим, з точки зору дослідження, є періодичні видання: «Подольские епархиальные ведомости» (1880–1906), «Православное Подоліє» (1907–1914), «Подоліє» (1909–1914), «Українське життя» (1928 р.), «Вісник Українського Робітничого Університету» (1928 р.), «Нова Україна» (1928 р.), «Український голос» (1928 р.), «Українська кореспонденція» (1931 р.), «Народна воля» (1933 р.), «Трудова Україна» (1933 р.).

Огляд джерельної бази для дослідження педагогічних ідей М. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. виявив високу репрезентативність різнопрофільних джерел, які ще не підлягали ґрунтовному науковому осмисленню, аналізу та узагальненню.

Отже, джерельна база є різноплановою та значною за обсягом, що дає можливість виявити та науково обґрунтувати педагогічні ідеї М. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти в кінці ХІХ – на початку ХХ ст.

1.2. Формування світогляду та музично-естетичних цінностей М. Д. Леонтовича

Ім'я М. Д. Леонтовича в історії музики, музичної педагогіки, світової культури посідає особливе місце, сьогодні воно відоме не тільки на теренах України, а й у всьому світі. Він увійшов в історію світової культури як композитор-новатор, вдумливий педагог, який будував свою творчість і педагогічну діяльність на національному матеріалі, пропагуючи українську народну пісню.

Л. Микуланинець зауважує, що життєпис митця інтерпретується як виразник сутнісних духовних концептів, особистісної й суспільної свідомості, образу конкретної людини, її здобутків та рефлексій різних поколінь реципієнтів. «Хроніки метра – це своєрідний спосіб вивчення

реальності, алгоритм пізнання надбань homo sapiens» [229, с. 45]. Аналіз умов за яких відбувалося формування особистості дасть нам інформацію про те, що саме сприяло розвитку особливих рис, становленню таланту, формуванню світогляду та музично-естетичних цінностей М. Леонтовича.

На формування особистості митця і педагога М. Леонтовича вплинуло багато чинників.

По-перше, родинне середовище, у якому народився і виріс М. Леонтович. Родина Леонтовичів з дідів-прадідів походить із священників.

Про родовід Леонтовичів (Додаток А.1.) довгий час знали дуже мало. Із спогадів Г. Леонтович (доньки композитора) відомо, що її дід «...Дмитро Феофанович (батько Миколи Дмитровича) був людиною освіченою, дисциплінованою, точною. Мама говорила, що він добре пам'ятав свого діда, який жив у селі Бабино, куди переїхав з іншого села – Рогинців, де колись мешкали найстаріші діди Леонтовичі» [224, с. 10].

Ми виявили, що прапрапрадід М. Леонтовича Григорій був священником і жив у селі Рогинці Вінницького повіту (тепер Хмільницького району Вінницької області). У 1751 р. в нього народився син Матвій, який отримав освіту в слов'яно-латинській школі, які в другій половині XVIII ст. функціонували по всій Україні. Він добре знав латинську, польську, російську мови, нотний спів, церковний статут, філософію; мав репутацію поважної людини, у 1775 р. був висвячений у священника уніатським митрополитом Леоном Шептицьким, від якого мав підтверджувальну грамоту, до православ'я був приєднаний протоієреєм Строцьким, про що також мав відповідний ордер. У Рогинцях отець Матвій став священником Свято-богословської однопарафіяльної церкви [42].

У родині Феофана Леонтовича народилося 8 дітей, наймолодший Дмитро (нар. 1851 р.), успадкувавши сімейну традицію, у 1875 р. закінчив Кам'янець-Подільську духовну семінарію. Талановитий семінарист грав на віолончелі в семінарському оркестрі, мав гарний голос і навіть диригував якийсь час семінарським хором. Про батька М. Леонтовича Дмитра

Феофановича відомо, що він добре грав на скрипці, контрабасі, гітарі, фісгармонії, балалайці, цитрі [179, с. 12]. Гарно вирізав по дереву (рамки для образів, фотографій, сухарниці та ін.), його роботи зберігаються в музеї-квартирі М. Д. Леонтовича (м. Тульчин) та в історичному музеї (м. Покровськ). Він був висвячений у священники Успенської церкви у с. Селевинці Брацлавського повіту 6 лютого 1877 р. Преосвященним Феогностом, єпископом Подільським і Брацлавським [42, с. 48].

Священницька місія Дмитра Феофановича була пов'язана з різними церквами Вінниччини (Немирівським жіночим монастирем, церквами с. Шершні Тиврівської волості, с. Білоусівка Журавлівської волості (нині Вінницька обл.), с. Марківка Кублицької волості. Отець Дмитро здобув гарну репутацію, про що свідчать записи в довідниках про священнослужителів Вінницького повіту, де відзначається його відмінна поведінка, турбота про місцеву сільську школу, у якій викладав, уміння проголошувати проповіді цікаво та вільно, а не читати їх [42, с. 13].

У Селевинцях народився його син – Микола Дмитрович 1 (13) грудня 1877 року. Окремі біографи М. Леонтовича, зокрема Н. Корольок, В. Святелик [165, с. 6; 333, с. 6;], стверджують, що місцем народження М. Леонтовича є с. Монастир'юк, проте дослідник творчості митця В. Іванов у 1977 р. довів, використавши відомості Я. Юрмаса, першого біографа композитора, та спогади близького товариша Г. Яструбецького, що М. Леонтович народився в с. Селевинці [118, с. 27–28].

Тульчинський краєзнавець, історик та дослідник життєвого шляху М. Леонтовича В. Святелик зауважує, що про матір композитора, яка походила із роду сільських священників Ятвинських, мало що відомо [333]. Її дід та батько були священниками.

Проте, за результатами нашого опрацювання змісту матеріалів [42, с. 48; 333], нам відомо, що Марія Йосипівна Ятвинська (1859 р. н.), дочка та онучка священнослужителів, відзначалася лагідністю, добротою, інтелігентністю, мала гарний голос (сопрано), знала багато романсів та

народних пісень, любила твори Т. Шевченка та піклувалася про всебічний розвиток своїх дітей (Додаток А.2.) [441].

Із згадок племінниці Миколи Дмитровича Тетяни Храневич дізнаємося, що всі члени родини Леонтовича – батько, мати, сестри і брати «гнали на фортепіано, і часті відвідини... закінчувалися співом класичних творів під акомпанемент фортепіано. До мистецтва була причетна вся родина Леонтовичів. Мама (тобто Марія Храневич-Леонтович) закінчила Петербурзьку консерваторію, її сестра Олена – Київську консерваторію, третя сестра Вікторія навчалася на курсах сприяння мистецтву (живопису) саме тоді, як Микола Дмитрович відвідував заняття в Придворній півчій капелі» [224, с. 72]. Сестра Миколи Дмитровича Вікторія (Додаток А.3.) вивчала мистецтво живопису в Петербурзі. У фондах музею м. Тульчина знаходяться живописні роботи Вікторії Дмитрівни Леонтович. Більшість картин В. Леонтович – це пейзажні полотна, на яких зображено пори року у всіх їх проявах (Додаток А.4) [440].

У родині М. Леонтовича панувала атмосфера релігійної обрядовості, церковних піснеспівів, української народної пісні і в ній зростав майбутній композитор, педагог і диригент. Ще в с. Шершні, де пройшли його дитячі роки, батьки помітили потяг хлопчика до музики і диригентської справи. Його батько згадував: «Любив малий Микольця збирати біля солом'яної скирти на подвір'ї сусідських дітей, молодшого брата Олександра та сестер в імпровізований хор та диригував ним. Виводили дитячі голоси пісню за піснею: «Ах ти воля», «Сивая голубка звивається хутко», «Ой там за горою, чортзна за якою» та інших» [100, с. 10].

Тут, у Шершнях, М. Леонтович пішов у церковно-приходську школу, у 1887 р. став учнем підготовчого класу Немирівської гімназії. За сімейною традицією, загальну освіту Микола Дмитрович отримав у духовних навчальних закладах – Шаргородському духовному училищі (1888–1892 рр.) та Кам'янець-Подільській семінарії (1892–1899 рр.).

Другою передумовою музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича

була освіта, яку він отримав у духовних навчальних закладах та бажання самого митця підвищувати свій фаховий рівень, беручи приватні уроки у відомих музичних теоретиків та композиторів.

Грунтовні знання та міцні основи з хорової справи заклали вчителі Шаргородського духовного училища В. Гадзинський та Л. Ляторовський – випускники Кам'янець-Подільської семінарії. М. Леонтович опанував гру на скрипці, нотний спів, міг вільно читати складні партії в церковних хорових творах, почав робити спроби запису народних пісень. Л. Ляторовський – перший відомий нам наставник зі співів та музики. «Під час канікул Микола із задоволенням гостював у батьківському домі в селі Новоселиці. На Різдво – це сімейні колядування і щедрування, весною – спостереження за хороводами, запис гучних та мелодійних веснянок, закличок, кривих танців та багато-багато інших» [101, с. 10]. У фондах Тульчинського краєзнавчого музею зберігається свідоцтво про закінчення М. Леонтовичем Шаргородського духовного училища (Додаток Б). Із записів у ньому дізнаємося про належну успішність учня Леонтовича: «При поведінці дуже хорошиї зробив успіхи: ...з російської та церковнослов'янської – хорошиї; латинській, арифметиці – добрі; грецькій – дуже хорошиї; чистописанню – дуже хорошиї; географії – дуже добрі; нотному співу – чудові...» [439].

До Кам'янець-Подільської семінарії Микола Дмитрович вступив у серпні 1892 р., а закінчив у 1899 р. (брат Олександр – у 1901 р.). У цій семінарії навчалися його дід Феофан Хомич та батько Дмитро Феофанович (70-і рр. ХІХ ст.) [38, с. 13].

У родині Леонтовичів усі грали на різних музичних інструментах. Коли Микола Дмитрович приїздив на канікули, усі члени родини брали участь у домашньому музикуванні, у домі священника Дмитра Феофановича звучав домашній оркестр (батько грав на віолончелі, Микола Дмитрович з братом Олександром – на скрипках, сестра Марія – на цитрі, Вікторія та Олена – на балалайках), звучали українські народні пісні та романси [69, с. 13].

У семінарії М. Леонтович продовжує товаришувати із випускниками

Шаргородського духовного училища Ю. Віцинським, Й. Кудрицьким, Ф. Кравчуком, К. Лазовським.

Високий рівень інтелекту, уміле володіння мовою та голосом були необхідною умовою в підготовці священників. Священник – це особа, яка не тільки проповідує, вона через «слово Боже» здійснює виховний процес прихожан, впливає на розвиток почуттів та інтелекту людей різних вікових категорій. У Кам'янець-Подільській семінарії першочергова роль відводилась вивченню філософії, риторики, піітики, гомілетики та ряду музичних предметів, вивчали церковний спів, диригування, хорознавство, сольфеджіо, теорію музики, гармонію, історію музики, народні пісні, методики викладання [250, с. 10], які сприяли формуванню в майбутніх священників правильної дикції, дихання, артикуляції, фразування для належного проведення богослужінь, проповідей та вмінь провадити педагогічну діяльність. Ось чому музика і співи посіли чільне місце в духовному навчальному закладі. Показовим для семінарії є те, що учнів навчали грати на різних інструментах (струнних, духових, фортепіано і фісгармонії) [125, с. 359]. Для них викладали теорію музики, гармонію, частково історію музики. У семінарії був великий хор, до репертуару якого включали, крім духовних, і світські твори та обробки народних пісень [125, с. 358], що посилювало увагу учнів семінарії до народної творчості і спонукало їх до збирацької діяльності та записування народних пісень. Деякі учні семінарії мали змогу керувати семінарським хором. Так, М. Леонтович зайняв посаду диригента семінарського хору (після раптової смерті регента хору) і мав змогу вдосконалювати свою диригентську майстерність, беручи до репертуару, окрім духовних творів, обробки народних пісень М. Лисенка, П. Демущького та свої власні, такі як «Ой, чия ж то причина, що я бідна дівчина», «Гандзя», «Закувала зозуленька» та ін. Також до репертуару хору М. Леонтович включив хори на вірші Т. Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий» та «Заповіт» [100, с. 14].

У семінарії М. Леонтович вивчав гру на флейті, фісгармонії, скрипці,

опановував хоровий спів, вивчав теорію музики, брав участь у семінарському оркестрі та хорі, сам керував хором як музично обдарований диригент, мав змогу слухати вистави мандрівних оперних труп, які приїздили на гастролі до Кам'янця-Подільського. Так він познайомився із кращими зразками світової музичної літератури – творами Ж. Бізе, Дж. Верді, М. Глінки, Ш. Гуно, О. Даргомижського, П. Чайковського [165, с. 6].

У семінарії панувала сувора дисципліна, «...серед дисциплінарних стягнень найбільше місце посідала кара (зниження балу по поведінці) за недозволене відвідування театру» [54, с. 107], проте в атмосфері напівзамкненого бурсацького світу для семінаристів начальство влаштувало раз на рік вечір-концерт на храмове свято (26 вересня за старим стилем на честь св. Іоана Богослова – патрона семінарської домової церкви) та великий річний бал, що проводився на Масляній. У спогадах сучасників М. Леонтовича знаходимо інформацію про такі заходи: «Хоч це була й велика okazія, та все ж вона носила більш сімейний характер та не мала такого розголосу, як річний бал... Празниковий концерт завжди добірний. Хорові точки, сольові виступи, деклямації, музичні точки – все виконується майстерно та без задирочки. Виконавців нагороджують щирими оплесками як свої, так і гості. Панує веселий гамір, піднесення та добрий настрій, атмосфера, яку може утворити тільки щаслива сполука молодости та краси (від музики, співу, поезії)» [54, с. 108–109].

З першого курсу Микола Дмитрович брав активну участь у виступах семінарського хору, опановував гру на скрипці, флейті, фісгармонії. Навички оркестрового музикування отримав, беручи участь у семінарському струнному та духовому оркестрах. Регентське мистецтво вдосконалював, працюючи із семінарським хором, ставши його визнаним керівником [101, с. 15–17]. Усі семінаристи любили відвідувати заняття (сигравок) семінарського духового оркестру, найкращого в місті, на яких вони мали можливість послухати вражаюче звучання міді та ритмічну піднесеність маршової музики.

Залучення семінарським керівництвом до викладання церковного співу високопрофесійних спеціалістів забезпечувало належний рівень викладання цього предмета, сприяло успішній навчально-виховній роботі, зацікавленості та активності семінаристів. Пріоритетність хорового навчання в православних навчальних закладах пояснюється тісним зв'язком православної служби із співом *a-cappella* та відсутністю інструментального супроводу [54; 101; 227].

Першу програму з церковного співу з чіткою та послідовною системою навчання уклав викладач Подільської духовної семінарії А. Кривецький, її схвалила училищна рада при Святому Синоді та опублікували в 1883 р. у Календарі для духовенства. Новий погляд на систему підготовки з церковного співу полягав у кардинальних змінах у роботі хорового класу, метою якого було забезпечення церковних хорів кваліфікованими спеціалістами [168, с. 60–61].

Результатом педагогічної діяльності викладача семінарії Ю. Богданова – випускника Петербурзької придворної співочої капели, хормейстера, дослідника старовинного церковного співу – стала нова програма з церковного співу, сутність якої полягала в опануванні семінаристами простого церковного піснеспіву протягом усіх шести років навчання, паралельно з яким відбувалося вивчення теоретичних та історичних основ музичної науки. Мета цієї концепції була спрямована на уникнення перевантаження учнів шляхом поєднання на уроках різноманітних теоретичних та практичних форм роботи. Диференційований підхід викладача до організації навчання, «приспосованість для виконання звичайними, непоставленими вокально голосами» як один із способів підвищення ефективності педагогічної діяльності стали вагомим внеском у розвиток музичної освіти кінця XIX – початку XX ст.» [168, с. 61–66].

Підтримуючи талановитого учня М. Леонтовича, Ю. Богданов проводив з ним додаткові індивідуальні заняття з теорії та історії музики, гармонії, основ поліфонії та аранжування, у результаті яких Микола Дмитрович засвоїв значно більший обсяг матеріалу, ніж передбачалося

семінарськими програмами. Під керівництвом учителя він долучився до збору та обробки народних пісень та старовинних церковних розспівів.

Уроки церковного співу належали до загальнообов'язкових у духовній семінарії і проводились один раз на тиждень протягом усіх шести років навчання. Випускники закладу отримували право викладати уроки церковного співу в початкових училищах, тому опановували теорію музики, основи гармонії, історію церковного співу та методику елементарного викладання [260, с. 1086]. За Статутом 1867 р., усі навчальні предмети поділялися на спеціальні та загальноосвітні, перший – четвертий класи були загальноосвітніми, п'ятий та шостий класи – спеціально богословськими [113, с. 1076]. Тижневе навантаження становило 22 уроки. За новим відредагованим Статутом 1884 р., який почали впроваджувати в Подільській духовній семінарії у 1885–1886 рр., тижнева кількість уроків – 23 у першому, другому, четвертому класах; у третьому – 22, п'ятому та шостому – по 20 уроків. В обох статутах основними вважалися богословські дисципліни [353, с. 62].

У 1916 р. за сприяння Св. Синоду було введено нові програми з теорії музики та церковного співу для духовних семінарій і духовних училищ, у яких було зазначено список підручників з цих предметів та рекомендовано до використання збірник нотних прикладів «Супутник псаломника. Співи річного курсу богослужбові з виправленнями» [450, арк. 42].

По завершенню навчання в духовній семінарії випускники відповідно до успішності та отриманих результатів розподілялись на три розряди: I (найвищий) розряд дозволяв вступати випускникові до Духовної Академії, стати вчителем у гімназіях; єпархіальних, духовних училищах. II та III розряди надавали право викладати в церковнопарафіяльній школі. Атестати видавали випускникам семінарії, які закінчили повний курс навчання й отримали звання студента, свідоцтва видавали семінаристам за другий та третій розряди [449, арк. 77].

Найважливішим завданням виховного процесу в семінарії було

прищеплення вихованцям релігійних та моральних почуттів на засадах Православної церкви та російської народності, що стало основною причиною незадоволення керівництва семінарії активною пропагандою молодим семінаристом М. Леонтовичем української народної пісні, яка звучала в репертуарі хору під орудою Миколи Дмитровича, вивчалась та розповсюджувалась серед вихованців закладу. Керівництво семінарії відсторонило його від навчання та регентування хором, через що йому довелося пройти повторний курс 6 класу, щоб отримати свідоцтво [38, с. 18].

Духовну семінарію М. Леонтович закінчив у червні 1899 р. і отримав свідоцтво II розряду, яке не дозволяло йому вступати до Духовної Академії. Це пояснює той факт, що все життя М. Леонтович самотужки прагнув удосконалювати свої знання, брав приватні уроки в знаних майстрів композиції, гармонії та контрапункту.

Зауважимо, що із стін Подільської духовної семінарії вийшли відомі письменники і поети, педагоги, краєзнавці і громадські діячі, діяльність яких стала прикладом не тільки на теренах Поділля, а й далеко за його межами. Серед відомих випускників закладу М. Леонтович, О. Лотоцький, М. Коцюбинський, В. Приходько, С. Руданський, В. Свідзінський, А. Свидницький, Ю. Сіцінський, Б. Сулковський та інші.

У практичній роботі із семінарським хором М. Леонтович засвоював темброве забарвлення та виражальні можливості людського голосу, відпрацьовував свій почерк диригента, створював та збагачував репертуар колективу, включаючи до нього і свої напрацювання [38, с. 17]. Саме така ґрунтовна практична підготовка стала головною причиною прийняти рішення відмовитись від кар'єри священника і стати світським учителем та диригентом.

По-третє, формування світогляду М. Леонтовича відбувалося під безпосереднім впливом знаних викладачів того часу, таких як І. Лепехін, Ю. Богданов, Б. Яворський, М. Лисенко, К. Стеценко. Зауважимо, що на відміну від М. Лисенка, який закінчив Лейпцізьку консерваторію,

М. Леонтович не мав професійної музичної освіти. Бажання постійно вчитись новому, удосконалювати свою майстерність, підвищувати професійний рівень у жанрі обробки народної пісні та інтуїтивне відчуття природи музичного зерна, зосередженого в самій мелодиці української народної пісні, вписали його ім'я до плеяди новаторів, серед яких він першим вивів хорову обробку української пісні на світовий рівень.

Індивідуальність М. Леонтовича-митця формувалась під впливом його семінарських учителів І. Лепехіна та Ю. Богданова. Випускник Московського синодального училища (1893 р.), І. Лепехін був відмінним скрипалем та диригентом, що дало йому можливість розгорнути плідну педагогічну та виконавську діяльність у Кам'янці-Подільському [69, с. 13].

Значний вплив на інтелектуальне та фахове зростання майбутнього педагога, композитора і музиканта мав семінарський учитель, фольклорист, педагог Ю. Богданов, випускник Петербурзької співацької капели (1884 р.), під керівництвом якого на індивідуальних заняттях М. Леонтович вивчав гармонію, поліфонію та аранжування, історію українського хорового мистецтва. Глибоко опрацьовуючи зі своїм учнем стиль старовинних церковних наспівів, особливості їх структури та інтонаційної мови, він вчив молодого семінарста аналізувати поліфонічний стиль духовних творів М. Березовського, Д. Бортнянського, О. Архангельського. Посібник Ю. Богданова зі співів «Збірник церковних наспівів, які з давніх-давен вживаються в Подільській, а частково Волинській єпархії», побудований на фольклорному матеріалі і виданий у Москві у 1891 р., став базою для засвоєння музично-теоретичних знань молодим М. Леонтовичем [38, с. 16], а в майбутньому – прикладом для створення власного посібника з музичної грамоти. Фольклористична діяльність Ю. Богданова надихнула М. Леонтовича на вивчення та збирацьку діяльність народнопісенної спадщини українців. За сприяння Ю. Богданова М. Леонтович мав змогу користуватися фондами семінарської бібліотеки, де, окрім богословської та філософської літератури, зберігалися нотні видання О. Архангельського, О. Кастальського,

О. Пузревського, Д. Разумовського, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського та ін., музикознавчі та культурологічні праці [38, с. 15].

Протягом усієї творчої та педагогічної діяльності М. Леонтович постійно займався самоосвітою. Під час літніх канікул у 1903–1904 рр. він виїздив до Петербурга з метою навчання в придворній хоровій капелі, яка на той час вважалася справжньою «академією» духовної хорової музики. Поїхати на навчання до Петербурга настійно рекомендувала його дружина Клавдія Ферапонтівна Леонтович (у дівочтві Жолткевич (28.05.1875 – вересень 1936)), яка навчалася в Петербурзькій прогімназії для жінок (1891–1898 рр.) і вважала, що мистецько-педагогічна аура Петербурга позитивно вплине на рівень підготовки Миколи Дмитровича [74, с. 104]. З діяльністю придворної хорової капели пов'язані імена М. Березовського, Д. Бортнянського, М. Глінки, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова та ін. У регентському класі придворної хорової капели він бере уроки з теорії музики, гармонії, поліфонії та хорового аранжування в С. Бармотіна (учня М. А. Римського-Корсакова), отримує консультації в О. Пузревського. Екстерном, успішно склавши екзамени 22 квітня 1904 р. за спеціальною програмою придворної співацької капели, М. Леонтович отримує свідоцтво на звання регента високого рівня [179, с. 5].

Велику роль у формуванні світогляду та ідейно-естетичних поглядів М. Леонтовича відіграв відомий український композитор М. Лисенко (1842–1912) – один із видатних представників музично-естетичного виховання кінця ХІХ – початку ХХ ст. Отримавши освіту в Лейпцізькій консерваторії, М. Лисенко з великим інтересом заглибився у вивчення, збирання та обробку народної творчості. «Боже, Боже, яка то є велика потреба музикові й разом народникові, – писав він, – повештатися поміж селянським людом, зазнати його світогляд, записати його перекази, споминки, згадки, прислів'я, пісні й спів до їх! Вся ця сфера, як воздух чоловікові, потрібна; без неї гріх починати свою працю, і музикові, й філологіві. Фольклор – це саме життя! Я, будши студентом університету, кожне літо, що траплялося мені їздити на село,

залюбки віддавався тій роботі. Через те я, між іншим, і ставсь перейнятий духом народної пісні, вона мене споріднила з людом» [5, с. 169].

Беручи за приклад збирацьку та творчу обробку пісенного фольклору М. Лисенком, М. Леонтович у роки вчителювання у селах Поділля прислухався до особливостей гуртового співу селян, записував пісні, робив їх гармонічні розкладки для хору. Уклавши «Другий збірник пісень з Поділля», М. Леонтович надіслав його до М. Лисенка з метою отримати підтримку, критичні зауваження і кваліфіковані поради щодо спроб обробки народних пісень, дізнатись, чи він робить правильно, відтворюючи самостійність руху кожного голосу в хорі на зразок того, як виконує це в гуртовому виконанні народ. М. Лисенко високо оцінив працю М. Леонтовича, побачивши в обробках ледь помітні риси художнього стилю молодого композитора, відповівши: «Я був дуже зрадуваний, знайшовши в ній (у збірці) самостійні ходи, рух голосів, а не підкладання інтервалів задля гармонічної площі» [5, с. 172]. Саме цей самостійний рух голосів, який схвалив та підкреслив М. Лисенко, тонко вплетений у музичну тканину, став одним із головних елементів творчого стилю композитора в майбутній його творчості. М. Лисенко допоміг М. Леонтовичу у виданні цієї збірки, вихід якої затримував видавець. Завдяки неодноразовим зверненням та рекомендаціям М. Лисенка збірку було надруковано. М. Леонтович на титульному листі написав: «Посвята Миколі Віталійовичу Лисенку».

Відзначимо, що М. Лисенко першим оцінив творчі шукання молодого М. Леонтовича і був вражений його знахідками [120, с. 18]. Маючи у своєму арсеналі сотні обробок народних пісень, він, випускник Лейпцізької консерваторії, вихований на законах класичної гармонії, спирався насамперед на дотримання правил та логіки західноєвропейської гармонії, що часто не відповідає особливостям та закономірностям народного українського багатоголосся. Тому більшість музикознавців характеризують обробки українських народних пісень М. Лисенком як звичайні гармонізації мелодії, з окремими елементами підголосків. Так, П. Козицький,

характеризуючи обробки Миколи Лисенка, пише, що стиль їх був «занадто сухим, інтелектуальним, зовнішньо-етнографічним. У ньому проступали наперед вигадані прийоми й не було заглиблення в душу пісні» [98, с. 3]. Леонтович і не здогадувався, що, беручи поради в М. Лисенка, переросте в жанрі обробки народної пісні свого наставника.

Ідеї М. Лисенка в галузі шкільного музичного виховання, ставлення до українського фольклору як головного чинника в музичному вихованні продовжили його послідовники К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий, Г. Хоткевич.

Інтуїтивно відчуваючи народне хорове багатоголосся, насичене поліфонічними барвами, М. Леонтович уже в ранніх обробках народних мелодій, які він називав «розкладки», робить перші спроби застосування поліфонії. Але він не мав належних знань професійного використання цих прийомів, тому з 1908 р. протягом 12 років бере приватні уроки в Болеслава Леопольдовича Яворського, спочатку час від часу приїжджаючи до Москви, а з 1916 р. до Києва, куди знаний педагог переїхав для викладання в консерваторії.

Унікальна особистість професора Б. Яворського (1877–1942), видатного педагога-новатора мала визначний вплив на формування світогляду М. Леонтовича-музиканта та педагога.

Беручи приватні уроки в Б. Яворського, М. Леонтович прагнув засвоїти і перенести інноваційні ідеї, принципи, систему музичного навчання та виховання вчителя в особисту педагогічну теорію і практику роботи з дітьми [309, с. 189]. Вивчаючи техніку обробки народної пісні із застосуванням поліфонічних прийомів, властивих українській народній пісні, він і боязко виконував поставлені завдання. Із листа Б. Яворського до Г. Верьовки дізнаємося, що «він (тобто М. Леонтович) панічно боявся «вільного поводження з текстом: 1) повторень; 2) дроблень; 3) неодноразово виголошеного тексту; 4) вживання чужих слів («гей» і т. ін.); 5) співання закритим ротом «інструментальних прийомів; 6) витриманих довгозвуків; 7) імітацій;

8) остинатних повторень (*ostinato*); 9) sostenутних послідовностей («гами») тощо... Один мій заповіт він ще ніяк не міг довести до яскравого зразка – це дивитися на народний заспів не як на щось закінчене, яке не підлягає зміні; це «цитатний» виклад наспіву» [191, с. 46–47].

Опанувавши на заняттях з Б. Яворським прийоми народного підголоскового викладу, у якому кожна партія є своєрідним варіантом основної мелодії-теми, удосконаливши поліфонічну техніку хорового письма та властиву народному виконавству куплетно-варіаційну форму, художній зміст творів, зовсім за короткий період занять учень зміг подолати невпевненість у своїх композиторських спробах і створити під пильним наглядом учителя «справжній світовий шедевр хорового мистецтва “Щедрик”» [98, с. 181].

Новаторська за своїми формами та метою педагогіка Б. Яворського, спрямована на розвиток в учнів художнього мислення, дала міцні теоретичні знання М. Леонтовичу та зуміла зорієнтувати його на подальші творчі пошуки і професійні експерименти, результатом яких стали хорові твори-шедеври «Дударик», «Ой з-за гори кам'яної», «Козака несуть», «Щедрик», «Пряля» та ін.

Своїм наставником та учителем вважав М. Леонтович і К. Стеценка (1882–1922) – художника, композитора, співака, педагога, громадського діяча, хорового диригента, музичного критика і публіциста, священника.

Особисте знайомство М. Леонтовича з К. Стеценком відбулося в кінці 1914 р. в Тульчині. Кирило Григорович проживав тоді в селі Голово-Русаво Кам'янець-Подільської губернії (зараз с. Олександрівка Томашпільського району на Вінниччині), близько 20 км від Тульчина, куди ще в листопаді 1911 р. він був призначений на парафію 29-річним, щойно прийнявши священницький сан [280, с. 32]. На той час Микола Дмитрович та Кирило Григорович були вже добре обізнані із творчістю один одного. К. Стеценко включив ряд хорових обробок М. Леонтовича до збірки пісень «Луна», а М. Леонтович часто включав до репертуару хорів, якими керував, твори

К. Стеценка [194, с. 33]. Однодумці часто зустрічалися, разом обговорювали проблеми простого люду, переймалися турботою про селян, забезпеченням підручниками і зошитами учнів шкіл, створенням хорів у церквах та в школах, вважаючи музику засобом піднесення і просвітлення людських душ. У цей період К. Стеценко не полишає композиторської праці – створює музику духовну і світську, здійснює реформу українського церковного співу в напрямі його націоналізації та проведенні служб українською мовою [194, с. 47]. У цей час з-під його пера виходить ряд обробок для хору «Ой, на ставу, на ставочку», «Сльозами змита Україна», «Зійшов місяць високо» та ін., музика до історичної трагедії «Про що тирса шелестіла» (про Івана Сірка), яку показав М. Леонтовичу і отримав схвальний відгук.

Обох композиторів ріднила спільність інтересів і поглядів: обидва митці любили свій народ, українську народну пісню, яка стала головним джерелом їх творчості, були активними пропагандистами української культури і музики, брали участь у розвитку та розбудові нової української держави, її освіти та культури. Зближували їх і політичні погляди, і спільність життєвих ситуацій: вихідці із духовних семінарій, обидва все життя змушені були боротись з матеріальними нестатками, жити через низку причин у провінції.

Великий знавець української народної пісні К. Стеценко високо оцінив талант свого товариша: «Він – ніби різьбяр у музиці, що творить найтонші музичні вартості, неначе мережива із шовку. Його техніка, обробка найменшої речі настільки «ажурна», ніби тонка різьба із золота, прикрашена самоцвітним камінням. Леонтович бере невеличку річ і так вирізьбярить її, вичеканить, що просто диву даєшся: маленьку простеньку мелодію він розгорне на широку картину з безліччю найрізноманітніших барв [224, с. 76].

Переїзд К. Стеценка до Києва ознаменований великою просвітницькою, педагогічною та громадською діяльністю. У 1918 р. він став фундатором і керівником Першого українського національного хору, в 1919 р. створив Українську республіканську капелу, яка за задумом тогочасного очільника

України С. Петлюри виїхала за кордон під керівництвом О. Кошиця з метою пропаганди нової української держави, ідеї, культури, а саме української народної пісні, в Європі та Америці. Через низку причин К. Стеценко залишився в Україні, в Кам'янці-Подільському, а О. Кошиць разом із капелою здійснив першу музично-дипломатичну місію новопроголошеної європейської держави [194].

На запрошення К. Стеценка та О. Кошиця М. Леонтович у 1918 р. часто буває у Києві, де проводить плідну музично-громадську та педагогічну діяльність. Остаточно він переїздить до Києва на початку 1919 р. Відкрита М. Лисенком Музична драматична школа (1904 р.), яка в жовтні 1917 р. була реорганізована у Вищий музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка, стала місцем роботи М. Леонтовича як викладача хорового співу, основ техніки диригування, теорії музики і контрапункту на диригентському факультеті. Плідну педагогічну діяльність розгортає він у Народній консерваторії, куди запросив на роботу Миколу Дмитровича його учитель Б. Яворський. У той час там уже працювали композитори Г. Верьовка, С. Протопопов, з якими в нього склалися дружні стосунки [194].

Як інспектор Музичного відділу Народного комісаріату освіти, він розбудовує нову культуру: один із організаторів першого державного симфонічного оркестру (диригент О. Горелов) та першої національної хорової капели (диригенти Я. Калішевський, К. Стеценко, М. Леонтович призначений її комісаром), читає лекції у школах та гімназіях Києва, на Курсах нотної грамоти, що функціонували на Печерську та Подолі, на курсах дошкільного виховання, бере активну участь у роботі хорових колективів Київської учительської семінарії, жіночої семінарії, організовує кілька хорових гуртків, продовжує відвідувати заняття в професора Б. Яворського, про що свідчать записи із «Пам'ятної книжки» [224, с. 161–165].

Із другою мандрівною капелою у вересні – жовтні 1920 р. К. Стеценко вирушив Україною за таким маршрутом: Корсунь – Бобринськ – Сміла – Черкаси – Балаклія – Златопіль – Новомиргород – Єлисаветград –

Вознесенськ – Одеса – Тульчин – Вапнярка. Другим диригентом і концертмейстером у тій концертній мандрівці був поет Павло Тичина, який вів щоденник подорожі. Із записів щоденника дізнаємося, що до Тульчина заїхали не випадково, тут працював М. Леонтович, концерт відбувся у театрі, який знаходився в палаці Потоцьких. Уповноважений капели О. Лапський вів концертну програму. Зі сцени він промовив: «Чого ми сюди приїхали? Не тільки того, що хотіли концерт дати, а тому, що у вас, у Тульчині, живе видатний композитор Леонтович, пісні якого ми співаємо» [224, с. 119]. А К. Стеценко, запросивши на сцену Миколу Дмитровича, назвав його «відомим композитором» та людиною, «творчість якої дає усім радість» [224, с. 121]. М. Леонтович запрошує К. Стеценка та П. Тичину до себе на гостини, награв окремі уривки із опери «На русалчин Великдень», радиться з Кирилом Григоровичем.

Спілкування зі славетною плеядою діячів культури – композиторами М. Вериківським, Г. Верьовкою, В. Верховинцем, П. Козицьким, О. Кошицем, Я. Степовим, диригентами О. Горєловим, Я. Калішевським, І. Ницаєм, музикознавцями та фольклористами К. Квіткою, С. Протопоповим, співаками М. Донцем, Я. Яциневичем, М. Литвиненко-Вольгемут, Л. Собіновим додавало М. Леонтовичу композиторського натхнення і сприяло творчому та педагогічному зростанню [165, с. 15].

Інтерес до проблем музичної педагогіки та хорового виконавства, як і раніше, не полишав М. Леонтовича. На запрошення К. Стеценка, який тоді працював у Київській учительській семінарії та прагнув ознайомити семінаристів з різними методами диригування, М. Леонтович проводить репетиції із семінарським хором, виступає диригентом у концертних програмах. Один із учнів семінарії Д. Дерев'янка (нар. 1897 р.) згадував: «Твори М. Лисенка і М. Леонтовича диригував К. Стеценко, а твори К. Стеценка диригував М. Леонтович. Співати під керівництвом двох диригентів, видатних майстрів, було надзвичайно повчально. Обидва етнографи, композитори, диригенти і педагоги чудово демонстрували свою

майстерність і віддавали теплоту своїх сердець підготовці майбутніх учителів» [224, с. 220]. Співпраця цих двох митців позитивно впливала на творчість кожного із них.

Отже, на формування світогляду та музично-естетичних цінностей М. Леонтовича як митця, педагога-композитора вплинуло родинне виховання, соціальне оточення, творче середовище, освіта та спілкування із видатними особистостями кінця XIX – поч. XX ст. – І. Лепехіним, Ю. Богдановим, Б. Яворським, М. Лисенком, К. Стеценком, О. Кошицем, Г. Верьовкою та ін., особиста музично-педагогічна діяльність, прагнення до саморозвитку та самовдосконалення.

1.3. Періодизація музично-педагогічної діяльності М. Д. Леонтовича

Проблема періодизації розвитку педагогічних явищ і процесів є однією із фундаментальних в історико-педагогічних дослідженнях, оскільки чітка хронологізація уможлиблює розуміння структурних особливостей освітніх, педагогічних наук, генезу та еволюцію її концепцій, ідей, тенденцій розвитку, сприяє виявленню внутрішніх особливостей, а також науковому узагальненню.

Хронологічні межі дослідження 1877–1921 рр. є визначальними для становлення музичної освіти як складника вітчизняної системи освіти. Випускник Подільської духовної семінарії, яка за давньою традицією готувала поряд із майбутніми священнослужителями й учителів співів, Микола Дмитрович, ще в роки навчання в семінарії (1892–1899 рр.) проявив особливі здібності до музики та регентського мистецтва. Охарактеризуємо етап 1899–1921 рр., на який припадає активна музично-педагогічна діяльність М. Леонтовича.

Нині гуманістичні цінності освіти актуалізують історичне дослідження періодизації музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича, адже в українській педагогічній науці досі відсутнє самостійне й цілісне її вивчення

у визначених хронологічних межах. Такий висновок базовано на історіографічному аналізі споріднених за тематикою наукових праць, поданому в підрозділі 1.1. Зазначимо, що окремі історико-педагогічні аспекти досліджуваної проблеми, насамперед загальні підходи до періодизації розвитку вітчизняної школи, було відображено в працях багатьох учених. Зокрема, концептуальні підходи до періодизації розвитку системи освіти України зробили такі вчені, як Л. Березівська [17], О. Вознюк [48], Н. Гупан [76], О. Сухомлинська [356], О. Черкасов [389] та ін.

Зважаючи на те, що періодизація розвитку певного історико-педагогічного феномену є однією із багаторівневих, найбільш складних та системних проблем наукового пізнання, питання музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича в 1899–1921 рр. передбачає визначення та обґрунтування періодів її розвитку.

Для виокремлення підходів до періодизації та вироблення певних критеріїв звернемося до дисертаційних праць вітчизняних науковців. Так, у праці «Теорія і практика диригентсько-хорової школи в Україні ХХ – початку ХХІ століття» (2021 р.) А. Мартинюк розглядає теорію і практику Львівської, Одеської, Київської та Харківської регіональних диригентсько-хорових шкіл, формування яких відбувалось упродовж двох етапів: каталізаційного (1910-ті – 1950-ті рр. ХХ ст.) та зрілого (1960-ті – 2020-ті рр.). У роботі виявлено динаміку їх розвитку в емоційно-особистісній, інтелектуально-творчій, діалогово-наслідувальній, виконавсько-інтерпретаційній, дидактико-акмеологічній сферах [210].

О. Черкасов у монографії «Формування теоретико-концептуальних основ дослідження історії освіти в Україні у другій половині ХІХ – на початку ХХ століть: джерелознавчий аспект» (2006 р.) виокремив тематико-хронологічний та проблемно-хронологічний підходи до періодизації історії освітнього процесу [389].

У дисертаційній роботі «Тенденції розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти у другій половині ХХ століття» (2019 р.) А. Коваленко «на

основі аналізу досліджень науковців у галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства (Н. Гуральник, В. Заєць, В. Черкасов), визначив хронологічні межі системного розвитку музичної освіти кінця XIX – початку XXI ст., який поділив на періоди: перший період (кінець XIX ст. – початок XX ст., до 1912 р.) – виникнення передумов для розвитку професійної музичної освіти; другий (1913–1938 рр.) – час становлення вищої музичної освіти; третій (1939–1961 рр.) – зміна місця проживання провідних митців пов’язана з евакуацією під час Другої світової війни; четвертий (1962–1990 рр.) – переломний час у розвитку музичної освіти, науки та виконавського мистецтва; п’ятий (1991 р. – початок XXI ст.) – повернення до національних музичних традицій та пошуки шляхів для міжнародного співробітництва» [142, с. 3].

В дослідженнях В. Борисенка з історії України XX ст. виокремлено такі етапи: перший (1900–1917 рр.) – відродження національної свідомості; другий (1917– 1920 рр.) – українська національна революція (період визвольних змагань українського народу); третій (1920 – кінець 20-х рр.) – радянська націоналізація українського суспільства; четвертий (30-ті – середина 50-х рр.) – період тоталітарної системи; п’ятий (середина 50-х – 60-ті рр.) – часткова демократизація українського суспільства; шостий (70–80-ті рр.) – економічна та суспільно-політична кризи; сьомий (90-ті рр. – сьогодні) – становлення української незалежної держави [28].

В аспекті досліджуваної проблем найбільш значимою, на наш погляд, є періодизація розвитку педагогічної думки в Україні, запропонована О. Сухомлинською, яка виокремила сім періодів розвитку української педагогічної думки, а саме:

I період: IX–XVI ст. – педагогічна думка Княжої доби;

II період: 1569 – середина XVII ст. – педагогіка в контексті слов’янського Відродження;

III період: друга половина XVII–XVIII ст. – педагогічна думка і школа Козацької доби;

IV період: XIX ст. – 1905 р. – становлення модерної педагогічної думки;

V період: 1905–1920 рр. – педагогічна думка і школа в період визвольних змагань українського народу;

VI період: 1920–1991 рр. – українська педагогічна думка і школа за радянських часів;

VII період: 1991 – сьогодні – розвиток педагогіки і школи в Україні [356, с. 37–54].

Відповідно до цієї періодизації досліджуваний нами часовий проміжок охоплює IV-й та V-й періоди.

На наш погляд, значимою є періодизація розвитку історико-педагогічної науки, розроблена науковцем Н. Гупаном [75; 76; 77]. У статті «Актуальні проблеми методології історико-педагогічних досліджень» він зазначав, що періодизація – це науковий метод, який «передбачає систему процедур, прийомів і способів, спрямованих на виокремлення в історико-педагогічному процесі найбільш важливих відтинків часу за спільними ознаками і критеріями... Періодизація – це лише авторська версія, яку науковці можуть сприймати або пропонувати іншу [75].

Музична освіта в Україні формувалася тривалий період. У праці «Мистецька освіта в Україні: теорія і практика», зокрема в розділі «Історія музично-педагогічної освіти в Україні», Г. Ніколаї виокремила п'ять історичних етапів зародження, становлення та розвитку музично-педагогічної освіти в Україні: «конфесійно-музичний, секуляризаційно-освітній, пошуково-організаційний, самоідентифікаційний та сучасний (інтеграційний)» [328, с. 165].

Л. Березівська за критерії періодизації реформування шкільної освіти України в 1899–1991 рр. з урахуванням суспільно-політичних, економічних і педагогічних детермінант обрала зміни освітньої парадигми, втіленої у відповідних законодавчо-нормативних документах; стан шкільної освіти, розвиток громадсько-педагогічної думки, педагогічної науки [16].

Акцентуючи на важливості історико-педагогічного дослідження,

дослідник О. Вознюк зробив висновок, що «...нині створюється унікальна ситуація, коли кордони між історичним минулим та теперішнім розпорошуються, коли історичне минуле нації стає її сьогоденням та виступає важливою детермінантою соціально-економічних процесів» [48, с. 5].

Досліджуючи музично-педагогічні надбання М. Леонтовича, зазначимо, що вся діяльність митця і педагога була спрямована на розвиток творчого потенціалу учнів та молоді шляхом використання всіх видів мистецтва, які втілюють художньо-естетичне бачення навколишнього світу, розвинене образне мислення, фантазію та уяву, без яких неможлива будь-яка творчість.

Отже, у проаналізованих вище періодизаціях за критерії обрано значущі характеристики певних процесів чи явищ. Кожний етап еволюції вітчизняної освіти поділяється на історичні періоди, які відображають розвиток педагогічних систем, поглядів та ідей, а періодизація є авторською версією подання результатів досліджень. Зважаючи на те, що критерій – це індикатор оцінки явища, то зміст та напрями музично-педагогічної діяльності М. Д. Леонтовича оцінюємо за хронологічним та змістово-діяльнісним критеріями.

Двадцять років життя М. Леонтович присвятив педагогічній діяльності в навчальних закладах Поділля (Чуків, Тиврів, Вінниця, Тульчин), Донбасу (Гришино (тепер Покровськ), Києва. Проблеми сільських учителів, стан викладання співів не тільки в подільських та донбаських школах, а й у школах Києва, рівень хорів цих шкіл був добре відомий педагогу.

Хронологічні межі нашого дослідження відповідають основним періодам розвитку вітчизняної історико-педагогічної науки, тому виокремлюємо три періоди музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича.

Перший період – перші кроки на педагогічній ниві в Чуківській другокласній школі (01.09.1899–1901 рр.), робота в духовному училищі м. Тиврова (04.03.1901–1902 рр.), в церковно-учительській школі м. Вінниці (1904 р.) та залізничній школі станції Гришино на Донеччині, де працював учителем музики (осінь 1904–1908 рр.).

Другий період музично-педагогічної та культурно-просвітницької діяльності – період діяльності в Тульчині (1908–1918 рр.) у єпархіальному жіночому училищі.

Третій період – музично-педагогічна та культурно-просвітницька, науково-педагогічна діяльність у Києві (поч.1919 рр., працює в Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка як лектор диригентського відділу) та вчителювання в трудовій школі м. Тульчина (1920 – початок 1921 р.).

Далі подаємо розгорнуту характеристику цих періодів.

Під час першого періоду М. Леонтович працював учителем у різних освітніх закладах України, зокрема:

- у Чуківській другокласній школі (01.09.1899–1901 рр.) викладав творчу працю, географію та арифметику, російську мову, створив невеличкий оркестр і учнівський хор;
- у духовному училищі м. Тиврова (04.03.1901–1902 рр.) викладав музику, церковний спів та чистописання, працював з училищним хором, організував самодіяльний оркестр та дитячий хор;
- у церковно-учительській школі м. Вінниці (1902–904 рр.), працював учителем співів; диригував невеличким духовим оркестром, хором;
- у залізничній школі станції Гришино на Донеччині працював учителем музики (осінь 1904–1908 рр.), організував шкільний аматорський хор (дитячий склад підсилений дорослими), оркестр, інструментальні ансамблі різного складу, капелу залізничників.

Другий період (1908–1918 рр.) є малодослідженим. У цей час М. Леонтович працює в Тульчині (у єпархіальному жіночому училищі викладав музику, церковний спів і чистописання, створив жіночий хор (1908–1918); хор училищної домової церкви (1909); молодіжний хор слухачів лекцій «Просвіти» в кінотеатрі «МИР» (1917), духовий та симфонічний оркестри.

Значну культурно-просвітницьку роботу розгорнув і очолив М. Леонтович у товаристві «Просвіта» в Тульчині в 1917 році. У центральних українських

губерніях у 1905–1907 рр. почали виникати товариства «Просвіта», з центрами в губерніях та філіями в містечках і селах. «Багато батюшок на селі, часто під тиском своїх синків-семінаристів, або доньок-епархіялок, утягувалися в той вир з організаціями Просвіт, дякуючи офіційній благонадійности, вони найчастіше брали на себе роль фундатозавідуючих бібліотеками при них...» [54, с. 65–66]. Своєю метою просвітяни ставили відродження рідної мови (шляхом видавничої діяльності українською мовою), відкриття бібліотек, читалень, книгарень, збереження української культури, традицій, звичаїв, обрядів (влаштовували лекції, спектаклі, літературно-музичні вечори, вистави, концерти). Це давало можливість установити тісний зв'язок інтелігенції з простими людьми, які потребували освіти.

У спогадах Якіма Греха зазначено, що «в містечку Тульчині головою «Просвіти» був учитель Леонтович. Зібралася мала аудиторія в кінематографі «Вік» на лекцію «Просвіти»... Лекції читали на тему політичну, економічну, літературну. Цю останню читав Леонтович. Він розкрив слухачам очі на красу українського письменства, прочитав великий реферат... Під кінець прочитав коротеньке оповідання Васильченка... запропонував, щоб публіка не скучала, на другий раз робити лекцію навпереміну із піснями. Літературно-вокальні вечірki – ось що стало найближчим завданням Леонтовича» [224, с. 125–126]. Він включився в роботу з великим завзяттям і згуртував коло себе до 100 осіб.

Отже, основними напрямками культурно-просвітницької роботи М. Леонтович вважав влаштування лекцій та літературно-музичних вечорів, присвячених історії українського народу, його культурі. Ці заходи сприяли відродженню української мови, культури, традицій, звичаїв, обрядів. У цілому в липні 1917 р. на території Подільської губернії діяло близько 120 таких товариств [287, с. 3].

Третій період охоплює:

- науково-педагогічну діяльність М. Леонтовича в Києві (поч. 1919 р. –

кін. серпня 1919 р. – постійне проживання в Києві), де він працює в Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка як лектор диригентського відділу (викладає хоровий спів, хорознавство, основи техніки диригування, теорію музики, контрапункт), у Народній консерваторії на диригентських та театральних курсах, на курсах працівників дошкільного виховання, в учительській семінарії (викладав музичну грамоту, сольфеджію, хор, методику роботи з хором);

- культурно-просвітницьку діяльність у музичному комітеті народної освіти, організовує та інспектує перший український державний оркестр, читає лекції для робітників та солдат, для учнів Першої гімназії;

- музично-педагогічну діяльність – учителює в трудовій школі м. Тульчина, керує самодіяльними хорами (хором трудової школи, хором курсантів червоних командирів), створює Тульчинський державний хор (1920 р. – початок 2021 р.).

Зауважимо, що під час третього періоду значну організаторську та керівну діяльність провадив М. Леонтович у Всеукраїнському музичному комітеті. Із записів «Пам'ятної книжки» від 12 квітня дізнаємось: «...Біхтер доручив мені скласти: 1) реєстр музично-театральних п'єс; 2) каталог нот на слова Шевченка; 3) всеукраїнський каталог усіх видань; 4) зібрати рисунки всіх народних інструментів, діячів, взагалі всього, що стосується музики на Україні: школи, фрески; 5) доклад об українському відділі в органі Всеукраїнського комітету відділу мистецтв...» [224, с. 162].

Саме третій період є продуктивним з написання навчально-методичних праць. Зокрема, досвід роботи організації і роботи з учнями-початківцями в Чуківській другокласній школі Микола Дмитрович описав у методичній статті «Як я організував оркестр в селянській школі» (20 вересня 1919 р.), яка вперше побачила світ у журналі «Музика» в 1925 р. Автор дає рекомендації поетапної роботи щодо створення оркестру, аналізуючи методичні досягнення та помилки.

Перебуваючи в Києві в 1918–1919 рр. та тісно спілкуючись із

К. Стеценком, який на той час складав проєкт системи музичної освіти та розробляв питання наступності навчальних закладів в Україні, уклав підручник «Повний курс навчання дітей нотного співу» (методико-дидактичні матеріали) та «Шкільний співаник», М. Леонтович у 1919 р. задумується про підручник з музичної грамоти і береться за написання посібників «Нотна грамота», «Підручник для навчання в школах народних», які переросли в «Практичний курс навчання співу в середніх школах України». Робота над книгою була завершена 20 вересня 1919 р. Рукопис до друку готував К. Стеценко, але праця за життя композитора надрукована так і не була через реорганізацією Дніпросоюзу і закриття музичного відділу (1920 р.). Це один із перших посібників для середньої школи.

У кінці 1919 р. Микола Дмитрович повернувся в Тульчин і в 1920 р. був призначений завідувачем секції мистецтва повітового відділу народної освіти, читав лекції на літературну тематику, керував самодіяльними хорами, виступав у військових частинах, паралельно працював учителем у трудовій школі, створеній на базі єпархіального училища.

Узагальнені результати дослідження подано в таблиці 1.1.

Таблиця 1.1

Періодизація музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича

Роки	Місце роботи, посади	Предмети, які викладав	Педагогічна та громадська діяльність	Педагогічні праці
Перший період				
1 вересня 1899 р. – березень 1901 р.	с. Чуків (Поділля), Чуківська другокласна школа, вчитель творчої праці, арифметики та географії	Церковний спів, арифметика, географія	Організовує свій перший учнівський хор, невеликий симфонічний оркестр, робить записи українських народних пісень	Укладає «Першу збірку пісень з Поділля»
4 березня 1901 р. – 1902 р.	м. Тиврів (Поділля), Тиврівське духовне училище, вчитель церковного співу і чистописання	Музика, церковний спів, чистописання	Організовує училищний хор, дитячий хор, самодіяльний оркестр	Вихід «Першої збірки пісень з Поділля»

Продовження таблиці 1.1

Осінь 1902 р. – літо 1904 р.	м. Вінниця (Поділля), Церковно- учительська школа, викладач співів	Церковний спів	Організовує хор, невеличкий духовий оркестр	Вихід «Другої збірки пісень з Поділля»
Осінь 1904 р. – весна 1908 р.	ст. Гришино (Донбас), залізнична школа, вчитель співів	Церковний спів	Організовує шкільний аматорський хор (дитячий склад підсилений дорослими), оркестр, інструментальні ансамблі різного складу, капелу залізничників	
Другий період				
Жовтень 1908 р. – кінець 1918 р.	м. Тульчин (Поділля), Жіноче спархіальне училище, вчитель співів	Церковний спів, історія, Закон Божий, українська мова (після жовтня 1917 р.).	Жіночий хор Єпархіального училища (1908–1918 рр.); Церковний хор училищної домової церкви (1909 р.); Молодіжний хор з учасників лекцій у «Просвіті» в кінотеатрі «МИР» (1917 р.); духовий оркестр; симфонічний оркестр. Очолює місцевий відділок «Просвіти», де читає лекції на літературну тематику, ставить сцени з дитячої опери «Коза-дереза» М. Лисенка, «Вечорниці» П. Ніщинського до драми «Назар Стодоля» Т. Шевченка.	Підручник «Сольфеджіо» (1918 р.)
Третій період				
Поч. 1919 р. – кінець серпня 1919 р. (постійне проживання в Києві)	м. Київ, Муз-драм. інститут ім. М. Лисенка, викладач хорової справи на диригентському факультеті	Хоровий спів, хорознавство, основи техніки диригування, теорія музики, контрапункт	Читає лекції по школах та в гімназії № 1, в учительській семінарії. Проявляє себе як практик-методист. Досліджує і практикує співвідношення музики і кольору.	Укладає: посібник «Нотна грамота»; «Підручник для навчання в школах народних», «Практичний курс навчання співу в середніх школах України», «Пам'ятна книжка», навчально- методичні розробки.
	Народна консерваторія, викладач хорового диригування	Хорове диригування	Організовує кілька хорових гуртків. Співорганізатор першої української національної капели.	
	Учительські курси дошкільного виховання	Уроки музики	Лектор на диригентських та театральних курсах, робітничих гуртках і школах.	
	Учительська семінарія (педагогічні курси)	Музична грамота, сольфеджіо, хор, методика роботи з хором	Інспектор муз. відділу Народного комісаріату	

Продовження таблиці 1.1

			освіти (опікується першим державним укр. оркестром), член муз. гуртка. Комісар першої укр. нац. хорової капели. Діловод у педагогічній секції музичного відділу Міністерства народної освіти УНР. Спілкується з дитячими хоровими колективами різних навчальних закладів Києва.	
Вересень – листопад 1919 р.	м. Кам'янець-Подільський		Цікавився станом шкільних хорів, проводив репетиції з учнівським хором Д. Білобжицького, працював як композитор	Стаття «Як я організував оркестр у селянській школі» (написана 20 вересня 1919 р.)
Листопад 1919 р. – поч. 1921 р.	м. Тульчин Трудова школа (на базі ліквідованого єпархіального училища), вчитель співів. З 1 серпня 1920 року займає посаду завідувача секцією мистецтв при Брацлавському повітовому відділі народної освіти.	Співи	Організовує самодіяльний хор у трудовій школі (1920 р.), Державний хор (аматорська хорова капела), хор курсантів червоних командирів. Засновує муз. школу (1920 р.).	

Таким чином, музично-педагогічна, науково-педагогічна та культурно-просвітницька діяльність М. Леонтовича сприяла розвитку вітчизняної музичної освіти 1899–1921 рр. Педагог-композитор прагнув прилучити широкі маси до музичної культури через різні види музичної діяльності (з перевагою хорового співу як найбільш доступного), вів активні пошуки по створенню системи музичної освіти яка б відповідала високому науково-теоретичному і практичному рівню.

Трагічні події січня 1921 р. обірвали життя та діяльність педагога, композитора, диригента, збирача фольклору, громадського діяча М. Леонтовича.

Висновки до першого розділу

У першому розділі проаналізовано історіографію та джерельну базу дослідження; розкрито чинники формування світогляду та музично-естетичних цінностей педагога, охарактеризовано основні періоди музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича.

З'ясовано, що нині посилюються інтерес до особистості М. Леонтовича й прагнення об'єктивного аналізу ролі та значення його творчої спадщини для відтворення історії розвитку музичної освіти в Україні.

Під час історіографічного аналізу персоналії М. Леонтовича визначено хронологію розвитку досліджень його музично-педагогічної діяльності у вітчизняній науці. Умовно виокремлено такі історіографічні групи: життєдіяльність митця (біографічні дослідження); музично-педагогічна та культурно-просвітницька діяльність М. Леонтовича; роль та популяризація творчості М. Леонтовича в розвитку музичної освіти.

Установлено основні групи досліджень, з урахуванням чого виокремлені праці згруповано за тематичним критерієм, а саме: публікації про життєвий шлях та творчість М. Леонтовича (М. Гордійчук, Н. Величко, В. Дяченко, А. Завальнюк, В. Пугач та ін.); праці про композитора, педагога, диригента, музично-громадського діяча (Л. Іванова, П. Козицький, В. Кулик, Б. Луканюк, С. Людкевич, Я. Юрмас та ін.); аналіз педагогічних ідей та музично-педагогічної спадщини М. Леонтовича (О. Аліксійчук, Н. Батюк, І. Вавренчук, А. Завальнюк, С. Заверуха, О. Коменда, І. Мартиненко, Д. Поповська, А. Шанявська, О. Цехмістро, Л. Ятло та ін.).

Аналіз джерел засвідчив актуальність і значущість музично-педагогічної спадщини М. Леонтовича для розкриття історії розвитку освіти в Україні та виявив відсутність ґрунтового дослідження педагогічних ідей, що й зумовило потребу актуалізувати і розкрити наукову персоналію М. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти.

Під час дослідження було встановлено основні чинники, які сприяли

формуванню світогляду та музично-естетичних цінностей М. Леонтовича: родинні (виховання у високодуховній та високоморальній священницькій родині; повага до благочесного життя; розуміння та культивування мистецтва; повага до української культури, традицій і звичаїв); освітньо-мистецькі (навчання духовних закладах освіти, приватні уроки у відомих митців; самоосвіта); соціокультурні (спілкування в середовищі українських культурних діячів, педагогів, видатних особистостей: І. Лепехін, Ю. Богданов, Б. Яворський, М. Лисенко, К. Стеценко, О. Кошиць, Г. Верьовка та ін.); суспільно-історичні (український дух і патріотизм, яким характеризується період кінця ХІХ – початку ХХ ст.); музично-педагогічні (творчий доробок українських та зарубіжних композиторів і педагогів, вивчення українського фольклору, популяризація української пісенної творчості, спілкування з однодумцями).

На основі аналізу джерел про життєвий шлях та творчість М. Леонтовича виокремлено три періоди його музично-педагогічної діяльності, що дозволило розкрити становлення і розвиток його педагогічних ідей та узагальнити музично-педагогічну і культурно-просвітницьку діяльність: перший період (1899–1908 рр.) – початковий період становлення М. Леонтовича як педагога (у Чуківській другокласній школі, духовному училищі м. Тиврова, церковно-учительській школі в м. Вінниця та залізничній школі станції Гришино на Донеччині); другий період (1908–1918 рр.) – розвиток музично-педагогічної та методичної діяльності в Тульчинському єпархіальному жіночому училищі; третій період (1919–1921 рр.) – активна освітньо-просвітницька (музично-педагогічна, культурно-просвітницька та видавнича діяльність у Києві (у Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка) та вчителювання в трудовій школі м. Тульчин.

Основні положення розділу відображено в 6 публікаціях автора [307; 312; 313; 316; 318; 364].

РОЗДІЛ 2

ЗМІСТ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

2.1. Організаційні передумови розвитку вітчизняної музичної освіти

Музика завжди займала одне із провідних місць у житті українського народу. Аналіз організаційних засад становлення і розвитку вітчизняної музичної освіти дасть змогу цілісно і системно обґрунтувати педагогічні ідеї М. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти.

Вітчизняна музична освіта як складник системи освіти впродовж століть пройшла складний шлях становлення і розвитку під впливом суспільно-політичних, соціально-економічних, соціокультурних та культурно-антропологічних детермінант. Музична освіта, яка є складовою частиною мистецької освіти, займає досить вагоме місце в усій системі освіти України і покликана формувати творчу особистість, створювати сприятливі умови для її інтелектуального розвитку, здатності використовувати нові знання, репрезентувати власний досвід, створювати матеріальні та духовні цінності, розвивати професійні здібності особистості.

Сучасні державні нормативні документи освіти визначають як пріоритетну галузь внутрішньої політики держави, у якій освітній процес спрямовано на збагачення інтелектуального потенціалу нації, розвиток її творчих здібностей, збереження цінностей і традицій, формування духовного світу підростаючого покоління, його морально-естетичних якостей шляхом залучення до національної мистецької спадщини минулого та сьогодення, усвідомлення та пошанування мистецьких надбань, що сприятиме загальному розвитку особистісних якостей людини. Освіта є не тільки об'єктом зовнішніх впливів навколишнього середовища, а й суб'єктом – системним та комплексним процесом формування і соціалізації індивіда, орієнтованим на історично зумовлені й консенсусно прийняті для суспільної

свідомості соціальні еталони. Це соціальний інститут, феномен культури і фактор розвитку особистості [330, с. 71].

У низці наукових досліджень вітчизняних та зарубіжних науковців, педагогів, мистецтвознавців, філософів: Аристотеля [3], О. Комаровської [157], А. Козир [148], Г. Ніколаї [258], О. Дем'янчука [79], О. Олексюк [282], А. Ольховського [266], О. Рудницької [326], Т. Сідлецької [340], В. Сухомлинського [355], Т. Танько [357], О. Ткаченко [369] та ін. – розглянуто проблеми актуальності мистецької освіти, зокрема і музичної, єдності культури й освіти, питання педагогіки мистецтва тощо.

У статті 21 Закону України «Про освіту» (2017) мистецьку освіту визначено як спеціалізований вид освіти, «що передбачає здобуття спеціальних здібностей, естетичного досвіду й ціннісних орієнтацій під час активної мистецької діяльності, набуття особою комплексу професійних, зокрема виконавських компетентностей та спрямована на професійну художньо-творчу самореалізацію особистості й отримання кваліфікацій у різних видах мистецтва» [296].

Розвиток мистецької освіти в історичній ретроспективі та проблеми естетичного виховання досліджували В. Ворожбіт [50], О. Донченко [90], Д. Мартиненко [208], Л. Масол [216; 217], О. Овчарук [262], І. Огієнко [263], А. Омельченко [267] та ін. Питанням становлення і розвитку музичної та художньої освіти в Україні присвячені наукові дослідження таких науковців, як О. Коновець [162], Л. Медвідь [221], О. Отич [269], В. Черкасова [387; 388] К. Чечені [392], К. Шамаєвої [394], Р. Шмагало [398] та ін.

Музична освіта як невід'ємна складова мистецької освіти сьогодні активно розвивається, тому особливо затребувана насамперед завдяки тому, що музика, спілкування з якою лежить в її основі, має велике виховне значення. Якщо розглядати систему музичної освіти як процес, то можна стверджувати, що він є довготривалим і нескінченим, спрямований на оволодіння морально-ціннісним змістом знань, розвиток творчої фантазії, природних здібностей особистості.

Зважаючи на те, що терміни «музична освіта» та «вітчизняна музична освіта» є ключовими поняттями нашого дослідження, коротко охарактеризуємо основні підходи до їх визначення.

Поняття «музична освіта» науковець О. Михайличенко трактує як «процес і результат засвоєння музичних знань, умінь і навичок, що свідчить про відповідний рівень опанування музичними явищами в аналітично-теоретичному або практично виконавському аспектах» [239, с. 48].

О. Олексюк музичну освіту розглядає як «цілеспрямоване засвоєння музичної культури, навчально-виховний процес, взаємодію двох сторін: діяльність викладача і діяльність вихованця» [265, с. 7–8].

О. Ростовський трактує поняття «музична освіта» як сукупність знань і умінь, набутих у результаті музичного навчання і виховання [324, с. 606].

Узагальнивши основні підходи до визначення поняття, музичну освіту трактуємо як історико-педагогічний процес накопичення, збереження й трансляції музичного досвіду суспільства та його цінностей, систему організації музичного навчання індивідуальності шляхом систематичного та ґрунтовного засвоєння музичних компетентностей з метою формування багатогранної творчої особистості.

Під музичною освітою також розуміють систему організації музичного навчання в музичних освітніх закладах. Форми організації музичної освіти постійно еволюціонують і залежать від загальнопедагогічних ідей, національних особливостей, значення музичного мистецтва у житті суспільства, форм музичної діяльності. Розвиток музичної освіти в Україні зумовлений низкою політичних, суспільно-економічних, соціокультурних факторів та сягає періоду Київської Русі. На основі аналізу джерел [4; 124; 126; 139] констатуємо, що із часу прийняття християнства починає розвиватися православне богослужіння, яке опиралося на православні традиції Візантійського обряду. Широко використовувались і піснеспіви, засновані на фольклорному матеріалі. Монастирі та княжі двори були головними осередками освіти, зокрема і музичної. Богослужбовий спів був

одним із основних навчальних предметів. Професійних виконавців для церковних хорів навчали в спеціальних співацьких школах, які організовували при церковних хорах.

Важливим кроком реорганізації системи вітчизняної музичної освіти було відкриття братств, які почали свою діяльність у різних містах України в XV–XVII ст. навколо церковних приходів. Про використання методики навчання співу в братських школах свідчить той факт, що серед книг бібліотеки Львівського Ставропігійського братства 1601 р. в каталозі подано музично-теоретичну працю німецького автора Й. Шпангенберга (1484–1550) «Питання музики для застосовування Нордагузенською школою або як легко і правильно навчати молодь співу» (Виттенберг, 1542) [124, с. 203]. Перший друкований нотний «ірмологіон» (книга, яка містила тексти піснеспівів православних богослужінь) був виданий у Львові в 1700 р. У всіх братських школах співів по нотах навчали по ірмологіонам [124; 125; 126; 372].

У Києво-Могилянській академії в 1799 р. було відкрито спеціальний клас, де використовували нову систему навчання хорового співу – партесного і осьмогласного [4, с. 111–113].

Високий рівень музичного виховання в братських школах першої половини XVII ст. пізніше став потужною платформою для формування музично-педагогічної думки, професійної вітчизняної музичної освіти. Найвищим досягненням музично-педагогічної думки в XVII ст. стала праця М. Дилецького (1630–1690) «Грамматика мусикійська» (1677). Вітчизняна музична педагогіка отримала новий тип методичного підручника співу на основі нотолінійної системи, унікальний зразок синтезу навчання хорового співу з опануванням композиторської техніки [124; 126; 139].

Здобуття навичок хорового співу та елементарних знань з теорії музики знайшло своє продовження в музикантських цехах, дяківсько-парафіяльних та полкових школах, духовних училищах та семінаріях. У рамках хорового партесного співу виникає одночастинний багатоголосний хоровий партесний концерт, виконуваний на урочистих подіях, церковних службах. Виникає

новий стиль виконання – демествене багатоголосся – виконання соло в супроводі хорового колективу. Про високий рівень хорового багатоголосся свідчать хоріві циклічні концерти М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського, які ввійшли до золотого фонду світової хорової класики. Затребуваність високого гатунку церковної музики перетворювала сферу музичної культури на музично-освітню структуру, яка стала основою музичного навчання низки українських співаків, регентів, композиторів [124; 125; 126; 372].

Поряд із церковною освітою паралельно розвивається світська освіта.

Розгалужена система світської музичної освіти в Україні починає поступово формуватися вже в XVIII ст. і в XIX ст. перетворюється на багаторівневу систему навчальних закладів різного профілю – державних і приватних, орієнтованих на масове навчання та музичну освіту. Така ж багаторівнева система мистецьких закладів формується в галузі театру, хореографії, образотворчого мистецтва. Відкритість для взаємовпливів різних педагогічних шкіл та національних культур зумовила поєднання народної, духовної та світської музичної освіти.

У XIX ст. підхід до музичної освіти мав специфічні риси, в основі яких лежала національна духовна парадигма, яка базувалася на традиційному народному та професійному мистецтві. Так, І. Огієнко в праці «Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу» наголосив, що саме «золота доба» культури України, тобто епоха Просвітництва, стала передумовою для розвитку багатьох галузей мистецької освіти в XIX ст. Автор підкреслив, що в період «золотої доби» в Україні з'являється книгодрукування, упроваджується письменство, малярство, гра на музичних інструментах. Завдяки подвижницькій діяльності передових діячів епохи Просвітництва в численних «школах підвищеного типу» (Вінницькій, Гощанській, Кременецькій, Чернігівській, Харківській, Переяславській колегіях, а також Полтавській семінарії та Ніжинському ліцеї) було введено навчальні предмети «музика» та

«малювання» [263, с. 115].

Розвиток музичної освіти в Україні в другій половині XIX – на початку XX ст. відбувався відповідно до освітньої політики тих держав (Російської та Австро-Угорської імперій), до складу яких входили її території.

Зростання мережі приватних мистецьких шкіл, художньо-професійних закладів у другій половині XIX ст. вимагало підготовки вчительських кадрів. Дослідниця С. Коновець зазначає, що в учительських інститутах наприкінці XIX – на початку XX ст. було визначено зміст фахової мистецької підготовки майбутніх учителів через опанування ними основ теорії та історії мистецтва й набуття навичок художньо-практичної діяльності. Теоретичною базою такої підготовки стали напрацювання відомих учених та майстрів «педагогіки мистецтва» Г. Кершенштейнера, Ф. Кульмана, Й. Песталоцці, А. Сапожнікова, А. Скіноя, Л. Тедда, П. Чистякова, П. Шміда та інших [162, с. 217].

Н. Дем'яненко в працях, присвячених дослідженню мистецької підготовки в учительських інститутах у XIX–XX ст., наголошує, що мистецькі та педагогічно-мистецькі дисципліни, такі як: «Співи», «Теорія та історія музики і співів», «Малювання і ліплення», «Дикція і декламація», «Мистецтво як чинник позашкільної освіти», «Теорія і психологія художньої творчості», «Графічне мистецтво (креслення, малювання з історією мистецтва)», «Виразне читання» – були головними в мистецькій підготовці вчителя в XIX – XX ст. [78, с. 158].

Науковець Л. Медвідь зазначає, що в Колегії Павла Галагана в м. Києві викладали такі мистецькі предмети, як теорія музики, церковний і світський спів, малювання, діяв клас фортепіано та органу, історико-літературне товариство. У жіночих навчальних закладах, таких як інститут шляхетних дівчат та жіночі гімназії, були запроваджені уроки рукоділля, музики і танців [221, с. 138].

Питання музичної освіти в 70–80 рр. XIX ст. стають актуальними, їх вирішують на державному рівні через різні циркуляри та постанови. Як

зазначає дослідниця О. Шамаєва, упровадження хорового співу в навчальний процес народних училищ відбувалося згідно з розпорядженнями «Київського навчального округу». Прикладом є прийняття рішення «Про обов'язкове навчання церковному співу викладачів народних училищ» [394, с. 34] на з'їзді інспекторів народних училищ Чернігівської губернії від 3 червня 1886 р.

На жаль, в інших закладах освіти, зокрема початкових школах, прогімназіях, училищах, систематичного характеру музична освіта не отримала. Часто це залежало від потреб кожного конкретного закладу освіти, у якому був учнівський хор, який брав участь в урочистих богослужіннях, концертних програмах тощо.

Проаналізувавши стан розвитку музичної освіти в Україні, зауважимо, що введення Емського указу 18 травня 1876 р. спричинило гальмівний негативний вплив на розвиток освіти та культури, зокрема музичної (заборона театральних вистав та друку текстів до музичних нот, влаштування концертів з українськими піснями тощо).

Доповненням до Емського указу був циркуляр від 16 жовтня 1881 р., згідно з яким публікації україномовних текстів до музичних нот потребували спеціального дозволу Головного управління у справах друку (далі – ГУД). Розпорядження ГУД від 10 січня 1892 р. не тільки забороняло друк оригінальних творів, а й вважало ці твори «бездарними», передбачаючи їх скорочення «у чисто державних цілях» [371, с. 247].

Окремим складником становлення вітчизняної музичної освіти є діяльність духовних навчальних закладів. Так, на Поділлі, ще в ХІХ ст. при кожній церкві існували православні домашні школи, у яких вивчали церковну грамоту і спів. Зокрема, після указу 1836 р. офіційно були відкриті подільські православні школи (спочатку в селах Привороття та Калинівці, пізніше у Барі, Гранові, Коржові, Вінниці, Шаргороді). У 1844 р. були відкриті школи для підготовки писарів з дітей селян і в них поряд із грамотою вивчали часи з часослова та церковний спів. За добре навчання

учні таких шкіл отримували грошові премії згідно з указом Синоду від 15 вересня 1859 р. [111]. Указом від 17 вересня 1860 р. в ці навчальні заклади відряджали тільки кращих учителів [335, с. 9]. Відтак спів починає виокремлюватись серед інших шкільних предметів, з другорядних стає головним, тому що був необхідною складовою богослужінь у церквах.

Музика і співи починають займати провідне місце в багатьох духовних навчальних закладах: церковноприходських школах, єпархіальних училищах, семінаріях, духовних академіях. Так, початкову духовну освіту отримали такі видатні композитори і діячі, як П. Козицький, О. Кошиць, М. Леонтович, К. Стеценко, П. Тичина та ін. Початкова і середня духовна освіта була найбільш доступною для простих людей. Учні духовних училищ та семінарій вивчали теорію музики, гармонію, церковний спів, основи хорового диригування, канони, сольфеджіо, в окремих закладах – історію музики, навчались грі на різних музичних інструментах: струнних, духових фортепіано і фісгармонії. Значна увага приділялась вивченню народних пісень та патріотичних гімнів, розучуванню рухливих ігор зі співами. У репертуар семінарських хорів іноді включались обробки українських народних пісень. Це спонукало учнів семінарій до збору музичного фольклорного матеріалу [125].

Зростанню ролі співу та музики сприяла система жорстокого контролю над рівнем знань учнів шкіл та семінарій. Іспити починалися диспутами, під час яких учні повинні були показати рівень своїх знань [335, с. 9–10].

Отже, хоровий спів, який звучав у різноманітних школах, училищах, бурсах та семінаріях, був опорою у вивченні музичної теорії, нотної грамоти і професійного ставлення до музики, виробленні інтересу до української народної пісні, мав великий вплив на формування національної самосвідомості учнів. Рівень розвитку музичного виховання в духовних училищах (чоловічих та жіночих) був набагато вищим від рівня простого хорового музикування в церковно-парафіяльних школах. Зважаючи на те, що церковні богослужіння в духовних училищах проходили за участю унівських

хорів, музичне навчання та виховання здійснювалось на професійному рівні, адже випускники училищ мали право працювати вчителями та керувати учнівськими хорами.

Помітне місце музична освіта займала в спеціальних жіночих навчальних закладах. Так інститути шляхетних дівчат на теренах України було відкрито в Харкові (1818 р.), Одесі, Києві та Полтаві (20–30-ті роки XIX ст.).

Київський інститут шляхетних дівчат відзначався високим рівнем музичного виховання. У ньому в 1876–1902 рр. гру на фортепіано викладав М. Лисенко, за ініціативи якого було запроваджено заняття з історії та теорії музики, під час яких відомий композитор виконував твори сучасних композиторів та класиків, викладав, ілюстрував кращі зразки класичної музики [124, с. 387].

Музичну підготовку та виховання в пансіонах та інститутах шляхетних дівчат провадили за «Програмою музичного курсу в інститутах Відомства закладів Імператриці Марії» протягом шести років навчання. У Програмі було зазначено кількість щотижневих музичних занять, які тривали не менше 12 годин: 6 годин хорового співу, 2 години – церковного, 4 години – гри на музичних інструментах [4, с. 106]. Програма також передбачала спів ірмосів, антифонів, які використовувались у богослужіннях, а також вивчення теорії музики, основ гармонії, читання хорових партитур, транспозиції. У старших класах починали вивчати методику викладання співу. У додатковому 7 класі учениці проводили практичні заняття і після закінчення навчання мали право викладати у світських та духовних навчальних закладах [4, с. 108].

Невід’ємною складовою системи освіти другої половини XIX – початку XX ст. та окремим видом духовних навчальних закладів були єпархіальні жіночі училища. «В українських губерніях Російської імперії перше училище для дівочь духовного стану було засновано 1854 р. в Харкові. У 1864 р. було відкрито училище в Тульчині, через рік з’явилося Чернігівське училище для дівчат духовного звання, а ще через рік відкрито Таврійське жіноче духовне

училище в Сімферополі» [256, с. 29]. Усього протягом 1854–1917 рр. на теренах України функціювало 13 єпархіальних училищ (у Києві, Катеринославі, Кременці, Лубнах, Маріуполі, Одесі, Полтаві, Сімферополі, Тульчині, Харкові та Чернігові). На початку ХХ ст. в єпархіальних жіночих училищах навчалось близько 5 тисяч учениць.

За статутом 1868 р., єпархіалки вивчали такі предмети, як Закон Божий, російську мову, всесвітню історію, географію, теорію словесності, математичні дисципліни (арифметику, основи геометрії), фізику, чистописання, педагогіку, церковний спів та церковнослов'янську мову. У розкладах з'явилися необов'язкові предмети («нові» мови – німецька та французька), малювання та музика, які викладалися за окрему платню [256, с. 30].

В єпархіальних училищах церковний спів вивчали з першого класу, уроки мали теоретичний і практичний характер, оскільки участь учениць у щоденних богослужіннях була обов'язковою, вони співали в училищному церковному хорі. Дівчат викладач розділяв на групи залежно від висоти голосу для зручності організації занять. У першому класі учениці вивчали ноти та їх поділ за тривалістю, співали гами [256, с. 54].

У другому класі учениці виконували прості наспіви, загальнозживані молитви, їх привчали до простого партесного співу під час богослужінь, музичний супровід служби здійснював учнівський жіночий хор. Ранкові та вечірні молитви вивчали в третьому та четвертому класах. У четвертому класі завершувалися заняття з чистописання та церковного співу, уроки в наступні роки мали своє продовження в практичному вигляді в позаурочний час. Творчі надбання та діяльність викладачів співу Тульчинського жіночого єпархіального училища Ф. Шероцького, Д. Галевича, К. Яворського, М. Леонтовича внесли позитивний внесок в так звані «сірі стіни» єпархіального укладу [256, с. 71].

Серед необов'язкових предметів популярною дисципліною була музика. Частіше дівчата вчилися грати на роялі. Керівництво училища вважало, що додаткові заняття музикою формують ціннісні орієнтації,

виховують естетичний смак, підіймають духовний розвиток, крім того, у майбутній професійній діяльності можуть принести і матеріальні доходи [256, с. 75].

1 жовтня 1907 р. затверджено «Положення про сьомий додатковий педагогічний клас при єпархіальних жіночих училищах». Згідно із цим положенням частина кращих вихованок могла продовжувати навчання з метою підготовки до майбутньої діяльності як училищних виховательок, учительок початкових народних шкіл, молодших класів єпархіальних жіночих і церковно-вчительських шкіл [288, с. 362].

У 1907–1918 рр. відбулося реформування навчального процесу єпархіальних училищ, однак на початку Першої світової війни частину з них перетворили на шпиталі або евакуювали, а згодом більшовицька влада ліквідувала зовсім.

Становлення світської музичної освіти в Україні наприкінці XIX – початку XX ст. відбувалось нерівномірно. У великих містах відкривались початкові музичні школи, музичні класи, музичні училища, консерваторії. У провінційних містечках музична освіта цього періоду представлена приватними початковими музичними школами, курсами співу, сценічного мистецтва, сольного співу, фортепіанної гри. Початкові музичні школи в Україні виконували функцію підготовчих класів до училища, причому в деяких школах, окрім музики, вивчали ще й театральне мистецтво. Так, наприклад, в Одесі були відкриті курси співу С. Лапинського, музично-драматично-вокальні курси А. Соколової, курси сценічного мистецтва О. Рахманової, фортепіанна школа В. Бенша, музичні курси артистів імператорських театрів А. Грецького та С. Грецької, де були класи сольного співу та фортепіано. У Києві відзначалися високим рівнем викладання музична школа М. Тутковського, фортепіанні курси В. Григоровича-Барського та музична школа вільної художниці О. Коннор-Лисенко, функціонувала приватна школа М. Лесневич-Носової тощо [125, с. 351.].

У другій половині XIX ст. засновано музичні училища в низці міст

України, зокрема в Києві (1868), Харкові (1883), Одесі (1897), Катеринославі (1901), Полтаві (1903), Миколаєві (1905), Сімферополі (1910), Житомирі (1911). Так, Київське музичне училище з класами загальноосвітніх дисциплін було першим на теренах України професійним музичним закладом освіти, яке мало п'ять класів гри на різних інструментах: фортепіано, скрипці, віолончелі; співу і теорії музики. Випускники отримували атестат учителя музичних предметів, регента і капельмейстера. Педагогічний склад училища становили випускники Петербурзької, Лейпцизької, Паризької, Берлінської, Празької, Варшавської консерваторій, а згодом викладачами училища ставали і його випускники [125, с. 340–345].

Консерваторії були відкриті в Києві (1913), Одесі (1913), Харкові (1917). У них викладали ті ж викладачі, що і в училищах. Учніський контингент консерваторій складався з випускників музичних училищ. По суті, контингент учнів переміщався просто на один щабель вище [125, с. 345–346]. Отже, училища ставали їх складовою частиною.

Кінець ХІХ ст. також характеризується активною діяльністю приватних навчальних закладів: класів, курсів, шкіл. У 1881 р. у Києві була створена перша приватна вокально-інструментальна школа К. Ф. фон Фейстом, а в 1889 р. за ініціативою О. Потешіної була відкрита приватна музична співацька школа [443], у 1889 р. започатковане елементарне музичне училище (на Старолибідській стороні) [445]. В Умані в 1892 р. дворянин Ю. Сендзиковський відкрив приватну музичну школу [444]. У цей період функціювали приватні заклади музичної освіти і в інших містах: у Єлисаветграді було відкрито приватну музичну школу О. Тальновського, з 1899 р. розпочала працювати школа Г. Нейгауза. У Кам'янці-Подільському в 1903 р. почала функціювати приватна семирічна школа Тадея Ганницького. Музична освіта Одеси була представлена приватними курсами Р. Гельма, К. Лаглера, музичними класами Г. Рахміля, Д. Ресселя, М. Фидельмана. Такі приватні структури були свого роду підготовчими курсами до вступу в училища. За рівнем викладання такі заклади не поступалися училищам

[125, с. 351].

Окремого дослідження заслуговує розвиток музичної освіти в час визвольних змагань українського народу за свою незалежність, тобто в 1917–1920 рр. У цей період опубліковано низку законодавчих ініціатив, які суттєво вплинули на становлення та розвиток освіти, зокрема і музичної (Додаток В) [446; 447; 448].

Діяльність українських музичних громадських організацій в 1917–20-х роках ХХ ст. характеризується появою двох тенденцій: першої, пов'язаної із активним зростанням аматорського руху та демократизацією культурно-освітніх процесів через залучення сільського і міського населення до хорового виконавства та оркестрового музикування, і другої – із плеканням національних музичних кадрів і «професіоналізацією музичного життя» [126, с. 547–548], що позитивно вплинуло на формування системи середньої спеціальної і вищої музичної освіти, державних симфонічних оркестрів, національного музичного театру, активізації створення філармоній та концертних установ.

Отже, незважаючи на складні суспільно-політичні, соціально-економічні умови кінця ХІХ – початку ХХ ст., це був період, позначений зростанням національної свідомості, плідного розвитку української культури та музичної освіти. У цих умовах розгорталася творчість та педагогічна діяльність великої плеяди українських митців, серед яких і М. Леонтович, які збагатили не тільки вітчизняну музичну скарбницю, а й освіту.

2.2. Музично-педагогічна діяльність М. Д. Леонтовича

У 1899 – на поч. 1921 рр. основними видами діяльності М. Леонтовича були музично-педагогічна, громадська та культурно-просвітницька. Педагогічна діяльність М. Леонтовича пов'язана переважно із духовними закладами освіти (Чуківська другокласна школа, Тиврівське духовне училище, Вінницька церковно-учительська школа, Тульчинське єпархіальне

жіноче училище, двокласне залізничне училищі ст. Гришино). У київський період педагогічної діяльності (1919 р.) Микола Дмитрович проводив активну громадську та науково-педагогічну діяльність у Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, на учительських курсах дошкільного виховання, робітничих гуртках, школах, читав лекції на диригентських та театральних курсах у Народній консерваторії та Учительській семінарії.

За переконанням М. Леонтовича-педагога, музика серед інших наук посідає важливе місце в системі освіти і виховання молодого покоління, адже через осмислення музичних творів розвивається мислення, формується світогляд, національна свідомість, особистість з дитинства вчиться пізнавати світ, історію, літературу, рідну мову, морально-етичні цінності свого народу.

Охарактеризуємо зміст та спрямованість музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича, відповідно до виокремлених нами в підрозділі 1.3 періодів.

Перший період охоплює 1899–1908 рр. Початком педагогічної діяльності М. Леонтовича стала робота в педагогічних навчальних закладах освіти, таких як Чуківська другокласна церковнопарафіяльна школа (осінь 1899–1901 рр.), Тиврівське духовне училище (1901–1902 рр.), Вінницька церковно-вчительська школа (1902–1904 рр.), та у двокласному залізничному училищі ст. Гришино.

Чоловічі другокласні церковно-парафіяльні школи (далі – ЦПШ) на початку 1896–1897 н. р. в Подільській єпархії було відкрито в с. Чуків Брацлавського повіту (за сприяння княгині-меценатки М. Щербатової (1857–1920 рр.), завідувач школи – священник отець О. Руданський); с. Велика Мечетня (Балтського повіту); у с. Сутиски Вінницького повіту; у с. Степашки Гайсинського повіту; у с. Чернокозинці Кам'янецького повіту, а також у м. Летичів Летичівського повіту; у с. Чернятин Літинського повіту; у м. Копайгород Могилівського повіту й у м. Жванчик Ушицького повіту [380, с. 1153].

Згідно із статистичними даними 1898 р. у 8 школах Подільської єпархії

навчалось 516 вихованців (не враховуючи дітей у зразкових школах грамоти). Чуківська школа була найбільшою за контингентом – 109 учнів у всіх трьох відділеннях [380, с. 1153]. Вона мала три відділення, які були розраховані на три роки навчання: два відділення другого класу (два роки навчання) та третє відділення (1 рік навчання) призначене для практичних занять учнів у зразковій школі грамоти, яка існувала при другокласній школі [382, с. 1173].

Навчання в першому відділенні другого класу підпорядковувалось програмам другого класу двокласної школи, оскільки до першого відділення зараховували учнів віком 13–16 років, які успішно закінчили однокласну церковно-парафіяльну школу. Вступні ж іспити складали при вступі до школи діти з домашньою освітою або ж випускники міністерських шкіл (з рівнем освіти однокласної церковно-приходської школи). Випускників двокласних ЦПШ, які витримали перевірочний іспит та продемонстрували належний рівень знань з церковного співу та читання, зараховували одразу до другого відділення другого класу. Навчальна програма другокласних церковно-приходських шкіл була наближена до програми середніх навчальних закладів [283, с. 133].

У Чукові М. Леонтович працював викладачем церковного співу, арифметики та географії. Завзятість та ентузіазм молодого вчителя привернули увагу повітового духівництва, оскільки йому відразу вдалося завоювати прихильність учнів, організувати шкільний хор та оркестр. За власні кошти він купив декілька інструментів, і в другому півріччі навчального року хор та оркестр брали участь у концертних програмах с. Чукова та прилеглих сіл. Досвід організації оркестрів та методики роботи з учнями щодо оволодіння грою на різних музичних інструментах, підбору репертуару шляхом власних аранжувань популярних творів М. Леонтович висвітлив у навчально-методичній розробці «Як я організував оркестр у селянській школі» [187].

Талановитий випускник Подільської духовної семінарії володів

великим арсеналом методів і прийомів музично-педагогічної роботи з хором та оркестром: він користувався камертоном, умів професійно розділити співаків на голоси, налаштувати хор, розучити твір за партіями та звести їх у єдине ціле, умів грати на різних музичних інструментах (фісгармонії, скрипці, багатьох духових інструментах). У Чукові він проявив себе як талановитий аранжувальник творів для оркестру, продовжив збирати старовинні українські народні пісні від мешканців Чукова та навколишніх сіл, працював над обробками народних пісень для хору та уклав «Першу збірку пісень з Поділля».

Аналіз опрацьованих нами звітів єпархіальних спостерігачів другокласних церковнопарафіяльних шкіл засвідчує, що навчальні програми теоретичного та практичного курсів церковного співу виконувались, вони передбачали набуття учнями навичок побудови гам, читання нот, знань церковного звичаю (осьмогласся), основ регентської практики (під час репетицій та богослужінь), хорове виконання різноманітних наспівів духовного та частково світського змісту, використання посібників та підручників: «Обиход церковного нотного пенія», «Октоих нотного пенія», «Ирмологий нотного пенія», «Литургию Святого Иоанна Златоустого» С. Миропольского, «Сборник церковных песнопений Потулова», «Руководство к первоначальному изучению церковного пенія по квадратной ноте» Д. Соловйова, використання церковно-співацьких збірок М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, А. Рязьського, О. Калачинського, А. Фамініцина [273; 274; 276].

Для всіх учнів обов'язковим предметом була гра на скрипці. Метою занять на скрипці було оволодіння навичками гри на цьому інструменті для майбутньої регентської практики. Скрипки учні купували за власні кошти або користувалися шкільними, якщо в школі такі були. У Чуківській ЦПШ гри на скрипці навчалися лише охочі.

Освітньо-виховний процес у другокласних школах Поділля передбачав також обов'язкове проведення літературно-вокальних заходів, паломницьких

екскурсій до святих місць [381].

У книзі протоколів шкільної ради Чуківської другокласної школи, яка зберігається в Тульчинському краєзнавчому музеї, зазначено ім'я М. Леонтовича як члена Ради [439]. Із протоколів дізнаємося, що на шкільних радах розглядали питання вдосконалення та змін навчальних програм, зокрема, що практичні уроки співу в зразковій школі є вкрай необхідними. Також пропонували доповнити програми із дидактики матеріалом елементарної теорії психології дитини; поєднувати дидактику з педагогічною практикою та методикою, розподіливши ці предмети на всі чотири роки навчання задля належного опанування ними. У записах книги є регулярні звіти про витрати на поїздки, закупівлю продуктів харчування, музичних інструментів тощо [439] (Додаток Г).

Один зі спостерігачів ЦПШ висловив думку про значення співу для учнів, зауваживши, що «коли в школі співають учні, то вона життєва і цікава, і навпаки, «школа без співів – це школа німа. Наш народ дуже любить спів і сам бере участь у ньому на великі свята. А скільки справжньої радості відчуває народ при співах школярів у церкві» [397, с. 2676].

Проявивши бездоганне ставлення до своїх обов'язків, уміння долучити до духовної та світської музики вихованців через розширення репертуару та концертної діяльності, що сприяло формуванню в їх естетичного смаку і музичної культури, М. Леонтович зміг перетворити Чуківську школу на життєву та цікаву інституцію, проте він не знайшов належної підтримки в керівництва школи. Директор Чуківської другокласної школи отець О. Руданський (брат відомого поета, перекладача, етнографа С. Руданського) був людиною консервативних поглядів і не завжди поділяв думки та ініціативність Миколи Дмитровича. Тому М. Леонтович залишив роботу в с. Чукові та з 4 березня 1901 р. переїхав у Тиврів, де був зарахований в духовне училище на посаду учителя церковного співу та чистописання, а у 1902 р. – запрошений до Вінниці на посаду вчителя церковно-вчительської школи [108, с. 151].

На Поділлі в кінці XIX ст. функціювало чотири чоловічих духовних училища – Тульчинське, Тиврівське, Приворотське та Шаргородське. За даними І. Преображенського, за 25 років – від 1867 до 1891 рр. – у духовних училищах на Поділлі навчалось 15 000 осіб [294, с. 94].

Тиврівське духовне училище було відкрите 21 вересня 1893 р. як заклад закритого типу з інтернатом і розміщувалося в родинному маєтку панів Ярошинських. Для дітей духовенства навчання було безкоштовним. У перший навчальний 1893/94 рік кількість учнів становила у всіх чотирьох класах 118 учнів та 20 учнів у підготовчому відділенні [195].

Церковний спів, до викладання якого був запрошений М. Леонтович, вивчали протягом усіх років навчання. Учні отримували елементарні знання та практичні навички з теорії музики, які в подальшому навчанні в семінарії ставали базою для вивчення основ гармонії та поліфонії, історії церковного співу та методики викладання цього предмета.

Через вивчення церковного співу учні засвоювали всі піснеспіви церковної служби «недільних, святкових, великопісних, страсної седмиці, св. Пасхи, молебних співів та інших служб церковних, щоб ті, хто пройшов повний курс церковного співу, були досвідченими псаломниками, які знають церковні піснеспіви і вміють їх виконувати, керувати їх виконанням, а також є здібними і свідомими організаторами церковно-приходських хорів і викладачами церковного співу в початкових народних школах» [260, с. 1087–1088].

У пояснювальній записці програми підготовчого відділення вказано, що «при навчанні співу головну увагу вчителя треба звернути на постановку голосу, формування слуху, правильність інтонації, а не на кількість вивченого матеріалу» [261, с. 240].

Програма підготовчого курсу передбачала роботу учнів над інтонацією голосу під керівництвом диригента, формування навичок орієнтації у звуковисотності звуків, вивчення простих наспівів «Царю небесний», «Богородице Діво», «Господи, помилуй», «Тебе, Господи», «Достойно єсть»,

«Спаси, Господи», «Отче наш», «Символ віри». Після інтонаційного засвоєння цього матеріалу рекомендувалося вивчення цифрового запису мелодії. Згідно із програмою підготовчого курсу уроки церковного співу проводили двічі на тиждень.

Програма першого класу будувалася на вивченні нотної системи, зокрема круглих та квадратних нот, тривалостей, закріпленні навичок одноголосного співу, вивченні ектеній, молитов та наспівів (звичайного та київського розспіву). Відповідно до нот уже виконувалися обіходні піснеспіви київського та грецького розспівів. Учні набували знання з постановки голосу, зі специфіки роботи голосотвірної системи: будову голосового і дихального апаратів та їх функційні можливості. Відповідно до навчальних планів уроки проводили двічі на тиждень [301, с. 282–285]. Удосконалення навичок інтонування в одноголосному співі в другому класі доповнювалось вивченням недільних тропарів та восьмигласних розспівів, які здебільшого запам'ятовували учні з голосу вчителя.

Зауважимо, що вивчення знаків альтерації, півтонів, інтервалів, розмірів (дводольних та тридольних), триолі як нетипового прикладу поділу тривалості розпочиналося лише на третьому році навчання в училищі. Інтонаційні вправи збагачувалися співом мажорних та мінорних гам, тризвуків та ввідних звуків, простих двохголосних та триголосних канонів. Учні повинні були вміти читати ноти з аркуша, записати мелодію нотами тощо. Молитви та піснеспіви із Літургії Іоанна Златоустого (по придворному наспіву) та літургії Василя Великого (по обіходу) учні вивчали з голосу, проте наспіви та ірмоси дванадцяти свят вимагалось співати за нотами [301, с. 283]. Триголосне виконання молитов знаменного, грецького, київського, обіходного розспівів здійснювалось за нотами. Учні опановували спів за партитурами, використовуючи твори Бортнянського, зокрема «Помічник і Покровитель», «Нині сили небесні» [301, с. 284].

Програма четвертого року навчання в духовному училищі передбачала вивчення нових молитов та їх одно-, дво- та триголосне виконання,

ознайомлення із складом хору, мелізматикою та специфікою її виконання, формування навичок роботи з камертоном та партитурою [301, с. 284].

Аналіз програм із церковного співу для духовних училищ засвідчує, що матеріал для вивчення був досить насиченим та складним. Методи впливу на бурсаків та покарання часто були непедагогічними, через що хлопці втрачали інтерес до навчання, їх залишали на повторний курс навіть по 3–4 рази [27, с. 178–179].

В умовах жорсткої дисципліни та апатії учнів у Тиврівському духовному училищі М. Леонтовичу довелося долучати учнів до хорового та інструментального мистецтва. Молодий викладач, який уже мав досвід організації оркестрів у Чуківській другокласній школі, створив самодіяльний оркестр симфонічного типу, який обслуговував усі училищні урочистості. Училищне керівництво позитивно сприйняло ініціативу М. Леонтовича щодо створення оркестру і допомогло придбати інструменти: кілька скрипок, альт, віолончель, контрабас, флейту, кларнета, дві труби, дві валторни, тромбон та великий барабан. Підтримку та схвалення ідеї створення оркестру він також отримав від учителів Ф. Наливанського (Малевський), І. Прокоповича, Н. Горбачевського.

Надаючи перевагу поліфонічному співу, М. Леонтович у роботі з хором використовував чотириголосний спів *a-cappella*. Успішна діяльність училищного хору під орудою Миколи Дмитровича пояснюється вмідим підбором репертуару, до якого, крім, культових піснеспівів, керівник включав обробки українських народних пісень М. Лисенка та власні. У Тиврові вперше на Шевченківському вечорі прозвучав хоровий твір авторства М. Леонтовича на слова Т. Шевченка «Зоре моя вечірняя» [101, с. 19]. Проживання учнів в інтернаті полегшувало проведення співок з хористами, оскільки Микола Дмитрович у позаурочний час міг без перешкод зібрати їх для репетиції. У роботі із хористами Микола Дмитрович прагнув досягти чистоти інтонування, вільного читання нот, ритмічної чіткості, розширення голосового діапазону, правильного дихання та

голосоведення [421, с. 1–3].

Заняття з хором проводилися не лише у колективній формі, а й у груповій та індивідуальній. М. Леонтович багато уваги приділяв солістам та вокалістам ансамблів, дуетам, тріо. З кожним солістом він працював окремо. Як зауважує М. Годзішевський [421] роботу цю починав із вправ на постановку голосу, до солістів мав вимоги ще більші, ніж до рядових хористів. При цьому особливу увагу звертав на звукоутворення і чистоту інтонації, чіткість вимови при словосполученні приголосних з голосними, філіровку звуку та емоційність виконання мелодії.

Бажання вдосконалювати педагогічну, композиторську та регентську практику привели М. Леонтовича до Вінницької церковно-вчительської школи (далі – ЦВШ), яка вважалася найвищим зразком церковнопарафіяльної освіти зі спеціальним курсом педагогічної підготовки і готувала учителів для початкових училищ усіх розрядів [164, с. 182].

Молодий педагог у Вінницькій церковно-вчительській школі православного віросповідання розпочав роботу в рік її заснування (1902). Перший клас школи був відкритий за ініціативи спостерігача шкіл Подільської єпархії священника о. В. Павлинова у 1902–1903 рр., який неодноразово звертався до синодальної училищної ради з проханням з метою підготовки учителів для Подільської єпархії відкрити у м. Вінниці в приміщенні двокласної школи педагогічний заклад. У Вінницькому обласному архіві зберіглося звернення о. В. Павлинова, датоване 1898 р. [452], проте лише лист Подільської єпархіальної училищної ради від 19 березня 1902 р. з обґрунтуванням потреби у відкритті цього закладу став вирішальним [283, с. 447]. До школи зараховувалися випускники двокласних шкіл віком 16–18 років, які отримали свідоцтво зі званням учителя грамоти і витримали вступні іспити: твір, письмову роботу з арифметики та геометрії, перевірочний іспит, який включав комплексне випробування із Закону Божого, церковного співу, гри на скрипці, російської та слов'янської мов, арифметики з геометричним кресленням та землеробством. При перевірці

рівня знань з церковного співу абітурієнт повинен був продемонструвати обізнаність з основними поняттями елементарної теорії музики та практичних навичок визначення тривалості та висоти звуків, ритму, темпу, побудови церковної, мажорної та мінорної гам, інтервалів. Від вступника вимагались також знання літургії, спів антифонів, ірмосів недільних, тропарів восьми гласів, із всенощного бдіння стихір восьми гласів.

Приступивши до обов'язків учителя церковного співу, М. Леонтович організував хор та невеликий духовий оркестр [69, с. 24]. Із 24 навчальних предметів (Богословські, природничі, гуманітарні науки) церковний спів, педагогіка та дидактика займали особливе місце. На жаль, відомості про розподіл годин, відведених для вивчення цих предметів, не збереглися, проте відомо, що духовні концерти та літературно-музичні вечори проводили систематично для мешканців міста, учнів церковно-парафіяльних шкіл. У програмі концертів звучали твори П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, А. Веделя, М. Березовського [111, с. 9–10].

Про опанування учнями Вінницької ЦВШ на уроках церковного співу, основ теорії музики та набуття елементарних навичок вокально-інтонаційної роботи зі співаками хору, знань правил побудови церковних хорів, основ регентського мистецтва дізнаємося зі щорічних звітів місцевої церковно-шкільної інспекції. Учитель церковного співу зобов'язаний був добре знати нотну грамоту, володіти інструментом, уміло працювати із співаками церковного хору. Микола Леонтович відповідав усім вимогам шкільного керівництва. Маючи певний досвід створення оркестру в селянській школі, Микола Дмитрович організовує духовий оркестр з учнів церковно-вчительської школи у Вінниці. Оркестр став активним учасником концертних програм школи і міста. Окрім того, хор церковно-вчительської школи був окрасою не тільки навчального закладу, а й міста. Виконання духовних піснеспівів а саррелла не лише забезпечувало богослужбовий ритуал, а й було могутнім засобом формування естетичних смаків; через біблійні тексти в учнів виховували моральні принципи добра, справедливості й любові. Тому

церковний спів був обов'язковим навчальним предметом духовних та світських навчальних закладів України аж до 1917 р., могутнім комплексним педагогічним засобом виховання молодого покоління.

З осені 1904 р. М. Леонтович переїздить на Донбас. У Гришинському двокласному залізничному училищі Міністерства народної освіти, яке було відкрите на базі паровозного депо станції Гришине у 1902 р., М. Леонтович розпочинає роботу восени 1904 р. вчителем музики і співів та регентом Свято-Миколаївської церкви, збудованої в 1896 р. на кошти Управління Катерининської залізниці [199, с. 129]. Педагогу було вже майже 30 років, він тільки отримав свідоцтво на звання регента в Петербурзькій придворній співацькій капелі, навчаючись там два роки екстерном.

Гришинське двокласне училище готувало молодшу обслугу для залізниці, розміщувалося в одноповерховій цегляній будівлі, яка збереглася і донині.

Навчального плану гришинського залізничного училища, на жаль, не збереглося, проте нам відомо, що навчання було розраховано на 5 років. Перший клас передбачав трирічне навчання, програма якого відповідала курсу однокласного училища. Другий клас охоплював четвертий та п'ятий роки навчання, програма його відповідала курсу двокласного училища. Навчальна частина залізничного училища підпорядковувалась Міністерству народної освіти і працювала за затвердженими 25 вересня 1898 р. «Правилами для двокласних та однокласних училищ, влаштованих на лініях залізниць коштом Управлінь залізниць». Учні навчалися за церковними та спеціально виданими Св. Синодом підручниками. Вищий орган церковно-державного управління Російською церквою кваліфікував школу як заклад, який повинен «більше виховувати, ніж навчати, більше повідомляти навичок, ніж знань, більше розвивати релігійне почуття, ніж розум дитини» [199].

М. Леонтович одразу організував у Гришиному два хори: шкільний та аматорський хор робітників, до складу якого ввійшло близько 50 хористів залізниці (дорослі та діти). Учасників хору Микола Дмитрович «навчав

нотної грамоти і майстерності виконання», з солістами проводив індивідуальні заняття [224, с. 30]. Виступи хору залізничників радо зустрічали не тільки мешканці Гришиного, а й станцій Авдіївка, Кринична, Чаплине, Межова. Отже, М. Леонтович став засновником першого в Україні мішаного робітничого хору залізничників, перший виступ якого відбувся на вокзалі станції. Виконувані хором революційні пісні, були напуттям для озброєних загонів гришинських революціонерів, які відправлялися в Горлівку для участі в Грудневому повстанні (1905 р.). Звучали також і народні пісні в обробці М. Леонтовича, серед яких «Щедрик» – гімн новорічно-різдвяних світ та символ народження нового життя. Невипадково «Щедрик» проводжав революційно налаштовані загопи бійців на боротьбу за нове життя та новий лад.

Оскільки двокласні залізничні училища працювали за «Зразками програм предметів, що викладаються у початкових народних училищах відомства Міністерства народної освіти», ми можемо стверджувати, що учні на уроках церковного співу в молодшому відділенні вивчали спів інтервалів (секунд, терцій), здібніших учнів залучали до роботи з хором на правому кліросі, тексти церковних піснеспівів завчали на уроках слов'янської мови, аналізували зміст та головну думку тексту молитовного піснеспіву. У другому класі опановували спів ірмосів та спів за гласами на «Господи воззвах» і «Бог Господь»; піснеспіви всеношного бдіння, вечірні та утрени в порядку богослужіння із залученням учнів до співу на кліросі [300, с. 384]. Заняття проводили у формі уроків, на яких учні вивчали нотну грамоту, вчилися нотній каліграфії. Навчання співу відбувалося в церковному хорі.

Виховний процес учнів залізничного училища здійснювався за допомогою просвітницької роботи: через організацію екскурсійних поїздок до святих місць, на Кавказ, у Крим, улаштування училищних свят, читань, участю в концертній діяльності хорового колективу тощо.

У фондах Тульчинського краєзнавчого музею збереглися анкети (Додаток Ж) гришинських учениць М. Леонтовича Анастасії Одинцової [425]

(Додаток Ж.3), Ганни Орлової [434] (Додаток Ж.1), Анастасії Осмятченко [428] (Додаток Ж.2), які згадують Миколу Дмитровича як щирого, безкорисливого, скромного педагога, який завжди опікувався кожним учнем, дбав про їх розвиток. Із спогадів Анни Орлової дізнаємося, що М. Леонтович заохочував хористів, організовуючи для них під час канікул екскурсійні подорожі (на Кавказ, у Крим). Причому хористи їхали безкоштовно завдяки клопотанням Миколи Дмитровича, який домовлявся із начальником залізниці про виділення додаткового вагона для співаків хору [434] (Додаток Ж.1).

Анастасія Осмятченко (Бобина) відзначає захоплення М. Леонтовича поетом Т. Шевченком, творчістю та композиторською майстерністю М. Лисенка; різнобарвність репертуару хору, до якого педагог включав власні обробки народних вірменських, єврейських, українських, польських, німецьких пісень, а також обробки М. Лисенка, А. Коціпінського, пісні революційної тематики; поетапний метод роботи викладача при вивченні з учнями хорового твору: програвання мелодії твору на скрипці, розучування окремо твору із солістом, окремо із хором, з'єднання партій соліста і хору разом [428] (Додаток Ж.2).

Додаткові репетиції із солістами Микола Дмитрович проводив у себе вдома або на квартирах у знайомих, у яких було фортепіано в особистому користуванні. Часто запрошував співаків хору до себе на гостини, частуючи їх чаєм, пирогами із гречаною кашею, які пекла його дружина [425] (Додаток Ж.3).

У Гришиному Микола Дмитрович знайшов благодатне середовище для роботи, яка приносила йому задоволення, він потоваришував із учителем математики П. Дейнегою та вчителькою Л. Дібровою, Т. Дворовенко – завзятими революціонерами, керівником духового оркестру І. Гусаковим [428] (Додаток Ж.2).

Гришинський період життя педагога і композитора має й трагічні сторінки – пожежа будинку, у якому проживала родина композитора, смерть товаришів П. Дейнеги та Л. Дібрової, які загинули за ідеали свободи, смерть

новонародженого сина Володимира, хвороба та депресивний стан дружини Клавдії, викликаний низкою трагічних подій у родині та друзів.

Завзятий збирач народних пісень, Микола Дмитрович не полишав улюбленої справи – обробки народної пісні. Він продовжував роботу над створенням хороших полотен – обробок подільських народних пісень «Чорнушко-душко», «Мала мати одну дочку», «Ой з-за гори кам'яної», «Ой піду я в ліс по дрова», «Ой сів-поїхав», «Ой гай, мати, гай», «Дударик» «Зашуміла ліщинонька», «Ой від саду» [396, с. 64].

Акцентуємо, що царина досліджень з проблем розвитку церковного співу, вивчення програм цього предмета в залізничних училищах Катеринославської єпархії залишаються ще малодослідженими.

Підсумовуючи здобутки М. Леонтовича на ст. Гришино, вважаємо, що головна його заслуга полягає у створенні першого робітничого хору в Україні та впровадженні традиції хорового виконавства серед простого населення, виховання в нього почуття національної самосвідомості, любові до української народної пісні, толерантного ставлення до фольклору інших народів. Так М. Леонтович закладав основи національної музичної освіти, популяризуючи українську пісню як еталон морально-етичного та національно-патріотичного виховання.

Другий період (1908–1918 рр.) був найтривалішим періодом педагогічної діяльності М. Леонтовича в середньому загальноосвітньому закладі педагогічного спрямування – Тульчинському жіночому єпархіальному училищі.

Протягом 1854–1917 рр. на теренах України функціувало 13 єпархіальних жіночих училищ (у Києві, Катеринославі, Кременці, Лубнах, Маріуполі, Одесі, Полтаві, Сімферополі, Тульчині, Харкові та Чернігові). На початку ХХ ст. в них навчалось близько 5 тисяч учениць.

Церковний спів був обов'язковим для всіх учениць. Аналізуючи навчальний план жіночих єпархіальних училищ (за Статутом 1868 року), зазначаємо, що цей предмет вивчали протягом перших чотирьох років двічі

на тиждень (на нього відводилося 8 годин на тиждень для всіх чотирьох класів) [300].

Навчання в єпархіальному училищі тривало шість років і поділялося на три класи: нижчий, середній та вищий (з дворічним терміном навчання у кожному класі). Точної дати переходу Тульчинського єпархіального училища у шестикласне немає, згідно з одними джерелами перехід відбувся впродовж 1888/1889 н.р., іншими – в 1892/1893 н.р. [60].

У 1886/1887 н.р. у єпархіальних училищах збільшилась кількість годин на церковний спів до 12 годин на тиждень, а з 1886 р. за розпорядженням Св. Синоду було розпочато знайомство вихованок старших класів із методами організації роботи з церковними хорами [60].

Відповідно до розкладу уроків Тульчинського жіночого єпархіального училища у 1894/1895 н.р. (Додаток Д. 5) щоденна кількість уроків коливалась від 3 до 4, загальна кількість тижневих уроків у 1 класі сягала 23 год., у 2, 3, 4 класах – 21 год., у 5 класі – 23 год., у 6 класі – 22 год. [271].

Відзначимо, що на вивчення Церковного співу відводилося вже 12 год. на тиждень, тобто предмет вивчався вже всі шість років поспіль. Уроки носили як теоретичний, так і практичний характер. Викладач розподіляв дівчат на групи залежно від висоти голосу для зручності організації занять. Оскільки спів учениць у щоденних, недільних та святкових богослужіннях був обов'язковим, то вони співали в училищному церковному хорі як прості піснеспіви, так і партесний спів за партитурами: молебні, патріотичні гімни і канти. Вихованки, які виявляли нездатність до співу через відсутність слуху та голосу, від співів звільнялися, проте вони неодмінно вивчали теорію співів [271].

Церковний спів у Тульчинському жіночому єпархіальному училищі згідно із проектом статуту викладали священники із семінарською або академічною освітою. Це випускники духовних семінарій – М. Машкевич, Ф. Шероцький, Д. Галевич, К. Яворський (Додаток Д.6). Проте лише творчі надбання та педагогічна діяльність М. Леонтовича, сповнена інноваційних

тенденції у викладанні уроків співу, побудованих на інтеграційних процесах, упровадженні народної пісні в навчальний процес та залученні вихованок училища до музично-театральної діяльності, внесла позбавлення в так звані «сірі стіни» єпархіального укладу [114].

Популярною дисципліною серед необов'язкових предметів була музика. Частіше дівчата вчилися грати на роялі, уроки були платними і проводилися в позаурочний час. Плата за навчання становила 25 крб. за рік. Згідно зі звітом за 1901–1902 рр. у Тульчинському єпархіальному жіночому училищі музики навчалася 121 вихованка [271, с. 5].

Зі спогадів учениць цього училища відомо, що уроки церковного співу та музики проводили в кабінеті, який був оснащений музичними інструментами: фісгармонією, фортепіано, скрипкою (Додаток Ж). На класній дошці учитель Леонтович сам розграфлював крейдою п'ятилінійний нотний стан, на якому старші учні повинні були вміти записати мелодію пісні з правильним ритмом, розміром та звуковисотністю. Учні молодших класів біля дошки записували під диктовку учителя ноти різної тривалості й висоти. У нотних зошитах вони привчалися до каліграфічного запису нот та простих мелодій. М. Леонтович регулярно перевіряв записи в зошитах, вимагаючи охайності й каліграфії. Виклад нового теоретичного матеріалу відбувався щоденно, причому його обсяг був досить обмежений. Опитував учнів М. Леонтович наскільки вміло, що учні не відчували втоми і не втрачали інтересу до співу. З малообдарованими учнями педагог займався індивідуально, розвиваючи їх слух [421, с. 1–3].

Розподіляючи учениць за голосами, Микола Дмитрович відбирав дівчат з кращими голосовими даними для загального шкільного хору, який брав участь у літургіях щосуботи та щонеділі в домовій церкві. Спів церковного хору був настільки вишуканим, що до домової церкви сходилися люди, як на концерт, щоб послухати хор під керівництвом М. Леонтовича, заповнюючи увесь майданчик перед церквою [224, с. 41].

Поряд із творами Д. Бортнянського, А. Веделя, О. Гречанінова в

репертуар хорових колективів обов'язково входили народні пісні, причому не тільки українські, а і його обробки єврейських («Ціон» та «Колискова»), вірменських, польських, російських пісень, навіть гімни інших держав. Спогади учениці Тульчинського жіночого єпархіального училища Н. Снігурської засвідчують: «Микола Дмитрович розучив ... гімни Сербії, Англії, Франції. ...1 травня 1917 р. ми пройшли вулицями Тульчина з французьким гімном» [224, с. 55].

Прищеплення навичок грамотного опанування співом М. Леонтович досягав поєднуючи вивчення теорії музики, сольфеджіо, постановки голосового апарату та кропіткої індивідуальної роботи з кожним учнем. Він вважав, що навіть обдарована від природи людина без знань не може стати гарним співаком.

Проаналізувавши спогади учениць Тульчинського жіночого єпархіального училища Л. Грабовецької, Н. Снігурської, Є. Карагіної, Н. Краєвської, О. Врублевської, Л. Бафталовської, надруковані в праці В. Іванова [224], та анкети архіву ТКМ [423–437] виокремлюємо такі особливості проведення уроків співу М. Леонтовичем:

1. Використання на уроці фісгармонії (язичкового пневматичного клавішного музичного інструмента, звучання якого нагадує орган) [423; 426; 427; 431; 433; 436; 437].

2. Співають усі. «На уроці повинні співати всі – хто вміє і не вміє, хто має слух та голос і не має їх» [224, с. 40]. Зокрема, Л. Грабовецька зазначала: «Перед уроком співів урочисто в'їжджала до класу фісгармонія, а це означало, що буде найбільш веселий урок на світі...У Миколи Дмитровича був принцип: на уроці повинні співати всі – хто вміє і не вміє, хто має слух та голос і не має їх. Микола Дмитрович сідав за фісгармонію й акомпанував або диригував нами, час від часу підходячи до інструмента й беручи якийсь один-два акорди, з ходу натискаючи ногою міхи» [224, с. 40].

3. Використання скрипки в роботі на уроці (гра на інструменті, контроль та корегування чистоти інтонації); розучування нової пісні в певній

послідовності: учитель програє основну мелодію, проспівує її декілька разів, після чого розучує із ученицями частинами, які згодом з'єднає в єдине ціле [424; 425; 428; 430; 433; 434; 436; 437].

4. Переписування пісні з дошки нотами в зошит, інтонування з тактуванням (у старших класах переписування всієї партитури); переписування слів, розучування хорових партій, з'єднання партій у єдине полотно; обов'язковий спів тільки по нотах. Зі спогадів Ніни Снігурської дізнаємось, що «на уроках співу він (Леонтович) грав на скрипці і вів заняття під цей інструмент... Перед розучуванням нової пісні програвав мелодію, проспівував її сам раз-другий, а потім – з нами, спочатку частинами, а потім уже всю. Коли ж ми знали ноти, переписували пісню з дошки у свої зошити і вивчали її, відбиваючи такт рукою. Після цього переписували слова і, розучивши голосові партії, співали всі разом. У старших класах Микола Дмитрович радив переписувати всю партитуру... Співали завжди по нотах...» [224, с. 54; 431].

5. Повторення пройденого матеріалу на початку кожного уроку; перехід до виконання складніших вправ, вивчення незнайомих мелодій; спів в унісон та терцію з першого до третього класу; у старших класах – спів на чотири голоси.

6. Залучення учениць до вивчення теорії музики. У спогадах Єлизавета Карагіна зазначала: «Уроки співів, які вів Микола Дмитрович, проходили в повній тиші. Починали завжди з повторення пройденого матеріалу, потім поступово переходили до більш складних вправ і зовсім незнайомих мелодій. З першого до третього класу співали в унісон, а іноді в терцію. Він строго добивався чистоти інтонування. Були в нас і так звані «безголосі». Вони переважно вчили теорію музики. У старших класах співали у чотири голоси...» [224, с. 51].

7. Надання значної уваги постановці голосу; особливої вимогливості щодо чистоти інтонування (кропітка індивідуальна робота з ученицями, які фальшиво співають). Наталя Краєвська згадувала, що «велику увагу приділяв

Микола Дмитрович постановці голосу, був вимогливим до півчих і, якщо хто-небудь фальшивив, то довго працював над інтонацією...» Розспівка – прості вправи для голосу під тактування вчителя, обов'язкова на початку кожного уроку [224, с. 53].

8. Робота учнів біля дошки, виконання завдань з музичної грамоти; розв'язування вправ на побудову інтервалів, мажорного та мінорного звукорядів.

9. Регулярний тренінг на запам'ятовування дієзних та бемольних гам.

10. Спів за підручником (хрестоматії) нескладних поспівок, пісень;

11. Ілюстрація нотного матеріалу для закріплення вивченого на уроці.

Оксана Врублевська так оповідає про послідовність форм роботи на уроці, які використовував М. Леонтович: «Урок починався з розспівки – примітивних вправ для голосу, Леонтович тактував, а ми співали. Він допомагав, підспівуючи нам. Потім викликав до дошки, даючи яке-небудь завдання з музичної грамоти. Теоретично ми були досить сильні. Добре орієнтувались у мажорних дієзних та бемольних гамах. Знали, як утворюються мінорні гами. Микола Дмитрович тренував нас на запам'ятовування дієзних і бемольних гам. Біля дошки розв'язували вправи з інтервалами, будували мажорний та мінорний звукоряди. Після цього співали за підручником (щось на зразок хрестоматії), де було вміщено легенькі поспівки, пісні. Це були мелодії в рамках тих знань, які М. Леонтович давав. Інакше, це була ілюстрація, закріплення того матеріалу, який ми вивчали на уроках. ...» [224, с. 33].

12. Творчий підхід до виконання пісень, залучення учениць до творчості. Л. Бафталовська зазначала: «Леонтович завжди не тільки сам творчо підходив до виконання пісень, але цього ж вимагав від своїх учениць «А як би ви зробили ось тут? – питав він...» [224, с. 32].

Дбаючи про естетичний розвиток вихованок, училищне керівництво запровадило проведення вокально-музичних та літературних вечорів. Два-три рази на рік училищний хор під керівництвом М. Леонтовича виступав із

програмами, у яких звучали духовні твори та українські пісні, уривки із опер, у яких хор був повноцінним учасником музичного хорового театру.

Отже, використавши аналітико-синтетичний метод, ми дослідили, що уроки співів М. Леонтовича будувалися на таких формах роботи, як: розспівки із тактуванням, повторення пройденого матеріалу із музичної грамоти (побудова мажорих і мінорних гам, інтервалів), пояснення нового матеріалу з ілюстративним матеріалом, інтонування вправ із підручника (простих поспівок та прикладів на основі пісенного матеріалу), закріплення нового матеріалу.

Проте свою діяльність Тульчинське єпархіальне жіноче училище припинило 1918 р.: після встановлення радянської влади заклад освіти було ліквідовано.

Третій період охоплює діяльність М. Леонтовича в м. Києві. Київський період був коротким (початок 1919 р. – осінь 1919 р.), проте насиченим та продуктивним, оскільки Микола Дмитрович викладав хоровий спів, основи техніки диригування, хорознавство, теорію музики і контрапункт на диригентському відділі в Музично-драматичному інституті імені Миколи Лисенка; читав лекції в школах та гімназіях Києва, на диригентських та театральних курсах у Народній консерваторії, на курсах працівників дошкільного виховання, в учительській семінарії викладав музичну грамоту, сольфеджіо, хор, методику роботи з хором. Зазначимо, що в умовах зміни політичної влади в Києві М. Леонтович, який виконував громадську та роботу інспектора Музичного відділу Народного комісаріату освіти, лекторську та педагогічну діяльність здійснював за плинним графіком.

Буремні революційні роки лише загартували М. Леонтовича в бажанні будувати нову загальнодоступну музичну освіту. У «Пам'ятній книжці» [454] (щоденнику), яку в 1919 р. вів Микола Дмитрович, читаємо: «24 березня, понеділок. У Музично-драматичному інституту ім. Лисенка дав 27 лекцій (добрі секунди)», «25 березня, вівторок. Зранку була загальна співанка в семінарії...», «26–30 березня... Заняття в Інституті ім. Лисенка по-новому:

понеділок – 7–8 з половиною, вівторок – пів 6–7, четвер – 7–9... Праця в Інституті щопонеділка і щочетверга від 9 до 4-ї години по сонцю. Принести 2–3 зшитки та ще фуги Баха або інвенції. Про фуги спитати в Стеценчихи, або Яциневича, або в Кошиця, або Я. Ст. Акименка (Я. Степового)», «1 квітня. Дав лекцію-співанку семінаристам: познайомив з піснями «Ой п'є вдова», «При долині мак», «Ішов козак» – ті, що будуть співати разом із хором жіночої семінарії на вечірках», «2.IV – 7.IV. Доведеться, мабуть, по вечорах викладати лекції робітникам («Курси нотної грамоти») на Подолі, Печерську, Шулявці, уночі [закреслено]»; «11 травня 1919 р. Вчора почав, сьогодні кінчив музику до дитячої сцени Б. Грінченка «На русалчин великдень». Мають виконувати у 1-й гімназії 15 травня в четвер. Розклад моїх лекцій на диригентських курсах в лисенківському інституті: понеділок 7–8 з пол. [год.]; вівторок пів. 6–7 [год.]; четвер 7–9 [год.]»; 15–17 травня. Сьогодні був на театральних курсах [спів], бачився з Маяковським [Я. Л.] (викладає українську мову); «До 21 травня. На курсах дошкільного виховання я дав, либонь, 6 лекцій (може, 5). 21 травня – 1 лекцію. На театральних курсах дав дві лекції в 1 день до 21 травня. 21 травня теж дві»; «4 червня. На курсах диригентів. 1. Задати всі тризвуки, мажорні та мінорні і збільшені на всіх нотах. 2. Контрапункт 2 роду» [454, с. 1–2].

У Державному музично-драматичному інституті імені М. Лисенка М. Леонтович читав лекції на диригентському відділі: з хорознавства, теорії музики, контрапункту, викладав хоровий спів та основи техніки диригування. Цей вищий мистецький навчальний заклад був заснований у 1918 р. на базі Музично-драматичної школи Миколи Лисенка з програмами і правами консерваторії, до складу якого в 1919 р. влились студенти та викладачі Театральної академії, а згодом, у 1925 р., приєдналися всі факультети консерваторії (крім виконавських), у 1928 р. приєдналися і виконавські факультети.

М. Леонтович працював у виші разом із такими відомими діячами вітчизняної культури: К. Стеценком, Б. Яворським, П. Козицьким,

Г. Нейгаузом, Г. Беклемішевим, О. Муравйовою, М. Микишою, В. Верховинцем, М. Старицькою та ін. Метою закладу освіти була підготовка митців-виконавців, педагогів і керівників професійних та самодіяльних мистецьких колективів України. Так, наприклад, вивчаючи інтервали в курсі сольфеджіо, М. Леонтович використовував для запам'ятовування українські народні пісні (із спогадів учня М. Гончарова), використовував власний підручник сольфеджіо, у якому «матеріал складали ретельно підібрані й методично розташовані пісні для практичного засвоєння інтервалів. Це був дохідливий метод викладання сольфеджіо» [224, с. 98]. А. Лебединець у згадках про уроки хорового співу М. Леонтовича «Яким він мені запам'ятався» аналізує роботу педагога над вивченням хорової обробки української народної пісні «Зашуміла ліщинонька», подачею образного змісту твору і роботою над дикцією та фразуванням музичного тексту [224, с. 99–100].

Працюючи в Київській учительській семінарії, головним завданням якої було виховання педагогічних кадрів для початкових училищ, М. Леонтович викладав музично-теоретичні предмети (музичну грамоту, теорію музики, сольфеджіо) та методику роботи з хором. Працював пліч-о-пліч з К. Стеценком, який керував там загальним хором (мішаний склад). Кирило Григорович часто доручав Миколі Дмитровичу проведення занять з хором та керівництво колективом під час виступів. Заняття з хору М. Леонтович проводив спочатку окремо з кожною хоровою партією, потім проводив загальну співанку. До репертуару включав власні обробки «Отамане, батьку наш», «Ой п'є вдова, гуляє», «За городом качки пливуть», «Ішов козак без ліс», «Ой вийду я на вулицю» [224, с. 62–63].

Хоровий спів та гра на музичних інструментах складали основу музичної освіти в учительській семінарії. У навчальному плані семінарії співи були обов'язковим предметом, згідно з «Положенням про вчительські семінарії» (1884 р.) у свідоцтва випускникам виставляли оцінки з усіх музичних дисциплін, характеризували їх творчі здібності (за Постановою МНО від 22 вересня 1879 р.). Іспит зі співів був одним із обов'язкових

перевідних іспитів, які здавали в кінці кожного навчального року. Практика переписування учнями нот сприяла поповненню світською та духовною нотною літературою семінарської бібліотеки, а також створенню нотного багажу для майбутньої педагогічної діяльності випускника [121; 124].

На курсах дошкільного виховання М. Леонтович використовував власні методи вивчення пісень із дітьми: починаючи із простих прикладів з поступовим ускладненням інтонаційного матеріалу, враховуючи структуру періоду (куплету): мотив, фраза, речення. Досвідчений практик-методист особливу увагу звертав на ритмічне виховання дітей, пропонуючи засвоєння ритму супроводжувати простукуванням пальцями, відбиттям ногою, рукою. Дотримуючись методу слухової наочності (особистого прикладу виконання музичного матеріалу учителем), Микола Дмитрович пропонував використовувати ігрові форми навчання, які активізують уяву, пам'ять, сприяють легкому засвоєнню навіть складного матеріалу, сприяють розвитку творчих здібностей. Виховання співацького дихання, дикції радив проводити за допомогою простих вправ. Враховуючи несформованість та тендітність дитячого організму, наголошував на застосовуванні індивідуальних та колективних форм роботи, співу стоячи або сидячи, застерігав від форсованого голосного співу дітей [122; 124; 209; 278].

Відзначимо тісні контакти М. Леонтовича з учителями співів шкіл та гімназій Києва, адже коло службових обов'язків інспектора Музичного відділу Народного комісаріату освіти передбачало нагляд та контроль за рівнем музичного навчання в цих закладах. Підтримуючи тісні зв'язки із П. Козицьким, який керував дитячим хором та викладав співи в Першій українській школі, М. Леонтович був частим відвідувачем уроків та занять хору. На замовлення дирекції школи Микола Дмитрович написав музику до казки Б. Грінченка «На русалчин Великдень», яка міцно увійшла в репертуар хору під керівництвом П. Козицького.

Вивчаючи методику ритмопластики за системою Е. Жака-Далькроза, поширеною в практиці київських шкіл, та застосовуючи методологічні

принципи, основні положення теорії ладового ритму професора Б. Яворського, М. Леонтович уклав власний підручник «Практичний курс навчання співу в середніх школах», який став одним із перших підручників з елементарної теорії музики та сольфеджіо на теренах молодшої української держави.

2.3. Педагогічна спадщина М. Д. Леонтовича

Творча спадщина М. Леонтовича є значною за обсягом та жанровим різноманіттям. Її компонентом є педагогічна спадщина, яку складають україномовні розробки (посібники, навчально-методичні рекомендації), у яких М. Леонтович узагальнив власний двадцятирічний досвід, подав дидактичний матеріал для навчання дітей нотної грамоти і співу в загальноосвітніх школах та обробки українських народних пісень для виконання учнями.

Майже всі напрацювання з музичної педагогіки були написані в 1918–1919 рр. (час перебування у Києві), проте побачили світ лише з 1977 р., а підручник «Практичний курс навчання співу в середніх школах України» був виданий тільки в 1989 р. завдяки музикознавцю Л. Івановій, автору наукової праці «Педагогічна спадщина М. Леонтовича», яка упорядкувала методичні статті, поради і вказівки щодо дитячих хорових творів, хорових обробок, призначених для опанування музичною грамотою та для слухання музики з дотриманням дидактичних принципів М. Леонтовича.

Педагогічні надбання митця-педагога були недоступні для української школи аж до кінця ХХ ст., а мистецька освіта майже півстоліття не використовувала новаторський потенціал україномовних видань М. Леонтовича.

Вважаємо за необхідне проаналізувати зміст праць М. Леонтовича. Підручник «Сольфеджіо: початковий курс на 1 і 2 голоси» був надрукований на склографі Народним комісаріатом освіти у 1918 р. Матеріал підручника розрахований на засвоєння інтервалів на прикладах пісенного матеріалу. Автор підібрав такі народні пісні, у яких би той чи той інтервал

повторювався декілька разів. «Це був дохідливий метод викладання сольфеджіо, яким користувався М. Д. Леонтович» [224, с. 98–99]. Рукопис зберігається в Національній бібліотеці України ім. В. І. Вернадського, Ф.1. № 1315. Видання 1918 р. ще й досі не знайдено.

Великої уваги заслуговує «Пам'ятна книжка» М. Леонтовича (1919 р.), яка складається із двох невеликих зошитів на 47 і 28 сторінок, де автор занотовував плани уроків, лекцій в Інституті ім. М. Лисенка, народній консерваторії, курсах театральних та дошкільного виховання, Першій київській гімназії, під час організації хорової справи на підприємствах Києва, питань самоосвіти, проведення різноманітних заходів, збору пісенного матеріалу, звернення до казки Б. Грінченка «На русалчин великдень» тощо. Книжка містить нотатки побутового характеру: фінансові розрахунки, адреси колег та інше. Із цих записів ми докладніше дізнаємося про особистість композитора, його думки і погляди про необхідність дослідження народної пісні як важливого чинника розвитку дитини [454]. «Пам'ятна книжка» розпочинається відомою всім цитатою, яку вважають творчим кредо композитора М. Леонтовича «...досліди в народній музиці викликають до життя нові форми гармонії та контрапункту, що органічно зв'язані із народною піснею, бо пісня як художній удосконалений твір дає не тільки одну мелодію, але таїть у собі всі музичні можливості (гармонію, контрапункт і ін.)...» [454, с. 1].

Пошуки нових шляхів виховання молодого покоління породжували перед М. Леонтовичем важливі проблеми методичного і методологічного характеру. Так, з цього приводу він занотував у «Пам'ятній книжці» 13–15 квітня свої думки: «Мета систематичних співів: розвага власними силами, музичне виховання, уважність, пам'ять, естетичне почуття, почуття ритму, взагалі фізичний розвиток, розвиток інтелектуальних сил, почуття спільної солідарності, громадські інститути, дисципліна волі через хоровий спів» [454]. Отже, М. Леонтович наголошував на психодидактичних засадах (уважність, пам'ять, розвиток інтелектуальних сил (мислення), виховання

волі) організації навчання та систематичного заняття співами.

Спів як найдемократичніший вид музичного мистецтва, у якому музика органічно поєднана зі словом, ще називають музичною мовою. У різні історичні епохи хорове мистецтво використовувалося як дієвий засіб формування певного типу світогляду, морально-естетичного ставлення до дійсності і було особливим чинником виховання, дієвим засобом впливу на емоційну сферу, стимулом розвитку духовності, творчості підростаючого покоління.

Засобами етнопедагогіки композитор та педагог М. Леонтович намагався прищепити дітям любов до рідного краю, його культури, звичаїв та обрядів, збору учнями фольклору, тим самим формуючи в них світогляд національно свідомих, патріотично вихованих та естетично розвинутих українців. «Осяяний світлом національного генія, він ставав світочем етнічної пам'яті і провидцем майбутнього. За що, мабуть, і загинув...» [43, с. 86].

Рефлексію власної практичної діяльності в Чуківській другокласній школі відобразив М. Леонтович у методичній статті «Як я організував оркестр в селянській школі» (написана 20 вересня 1919 р., вперше опублікована в журналі «Музика» у 1925 р.) [187].

Робота зі створення оркестру повинна розпочинатися, за переконанням М. Леонтовича, із укомплектування струнної групи (педагог використовував особисті скрипки учнів, скрипки, куплені за власний кошт (5), та поділу учнів на дві групи (тих, хто ще не знайомий з нотною грамотою і навичками гри на інструменті, і тих, хто вже вміє грати). Він наголошував на тому, що з першою групою учнів заняття повинні відбуватися щоденно, причому розпочинатися із лекцій (щодо постави скрипаля, уміння правильно тримати смичок, розміщувати пальці та струнах та ін.); опановування гами на струні «А» з використанням звуків «сі-бемоль» та «до-дієз», що є основою для поступового переходу аналогічного видобування звуків на інших струнах скрипки. Вправи для учнів М. Леонтович писав сам. Результат цієї методики був таким, що за півтора місяці занять учні-скрипалі могли виконати прості

мелодії, такі як «Діду мій, дударіку», «Умри, мій індику», «Чоботи», «Ой розвився», дві частини «Шумки» М. Завадського. Пізніше композитор жалкуватиме, що не розпочав навчання з ритмічного виховання.

Поповнював оркестр М. Леонтович новими інструментами, придбаними за власний кошт (віолончель, тенор-тромбон, флейту і корнет in B), поступово. Автор зазначав, що робота з опанування інструментом вимагає затрати певного часу, зусиль і бажання, що дітей потрібно постійно зацікавлювати, бути уважним до кожного з учнів, надихати їх, не давати розчаровуватись під час подолання труднощів. Микола Дмитрович навів приклад, коли флейтист утратив бажання грати на інструменті через глухий його звук (це було викликано тріщиною у флейті), але з усуненням цього недоліку (учень сам заліпив хлібом щілину, у результаті чого звук змінив своє забарвлення), учень з успіхом продовжив подальше музикування [187].

Отже, за рік роботи з оркестром автор розробив певну методику, яка будувалася на таких засадах:

1. Учитель розписує оркестрові партії, роздає учням, вони самостійно їх вивчають. Складні партії вчитель допомагає учневі розібрати і вивчити, готуючи до загальної зведеної репетиції.
2. Проведення зведеної спільної репетиції виявляє недоліки окремих учасників оркестру та усуває їх на занятті.
3. Виконання посильного репертуару приносить учням естетичну насолоду (тривалість зведених репетицій сягає іноді двох годин);
4. Обов'язкові виступи оркестру на літературно-музичних вечірках як самостійного творчого колективу та акомпаніатора хору;
5. Формування репертуару шляхом перекладу самим викладачем фортепіанних п'єс на оркестрові партитури (власні аранжування народних пісень, невеличкі твори авторів Й. Гуммеля, А. Діабеллі, М. Завадського, Й. Штрауса, М. Глінки, на жаль, не збереглися).
6. Ускладнення партитур (від простих до складніших) відповідно до рівня інструментального зростання техніки школярів.

Склад оркестру першого року роботи з колективом: скрипки (близько десяти), 1 альт, 1 віолончель, 1 тенор-тромбон, 1 флейта і 1 корнет in B.

Склад оркестру другого навчального року поповнений такими інструментами: 1 альтом, 2 кларнетами, трубою «F», 1 тромбоном-тенором, – у результаті чого партитури творів М. Леонтовичу довелося переробити, маючи певний досвід оркестровки.

Свої перші оркестровки, які М. Леонтович називає «розкладками» він здійснював так: «Верхню мелодію фортепіанової речі я доручав першим скрипкам, басову давав віолончелісту і тромбону, а середні голоси розподіляв між другими скрипками та альтом. Флейтою та 1-м кларнетом я подвоював першу партію, а для другого кларнета та мідних інструментів або придумував інші мелодії, або подвоював ними середні партії» [187, с. 18].

Серед основних чинників, які позитивно впливали на роботу оркестру, М. Леонтович відзначає систематичність відвідування учасниками колективу всіх репетицій, розмови викладача з учнями про музику, участь школярів у виступах на літературно-музичних вечірках.

Аналізуючи помилки в роботі з оркестром, М. Леонтович рекомендує: більшу увагу приділяти виконавцям на струнних інструментах, зосередивши увагу на засвоєнні ними трьох позицій, різних видів ритму; не перетворювати симфонічний оркестр на духовий, виключивши з його складу струнну групу, зважаючи на те, що виконавці на духових інструментах швидше опановують техніку гри на духових інструментах; створювати в школах виключно струнні оркестри, звук яких «так підходить для ніжного слуху дітей і для гри в закритих помешканнях» [187, с. 19]; керівнику оркестру складати невеликий репертуар з легкими для виконання партіями (це основна умова організації шкільного оркестру, відсутність початкового репертуару для шкільних оркестрів є перешкодою в їх організації); призначати окрему платню керівнику оркестру; керівнику оркестру знати гру на струнних інструментах (хоча б на скрипці), бути знайомим в загальному із іншими інструментами, уміти показати гаму на кожному з них.

Результат спільної творчої справи, як зазначає М. Леонтович, приносить виконавцям естетичне задоволення, вони привчаються до самодисципліни, товариської солідарності, у їх очах «світиться радісна гордість чоловіка-творця», коли вони долучаються до процесу підбору знайомих мелодій, музикуючи на інструментах [187, с. 19].

Посібник «Практичний курс навчання співу в середніх школах України» М. Леонтовича (підготовлено до друку в 1920 р.) складається із передмови упорядника Л. Іванової, невеликого вступу «Необхідні вказівки для користування підручником» та трьох розділів: «Слухові вправи», «Спів по нотах» (ритмічний диктант і ритмічні вправи) та «Нотна грамота» [188]. Перші два розділи підручника ставлять своєю метою розвиток ладового виховання слуху.

Як зазначає Л. Іванова, «посібник мусив мати ще одну (другу) частину під назвою «Мажорні та мінорні гами», а також три «відділи» (визначення М. Леонтовича) – «Мелодійний диктант», «Ритмічний диктант», «Ритм», які не були завершені. Залишилися лише деякі записи, використані упорядником книги» [188, с. 9]. Упорядник обидві частини підручника зберегла за оригіналом. Незначному редагуванню були піддані застарілі слова, які вийшли із ужитку в сучасній українській мові.

Перший розділ підручника «Слухові вправи» – це методичні поради вчителю, спрямовані на необхідність накопичення в учнів слухового багажу українських народних пісень (вивчення музики і слів пісень), причому з голосу вчителя або з інструмента скрипки, як такої, що за своїм темперованим строем найбільш близька до людського голосу. Це період навчання учнів безнотного співу народних мелодій, необхідний для розвитку слуху. Автор пропонує таку методику для того, щоб на етапі безнотного співу учень застосовував тільки слухові й зорові враження, навмисно уникаючи написання нот, вважаючи, що це лише ускладнить засвоєння, заважатиме і відволікатиме учнів. М. Леонтович пропонує використовувати три частини «Шкільного співаника» та «Луну» К. Стеценка, «Підручник для

шкіл» М. Лисенка, «Проліски» Я. Степового, з виконанням учнями зазначеної динаміки: сталої (тихо, голосно, напівголосно, напівтихо) та рухомої (крещендо, димінуендо), способу звуковедення (легато, стаккато). Виконання цих порад, на думку педагога, виховуватиме в дітей «естетичне почуття, художній смак; зміцнюватиме музично-слухову пам'ять» [188, с. 14]. За переконанням М. Леонтовича, розвиток слуху повинен передувати вивченню нотної грамоти.

Комплектуючи підручник на основі народнопісенного матеріалу, М. Леонтович продовжував утілювати в життя педагогічні ідеї педагогів-сучасників – М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового щодо провідної ролі фольклору у вихованні школярів.

М. Леонтович був знайомий із визнаною на початку ХХ ст. прогресивною системою відомого швейцарського педагога, композитора, «пророка ритму», викладача музично-теоретичних та практичних дисциплін Женевської консерваторії Еміля Жака-Далькроза (1865–1950), який присвятив усю свою педагогічну діяльність феномену ритму, досліджував його і використовував нові методи навчання сольфеджіо (простукування, прохлопування різних ритмічних малюнків), що з часом призвело до створення авторської системи залучення учнів до музики шляхом передачі її динаміки й образного змісту шляхом пластичних рухів під музику, яка отримала назву «ритмічна гімнастика». Із цієї системи М. Леонтович запозичив перший крок до музичного виховання – роботу над ритмом, що передує нотному періоду, та вправи на вироблення дихання. Ця принципова новизна в мистецькій педагогіці початку ХХ ст. стала певним кроком уперед у методології навчання співу в середніх школах України [257].

Навчаючись у видатного педагога, доктора мистецтвознавства, піаніста, композитора, музично-громадського діяча, одного з перших професорів Київської консерваторії Б. Яворського (1877–1942 рр.), М. Леонтович вдало переносив принципи та систему музичного навчання та виховання свого вчителя в особисту педагогічну практику. З ім'ям

Б. Яворського насамперед асоціюється теорія ладового ритму, основи якої було закладено ще в перші роки ХХ ст. Сам термін означає «розгортання ладу в часі». За словами науковця сучасності, професора В. Черкасова «сутність педагогічної концепції Б. Яворського полягає в тому, щоби «не вчити, а навчити мислити»... Він намагався виховати творчу особистість через виконання, сприймання та творення музики. Б. Яворський уважав, що процес творення музики повинен пройти п'ять етапів, а саме: набуття уявлень про музику; вияв творчого сприймання; імпровізація; створення оригінальних композицій; творення музики» [386, с. 125].

Учений прагнув пов'язати цілісне сприйняття музичного твору з музично-історичним процесом, надавав важливого значення слуханню та аналізу музики, розвитку творчої уяви під час прослуховування творів. Так, М. Леонтович з цього приводу зазначає: «Щодо складання невеличких мелодій самими учнями, то треба їм дати можливість виявляти свою фантазію без всякого впливу вчителя... Але ж коли учні побачать, що свою композицію їм доведеться проспівати перед класом, то мимохіть кожний із них складатиме такі мелодії, які в силі буде виконати. Отже, з цього видно, що подібні спроби творчості спричиняють до вдосконалення в нотному співі» [188, с. 18]. Основи концепції розвитку творчих здібностей школярів, закладені Б. Яворським та його учнем М. Леонтовичем, сьогодні ми називаємо інтегративною системою розвитку творчих здібностей учнів, орієнтованою на особистісні технології навчання.

Вивчення мажорної гами М. Леонтович пропонує почати за слухом як гами, а також частинами із назвами нот, тактуючи. Спираючись на теорію звукового тяжіння (ладового ритму) Б. Яворського, М. Леонтович починає опанування із учнями мажорного ладу шляхом інтонування («відшуковування голосом») стійких ступенів I – III – V («до» – «мі» – «соль»), консонансів; та нестійких VII – II – IV – VI («сі» – «ре» – «фа» – «ля»), які розглядає як звуки, що вимагають свого розв'язання у стійкі; рекомендує виконувати вправи на оспівування стійких ступенів нестійкими, відтворення голосом

будь-якого звуку мажорної гами, маючи за орієнтир тоніку «до»; звукоряд «сі – до – ре – мі» вважає простішим для засвоєння, ніж «до – ре – мі – фа». Слухове сприйняття тритону М. Леонтович розглядає як розв'язання нестійких ступенів у стійкі. Причому учні співають тритони як одноголосно (мелодично), так і двоголосно (гармонічно).

Такий допотопний період автор радить проводити із застосуванням нормального камертона для зміцнення абсолютного слуху. Нормальним вважався камертон, у якого звук «ля» першої октави мав частоту 435 герц (сьогодні стандартом вважається частота 440 герц). «Відомо, що Леонтович працював переважно із камертоном в тоні «до» другої октави, зокрема на уроках співів і хорових заняттях у Чуківській школі» [188, с. 133]. Каліграфію нотного письма автор підручника пропонував починати вже в середині підготовчого періоду.

Другий розділ підручника «Спів по нотах» складається з двох частин – «Ритмічний диктант і ритмічні вправи» та «Мелодійний диктант і мелодійні вправи по нотах».

Вважаючи ритм у музиці доступнішим для засвоєння дітьми молодшого шкільного віку, ніж мелодія, М. Леонтович пропонує початковий спів по нотах розпочинати із запису ритму пісні, після чого радить записувати мелодію нотами. При записі ритмічного диктанту автор пропонує увагу вчителя зосередити на тактуванні учнів. Дотримуючись основних принципів дидактики, М. Леонтович радить починати роботи з простих вправ, поступово їх ускладнювати. Значну увагу автор приділяє систематичній роботі на уроці над звуковими диктантами та рекомендує самим учням складати невеличкі мелодії, без участі в цьому вчителя, з подальшим їх співом та записом нотами. «Не треба давати спочатку трудних прикладів по диктанту. Німецькі педагоги вже давно побачили в диктанті могутню музично-виховну силу» [188, с. 17].

Третій розділ «Нотна грамота» передбачає застосування учнями на практиці знань з музичної грамоти, це дидактичний матеріал до 20 тем

(правила, практичні завдання, нотні приклади на основі національного фольклору). Тематичний матеріал розташований у такому порядку: «скрипковий ключ, нотний станок, до, мі, соль, до»; «сі»; «ре»; «фа»; «нота з крапкою»; «розмір на $3/4$ »; «ля», «шістнадцяті ноти»; «тон та півтон»; «розмір на $3/8$ »; «дієз»; «бемоль»; «інтервали» (чисті прими, секунда, терція, кварта, квінта, секста, септіма); «мажорна гама та її інтервали»; «мінорна гама та її інтервали (мелодійна)»; «мінорна гама (з підвищеним сьомим ступенем)»; «розмір $3/2$ »; після вивчення теми «кварта» введено тему «розмір на $4/2$ »; після теми «секста» введено тему «тріолі». Така послідовність тематичного матеріалу є прямим підтвердженням того, що М. Леонтович будує свій підручник на основі теорії ладового ритму Б. Яворського, використовуючи паралельно народно-ладову систему. Вивчення звуків мажорної гами в порядку їх стійкості «до-мі-соль-до» автор пропонує розпочати на початку, далі опанувати поняття «нестійкості», інтонуючи «сі-ре-фа-ля». Поняття «тон, півтон», знаки альтерації «дієз», «бемоль» передують знайомству з інтервалами; причому після прими, як її відображення через певний проміжок звуків автор пропонує вивчення октави, далі секунди, терції і т.д. Зазначимо, що вправи на самостійне опрацювання матеріалу й побудову інтервалів включають не тільки чисті, великі й малі інтервали, а й збільшені і зменшені. У практичних завданнях автор пропонує визначити учням інтервали (малі, великі, збільшені або зменшені, проаналізувати із яких інтервалів складається мелодія, побудувати від усіх дієзних і бемольних нот певний інтервал), прочитати послідовність нот та підрахувати кількість тонів між ними, перекласти запропоновану пісню на малу секунду вниз та ін. Основу музичного матеріалу цього розділу складають пісні-поспівки для сольфеджування, канони для розвитку поліфонічного багатоголосного співу, приклади з народнопісенного матеріалу, які чергуються з теоретичним матеріалом музичної грамоти.

Для опанування нотної грамоти М. Леонтович застосовує принципи релятивної системи, при якій діти засвоюють лад як систему взаємозв'язків

звуків на основі запам'ятовування типових звукоінтонаційних формул, зворотів. Тобто, учень завчасе певну відносність положень ряду звуків незалежно від їх абсолютної висоти. Потім він без труднощів зможе їх відтворити на будь-якій висоті. Наприклад, автор пропонує такі завдання: «протягнувши голосом звук, назвати «ре» та утворити «до», теж саме зробити без назв нот» [188, с. 39]; «взявши звук, назвати його «до» та утворити голосом «мі» [188, с. 55]; «проспівати на зразок «до» – «ре» ряд нотних прикладів [188, с. 45] та ін. При релятивній сольмізації, діти, називаючи той чи той звук, фактично називають його положення в ладу. Тому лад засвоюється як система взаємозв'язків та співвідношень звуків. Це говорить про те, що М. Леонтовичу були добре відомі прогресивні методики XIX ст.: система французьких педагогів П'єра Галена, Еме Парі, Еміля Шеве, які спростили прийоми відносної сольмізації шляхом використання цифрової нотації та метод «Тонік соль-фа» англійських педагогів Джона Кервена та Сари Глоувер (рухоме «до» – в основі системи зміна позиції головного звуку, за рахунок чого відбувається відносна сольмізація, виховання слухових уявлень ладових ступенів). Метод відносної сольмізації сприяє розвитку звуковисотного слуху та музичної пам'яті учнів, їх творчого мислення, допомагає свідомо відтворювати всі елементи музичної мови, розкриває їх творчі здібності.

Грунтовне вивчення української народної пісні привело М. Леонтовича до розуміння невідповідності традиційної методики музичного виховання, яка базувалась на першочерговому засвоєнні мажорного або мінорного ладу методом абсолютної сольмізації. Ця методика не відповідала особливостям української музики, тому М. Леонтович запозичив ефективний метод релятивної сольмізації в Джона Кервена (в другій половині XIX ст. в Англії використання цього методу привело до несподіваних позитивних результатів у розвитку хорового руху). Саме Д. Кервен винайшов ручні знаки-символи шаблів ладу, які показують напрямок тяжінь ступенів.

М. Леонтович використовує фольклорні зразки як найбільш доступний

і зрозумілий для школяра матеріал. Наприклад, пісні «Засвистали козаченьки» (тема уроку «Октава»), «Діду мій, дударіку» (тема уроку «Сі»), «Щедрик-ведрик» (тема уроку «Фа»), «При долині мак» (тема «Нота з крапкою»), «Пряля» (тема «Шістнадцяті ноти»), «Ой ти знав» («Бемоль»), «Женчичок-бренчичок» («Мажорна гама та її інтервали»), «Ой вербо, вербо» («Мінорна гама та її інтервали») та інші.

Застосовуючи на уроках співів народні мелодії як матеріал для інтонування та практичних завдань, М. Леонтович знайомить школярів із різноманітністю жанрової палітри народної пісні, яка є важливим виховним носієм морально-етичних, патріотичних, естетичних почуттів школяра. Отже, автор підручника досягає закономірностей педагогічного процесу – єдності навчання і виховання. Так, у підручнику школярі мають змогу ознайомитися із такими жанрами народнопісенної творчості: пісні календарно-землеробського циклу: колядки («Дивная новина», «Чи дома, дома бідная вдова»), щедрівки («Щедрик-ведрик», «В полі, полі плужок ходить», «Ой у полі при дорозі»), меланкові пісні («Го-го-го, коза»), веснянки («Ой ходить царенко»), купальські («Піду в садочок, нарву квіточок»), обжинкові пісні («Женчичок-бренчичок»); весільні («Царівно! Ми твої гості», «Ой ходила та Маруся по крутій горі»); історичні пісні («Про Нечая», «Ой 1791-го року»); козацькі («Засвистали козаченьки», «Отамане, батьку наш», «На городі білі маки»); ліро-епічні («Ой темная нічка»); ліричні («Ой на горі виноград», «Ой гаю мій, гаю», «Кубар», «А вже третій вечір», «Ой вербо, вербо»); лірико-побутові («Пряля», «Мала мати одну дочку», «Гей, повій, вітерок»); жартівливі («Ой ти знав, нащо брав», «Вівчар вівці поганяє»); ігрові дитячі пісні («Десь тут була подоляночка», «Льон», «Грушка», «Ой як, як Ганнусеньці постіль слати», «Скрипка та бубон», «Веснянка», «У вишневім садочку»); дитячі пісні («Діду мій, дударіку», колискова «Тихий сон по горах ходить», «Бігло, бігло козенятко») та ін.

Під час співу пісень М. Леонтович радить залучати учнів до тактування; пропонує вчити відрізняти сильні долі від слабких, беручи за

одиночку часу чверть та згадує систему Жака-Далькроза, «що була поширена в школах і гімназіях Києва» [100, с. 66].

М. Леонтович прагнув у своїй роботі уникати однотипних повторень, вважаючи, що це швидко призводить до стомлюваності дитини, ретроактивному гальмуванню. Тому він часто застосовує в роботі на уроках елементи гри, під час якої підвищується рівень засвоєння матеріалу, часті повторення стають непомітними.

Зауважимо, що ряд пісень сам автор підручника спрямовує на інсценізовану гру, тому біля назви пісні в дужках зазначає, що це гра. Учитель, підключаючи фантазію, може запропонувати різні варіанти виконання пісень-ігор: спів з елементами танцю (показом того, про що йдеться в пісні), діалогічний хоровий спів, спів соліста і хору та ін.

Такий народнопісенний матеріал підібраний автором із урахуванням фізіологічних особливостей розвитку дитячого голосу. Музичне навчання і виховання М. Леонтовича базується на пробудженні творчих здібностей школярів, їх свідомого зацікавлення до сприйняття музичних явищ з вирішальним значенням фольклору в цьому.

Підготовку до багатоголосного співу М. Леонтович починає із терцового двоголосся, простих канонів, що допомагає підготувати дітей до триголосного співу, переходячи до більш складних вправ з різноманітним самостійним розгалуженням голосів та триголосся гармонічної фактури, причому в кожному ланцюжку акордів в одному з голосів звук залишається незмінним (в одному варіанті це нижній голос, в другому – середній, у третьому – верхній). До кожної теми підручника підібрано тренувальні вправи, для практичного засвоєння кожної теми (визначення місця нот на нотоносці, визначення кількості тонів та півтонів між нотами, написання півтонів униз від поданих нот, написання нот на 1 тон вище запропонованих, утворення та запис різних інтервалів від запропонованих нот, знайдення прим, секунд, терцій та кварт у нотному прикладі, транспонування пісні на малу секунду вниз, написання чистих квінт від усіх дієзних та бемольних

нот, виведення правила після розгляду нотних прикладів).

Дбаючи про творчий розвиток учнів, М. Леонтович пропонує творчі завдання: створити мелодію і записати її, придумати мелодію і проспівати її, створити невелику мелодію на запропоновані слова, записати її нотами та проспівати, створити мелодію в заданому розмірі (3/4), придумати мелодію із секундами, скласти мелодію, де вживатиметься терція та ін. [188, с. 23, 24, 26, 28, 30, 42, 54, 58]. М. Завальнюк зазначає з цього приводу: «М. Леонтович, по суті, першим у вітчизняній музичній педагогіці радянського часу запроваджує методику оптимального розкриття художньо-потенціальних можливостей дітей, скеровує їх зусилля на творчі спроби в композиції» [100, с. 70].

Мелодичний диктант як одна з важливих форм роботи на уроках співів є синтезом набутих учнями знань та компетентностей, засобом розвитку музичної пам'яті та внутрішнього слуху, закріплення теоретичних знань на практиці. Уміти відтворити через нотний запис елементи музичної мови – найскладніша форма роботи для учнів. Вона виховує в учня компетентності слухового аналізу, подолання метроритмічних і звуковисотних труднощів, сприяє виробленню почуття стилю музики, розвиває пам'ять, виховує образне мислення. Підготовчі форми роботи до диктанту простежуються вже з перших уроків: повторення нескладних послідовок напам'ять, ритмічний диктант, переписування нотного тексту, підбір і запис по пам'яті, графічний запис мелодії. М. Леонтович подає приклади диктантів за зростанням рівня складності. Проте зазначимо, що вони у своїй основі базуються на ладових та ритмічних засадах народнопісенної творчості. Написання диктантів на матеріалі української народнопісенності допомагає ще й планомірно формувати в учнів національне музичне мислення.

Отже, навчальний посібник «Практичний курс навчання співу в середніх школах України» став одним із перших зразків на терені мистецької педагогіки, оригінальним зразком для вчителів музики і співів, у якому автор звернувся до різноманітних передових західноєвропейських музично-

педагогічних систем Е. Жака-Далькроза, П. Галена, Е. Парі, Е. Шеве, Д. Кервена та продовжив творчі досягнення сучасних йому вітчизняних педагогів П. Демущького, Б. Яворського, М. Лисенка, К. Стеценка, О. Кошиця в питаннях розвитку творчих компетентностей дітей на кращих зразках національного фольклору, залучення їх до колективних форм музикування (хор, оркестр) тощо.

Проаналізуємо навчально-методичні розробки М. Леонтовича.

Методичну розробку «Нотний спів у школі» М. Леонтович розпочинає правилом, яке впливає із дидактичного принципу доступного навчання: «Система кожної методики – це йти від меншого до більшого, від нижчого до високого, від елементарного до труднішого» [188, с. 76–78]. Рекомендації розраховані на вчителів, які працюють із дітьми початкової школи (7–10 років). Розпочати роботу автор радить із проведення вправ на дихання, артикуляцію та звукоутворення (мовою автора «дихати навчити, становити рота») [188, с. 76]. Перші прості інтонаційні вправи на відтворення мелодії (бажано на одній ноті) учні співають разом або поодиноці після того, як учитель один раз (два або три) проспівав цю мелодію (наприклад, спів на одній ноті поспівки «Щедрий вечір, добрий вечір»). Поступово М. Леонтович радить розширювати діапазон інтонування, виконуючи прості пісні, основані на двох, пізніше на трьох, чотирьох і п'яти нотах. Подальша робота будуватиметься на включенні народнопісенного матеріалу із використанням початкової (елементарної методики співу), яку ми, проаналізувавши ці методичні рекомендації, подаємо у вигляді плану:

1. Пісню виконує вчитель від початку до кінця задля «враження і впливу на душу дитячу».
2. Учитель співає весь 1-ий куплет або частину куплету, пропонує учневі повторити.
3. У разі незасвоєння матеріалу учнями вчитель знову співає сам і просить повторити одного учня; потім другого (допомагає в разі потреби), далі куплет виконують гуртом.

4. Робота над другим куплетом проводиться за попереднім алгоритмом. Так засвоюється вся пісня.

Робота за такою методикою засвоєння співу триватиме близько півроку і більше, при цьому діти ще не володіють знаннями нотної грамоти і нотного письма. М. Леонтович рекомендує вчителям скористатися підручниками та посібниками з народного співу, збірниками українських пісень А. Конощенка, О. Кошиця, працею М. Лисенка «Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого і старшого віку», збірником «Луна» К. Стеценка та іншими, вказуючи при цьому ціну цих підручників і зауважуючи, що вони доступні та дешеві, містять різноманітний репертуар, побудований у методичній послідовності. Як приклад використання на уроках із збірника М. Лисенка пісень-ігор автор пропонує використовувати ігри «Пускайте нас» та «Подоляночка».

Використовуючи аналітико-синтетичний метод, ми узагальнили педагогічні настанови М. Леонтовича щодо методики співу в початковій школі, подані в «Матеріалах до методики співу в початковій школі» [188, с. 78–82]. Цю методику автор запропонував із двох позицій: заняття з 1 групою школярів – спів на слух, з 2 групою – спів із нот.

У роботі із 1 групою виникають певні закономірні проблеми із чистим інтонуванням, диханням, тому автор методичних матеріалів дає слушні поради щодо усунення недоліків:

1. Боязкість та несміливість дітей, невміння чітко втрапляти в тон усувається насамперед толерантною поведінкою вчителя, який не докоряє їм за помилки, а знаходить шляхи вирішення проблем: розміщення таких дітей у перших рядах (за ними сидять діти, які співають і чисто інтонують), виконання вправ на зміцнення дихання (повний вдих, затримка дихання на певний час, розподіл повітря при видиханні у часі) і т. ін.

2. Попадання в тон дитиною коригує вчитель шляхом особистого прикладу, коли вчитель інтонує разом із учнем неправильний тон, а потім переводить його на потрібну висоту. М. Леонтович підкреслює факт, що

жіночий голос наближений до дитячого, через що «вчителька швидше може навчити дітей співати. Помагає скрипка, концертино...» [188, с. 79].

3. Ретельний підбір дитячого репертуару (відповідно до віку дітей) у діапазоні мажорного тетрахорду, спів тетрахорду на голосний «а» з такою постановкою рота, «щоб два пальці вмістились між верхніми і нижніми зубами» [188, с. 79]. Репертуар простий: пісні на одній ноті, на двох, далі на трьох та на чотирьох нотах.

4. Гаму вивчають за «місяць-півтора» із використанням голосного звуку «а» та складів «до», «ре», «мі» і т. д., тільки на слух без використання графічного показу нот.

5. Учитель контролює наголошеність певних головних складів у піснях, динаміку співу (голосний спів не схвалюється, оскільки шкодить розвитку музичного слухового сприйняття).

6. Привчання дітей до самостійного співу, часте опитування кожного по одному.

7. Розучують нову пісню в певній послідовності: виконання пісні вчителем, поділ її на частини, розучування частин твору не зволікаючи.

8. Тривалість уроку не повинна перевищувати 30 хвилин.

Роботу з 2 групою дітей М. Леонтович пропонує організувати шляхом поєднання співу на слух та по нотах.

1. Спів гами до мажор, тільки називаючи склади «до», «ре» і т.д.

2. Ритмічні вправи з махами рукою вгору та вниз (на 1, 2).

3. Спів кожного звуку до мажорної гами на чотири махи (1, 2, 3, 4).

Виконання цієї вправи кожним учнем поодиноці.

4. Переписування в зошит гами до мажор складами (без нотного стану) з підписуванням графічного зображення тривалостей цих складів (четверті, половинні, восьмі, пунктирний ритм, заліговані ноти, комбінації різних тривалостей) та їх інтонування. М. Леонтович радить кожній дитині ці «екзерциції» завчити до досконалості з метою опанування тривалостей нот (автор називає це «запам'ятовування рис кожної ноти» [188, с. 82].

5. Інтонування звуків гами з використанням динаміки (*piano*, *forte*, *mezzo forte*, *crescendo*, *diminuendo* і т.д.). Опанування дітьми простої музичної термінології.

6. Використання в роботі поряд з екзерциціями «живої пісні», уникнення перевтомлювання дітей вправами.

М. Леонтович зазначає, що ритмічна підготовка дітей повинна передувати нотному співові, наступним етапом має бути вивчення динаміки, і лише тоді варто переходити до нотного співу (у групі цей етап варто підключати через 2–3 місяці після підготовчих вправ із ритмом. Автор посилається на навчальні посібники хорового співу М. Кашкіна, О. Нікольського, видання П. Юргенсона.

Проаналізувавши методичку «Практичні вказівки до методики навчання співу в хорах (як провадити співанку в хорах)» [188, с. 83–84], у якій автор дає рекомендації щодо роботи з учнівською молоддю, яка не обізнана з музичною грамотою, відзначимо певну тенденцію, якої М. Леонтович дотримується майже в усіх своїх працях. Початковий етап роботи зі співаками хору він радить розпочинати із ритмічного виховання, вважаючи ритм більш легким елементом для засвоєння, ніж спів по нотах. Значний досвід його педагогічної діяльності довів, що вивчення хорових партій хористами на слух із голосу диригента або інструмента займає тривалий час і не приносить очікуваних швидких результатів. Тому автор рекомендує використати цей час на засвоєння елементарних знань із нотної грамоти, а саме з ознайомлення з ритмом (краще дводольного без дрібного поділу основних долей з тактуванням (махами), після чого пропонує перейти до наступного етапу з ознайомлення з мелодійним співом, значенням музичних термінів і лише тоді приступити до постановки голосу. Дотримуючись основних принципів дидактики, М. Леонтович використовує різноманітні системи навчання О. Нікольського, М. Кашкіна, О. Рождественського, Б. Яворського, називаючи свої практичні вказівки «лише скороченим їх варіантом» [188, с. 84].

Матеріал у навчально-методичній розробці «Деякі методичні вказівки щодо організації нотного співу в народних школах» [188, с. 84–85] є планом методичних рекомендацій для вчителів народних шкіл. План складається із п'яти пунктів. Він наближений до матеріалу, висвітленого в підручнику «Практичний курс навчання співу в середніх школах України» та інших методичних напрацюваннях. Це початковий етап подолання перших труднощів та їх причин, спів з нот як засіб кращого виховання, засвоєння ритму і мелодії як двох основних складових нотного співу. Розширений п'ятий пункт плану (складається із дев'яти підпунктів) стосується питань аналізу ритмічної сторони мелодії, диригування, нотного письма з використанням різних ритмічних малюнків, написання ритмічних диктантів з легкими ритмічними фігурами, їх спів гуртом та поодиноці, приклади таких зразків, необхідність засвоєння та частого повторення таких прикладів, нотні приклади ритмічних вправ та зразки подібних вправ. Отже, М. Леонтович серйозно підходить до організації вивчення нотного співу в народних школах, порушуючи проблеми не тільки засвоєння практичних навичок співу, а й проблеми, пов'язані з музично-естетичним вихованням учнів.

Методичні вказівки «Ритміка. Практичні вправи» [188, с. 85–93] Микола Дмитрович розпочинає зі схеми поділу цілої ноти (на половинні, четвертні, восьмі, шістнадцяті тривалості) та завдань на аналіз пісень з ритмічного боку і визначення кількості більш коротких тривалостей у довгих. У прикладах ритмічних диктантів подано прості ритмічні фігури (чергування половинних і четвертних тривалостей, четвертних, восьмих та шістнадцятих з уведенням більш складних ритмічних побудов (заліговані ноти, пунктирний ритм, синкопи, триолі). Автор пропонує ритмічні екзерциції для співу нотами спочатку на одній ноті, а потім по звуках гами та зі словами, запис ритмічної схеми пісні, ускладнюючи ритмічні завдання введенням у них різних за тривалістю пауз та фермат. Зразки ритмічних диктантів М. Леонтович пропонує не з мелодії, а речитації вчителя або виконання ритмічних диктантів на одному звукові, оскільки, на думку

автора, «мелодійна сторона поки що стоїть на другому плані» [188, с. 93]. Проте не заперечує запис ритму в нескладних мелодичних побудовах.

У рекомендаціях «Чорновий матеріал до шкільного репертуару» [188, с. 93–94] М. Леонтович пропонує використовувати в роботі нотні збірники М. Лисенка «Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого і підстаршого віку», К. Стеценка «Луна», М. Лисенка оперу для дітей «Коза-дереза», О. Кошиця «Купальські пісні», П. Демуцького «Народні українські пісні в Київщині», народні пісні з голосу Л. Українки, записані К. Квіткою (ч. II) та ін.

Підбір шкільного репертуару М. Леонтович підпорядковує основній меті – вихованню патріотів України, закоханих в українську народну пісню та обрядовість. З цією метою наголошує на увазі до історичних пісень про гетьманів Богдана Хмельницького, Петра Дорошенка, зруйнування Запорізької Січі, Гайдамаччину, про патріотів Морозенка, Байду, Бондарівну та виконання соціально-побутових пісень на 2 голоси: бурлацьких, чумацьких, рекрутських, цехових. Окрему групу пісень М. Леонтович komponує з обрядових (колядок, щедрівок, купальських, зажнивних), побутових, пісень-ігор та дитячих пісень-розваг. Акцентує на тому, що діти повинні знати, що більшість народних пісень підпорядковані симетричній формулі: Т-S-Д-Т (тоніка-субдомінанта-домінанта-тоніка).

Використавши логіко-порівняльний аналіз при дослідженні педагогічної спадщини М. Леонтовича, можемо стверджувати, що композитор відстоював ідею необхідності естетичного виховання всіх учнів через обов'язкове навчання музики і співів у школах незалежно від музичних здібностей дитини, залучення школярів до творчості шляхом створення на уроках власних простих мелодій та інших вправ.

М. Леонтович вважав, що в естетичному вихованні дітей та молоді беруть участь різні види мистецтва, які взаємодіють та доповнюють один одного, проте найбільш дієвим, емоційним та доступним видом дитячої творчості називав хорове мистецтво, яке розвиває творчу фантазію, учить

висловлювати особистісні переживання, глибоко розуміти художні музично-поетичні образи, самостверджуватися і самовиражатися у творчому колективі, набувати досвіду естетичного пізнання мистецтва.

Аналіз педагогічної спадщини М. Леонтовича засвідчує, що у своїй діяльності він успішно застосовував загальнопедагогічні (дитиноцентризм, гуманізм, урахування індивідуальних та вікових особливостей учнів) та національно-патріотичні (актуалізація історичної і соціальної пам'яті, принцип полікультурності, національної спрямованості) *принципи навчання і виховання*, що виходили із провідних педагогічних ідей музиканта-педагога. Зокрема:

- *Дитиноцентризм.* М. Леонтович завжди враховував інтереси і потреби вихованців. Педагог перший у вітчизняній музичній педагогіці запроваджує методику оптимального розкриття творчої сторони дитячої особистості, скеровує зусилля учнів на творчі спроби в композиції.

- *Гуманізм.* М. Леонтович визнавав цінність особистості. Вважав, що кожен має право на свободу і вияв своїх здібностей. Як педагог він прагнув збагачувати духовне життя учнів музикою, виховувати особистість шляхом упровадження в освітній процес синтезу мистецтв (хореографії, літератури, образотворчого мистецтва) та засвоєння надбань своєї культури. Підґрунтям розвитку музичних здібностей учнів вважав українську пісню, яка є носієм історичної пам'яті та дає життєдайну силу для збереження генетичного коду нації.

- *Врахування індивідуальних та вікових особливостей учнів.* Нестача доступного репертуару, відсутність друкованих видань, невідповідність віковим і виконавським можливостям – все це спонукало М. Леонтовича до плідної композиторської праці. Підносячи любов до української пісні, композитор обробляв прості народні мелодії, які інколи складались з кількох звуків у прекрасні хорові твори. Таким чином з'являвся хоровий матеріал з мелодикою української пісні, з національною спрямованістю, який М. Леонтович використовував у подальшій музично-педагогічній діяльності.

- *Актуалізація історичної і соціальної пам'яті.* Збереження й відновлення важливих національних фактів і явищ забезпечувалося через: зацікавлення учнів дослідницькою роботою з обстеження й відродження місцевого пісенного фольклору; вивчення історичних пісень у поєднанні з детальною розповіддю про зображувані в них героїчні і трагічні історичні події, історичні постаті; екскурсії історичними місцями.

- *Полікультурність.* Принцип полікультурності забезпечувався М. Леонтовичем шляхом впровадження на уроках співів українського фольклорного матеріалу та успішного застосування педагогом музичного матеріалу інших народів. В репертуар дитячих хорових колективів обов'язково входили народні пісні, причому не тільки українські, а й власні обробки єврейських («Ціон» та «Колискова»), вірменських, польських пісень, навіть гімни інших держав. Спогади учениць Тульчинського жіночого єпархіального училища (Додаток Ж) засвідчують, що Микола Дмитрович розучував гімни Сербії, Англії, Франції. Він вважав, що свою національну ідентичність здатна зберегти особистість яка глибоко усвідомлює національну культуру як невід'ємну складову світової культури

- *Принцип національної спрямованості.* Передбачав формування національної самосвідомості, виховання в молодого покоління любові до рідної землі, українського народу. М. Леонтович виховував в учнів шанобливе ставлення до української культури, формував здатність зберігати свою національну ідентичність через пошукову фольклористичну діяльність.

Особливу увагу приділяв М. Леонтович упровадженню в музично-педагогічну діяльність широкого спектру різноманітних *методів навчання і виховання.*

Аналітико-синтетичному методі викладання матеріалу, при якому аналіз і синтез як головні методи мислення використовуються для засвоєння загального цілого та його складових частин під час навчання (при розгляді музичних творів аналізується епоха, її особливості, певні факти, події, їх наслідки; моделюються для дітей ігрові ситуації, розігруються ролі, у яких

учні проявляють свої особистісні риси, творчість, уміння критично аналізувати свою роботу). Ефективне застосування аналізу й синтезу забезпечується їх взаємодією.

- *Методі евристичного навчання*, при якому робота вчителя спрямована на активізацію пошукової діяльності школярів та вміння самостійно працювати на уроці. Діти залучаються до опанування матеріалу з різним рівнем співробітництва з учителем: певні завдання опановують разом із учителем, інші – виконують самостійно, а деякі виконує сам учитель, показуючи й коментуючи етапи діяльності. Окремі завдання в підручнику спонукають учня самостійно проаналізувати той чи той матеріал, вивести правило, скласти мелодію з використанням певних інтервалів, зробити транспонування прикладу та ін. Активізуючи мислення учня, учитель спонукає його до самостійної аналітичної роботи, формує вміння робити висновки та узагальнення.

- *Еротематичному методі* (мистецтві запитувати), який у практиці педагога був часто вживаним, адже через нього відбувалося живе спілкування вчителя і учня, пояснення нового матеріалу перетворювалось на невимушений діалог, а опитування учнів позбавляло їх від стану стресу та скутості. Уроки М. Леонтовича, де б він не працював, були улюбленими для всіх вихованців.

- *Акроматичних (словесних) методах та формах навчання* зокрема, бесіді, розповіді, поясненні, читанні, описі та ін., адже застосування їх допомагало за досить короткий час подати учням значний обсяг матеріалу, поставити завдання і вказати шляхи його розв'язання.

- *Наочному (ілюстративному) методі*, який педагог застосовував для характеристики музичних творів (доповнював розповіді показом зразків живопису, архітектури та натуральними об'єктами під час екскурсій), а також при вивченні хорових партій (спів по нотах, особистий приклад інтонування музичного матеріалу).

- *Методі стимулювання*, який забезпечував викладачу активність учнів на уроках та бажання їх участі в концертній, екскурсійній,

фольклористичній діяльності. Залучення кращих учнів до театралізації пісень, літературних вечорів, сольного виконання пісень, участі в краєзнавчих екскурсіях стимулювало учнів до активної навчально-пізнавальної та творчої діяльності.

- *Методі оптимістичного налаштування*, який забезпечувався через участь учнів у богослужіннях та спів духовно-сакральних творів; тож і сам церковний спів став окремим почуттєвим методом виховання як позитивний засіб впливу духовної музики на організацію емоційної і психологічної сфери учнів (інтелігібельний та сенсибельний методи). Використовуючи на уроках метод оптимістичного налаштування, через духовне мистецтво Микола Дмитрович навчав засвоювати цінності християнського життя, сприймати головні морально-етичні закони Справедливості, Добра, Любові, виховував здатність відчувати себе в гармонії зі світом, бачити його красу, розуміти щастя і життя як найбільшу Божу таємницю.

- *Інтелігібельні методи* впливу духовної музики на інтелект дитини є предметом християнського виховання, спрямованого на засвоєння дитиною ідеальних норм буття та моралі відповідно до загальної світоглядної християнської парадигми.

Отже, М. Леонтович реалізовував процес навчання музичному мистецтву через тріаду «форми-методи-засоби». Педагогічні принципи та методи навчання і виховання М. Леонтовича були успадковані його послідовниками Г. Гриневичем, І. Годзішевським, Л. Грушко, П. Козицьким, О. Мінковським, Р. Скалецьким, В. Шкуратовським та багатьма іншими педагогами та хормейстерами України.

З метою узагальнення сказаного вище схематичне зображення дидактичного забезпечення організації музичної діяльності у творчій спадщині М. Леонтовича подано на рис. 2.3.1.

Проблеми, якими переймався і які намагався вирішити педагог М. Леонтович, актуальні й сьогодні, зокрема і для української мистецької освіти та виховання. Його педагогічні ідеї та погляди сприяють удосконаленню системи музичного виховання.

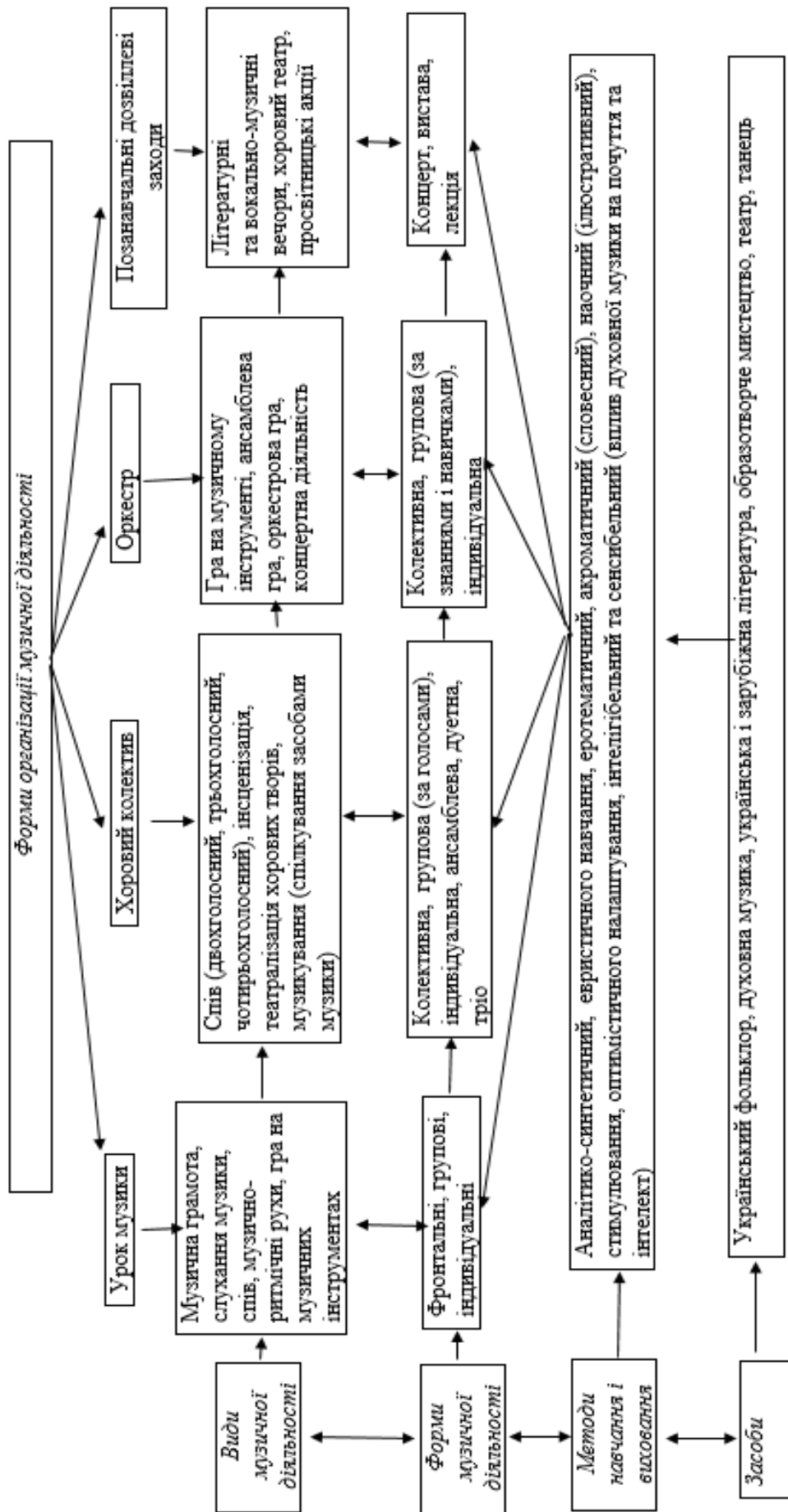


Рис. 2.3.1. Дидактичне забезпечення організації музичної діяльності у творчій спадщині М. Леонтовича

Висновки до другого розділу

У другому розділі досліджено організаційні передумови розвитку вітчизняної музичної освіти; охарактеризовано музично-педагогічну діяльність М. Леонтовича; проаналізовано його педагогічну спадщину.

Під час історико-педагогічного аналізу встановлено, що вітчизняна музична освіта сформувалась як особливе явище у вітчизняній освітній традиції та розвивалася за трьома напрямками: духовна освіта, світська і домашня. Її розвиток був зумовлений низкою політичних, суспільно-історичних, економічних, соціокультурних факторів, а саме: побутування народної музичної творчості як фольклорної звичаєвої традиції на теренах України, активна діяльність шкіл, духовних училищ, семінарій, у яких учні набували навичок церковного співу та опановували елементарними основами нотної грамоти та теорії музики, розвитку музично-педагогічної думки; відкриття спеціалізованих музичних закладів, боротьба української інтелігенції за національну школу та культуру.

З'ясовано, що переважно педагогічна діяльність М. Леонтовича пов'язана із вітчизняними духовними закладами освіти, оскільки музично-просвітницькі й педагогічні погляди митця були тісно пов'язані із співацькою освітою та культурою Поділля, у якій домінував хоровий спів православної традиції *a-cappella*, що зумовило появу в практиці М. Леонтовича значної кількості навчальних, церковних та аматорських хорових колективів.

Ідею морально-естетичного, національного, патріотичного виховання учнівства М. Леонтович реалізовував через найбільш доступний, привабливий та поетичний засіб – українську народну пісню, яку педагог вважав неперевершеним джерелом краси і через призму якої формував в учнів позитивну мотивацію навчальної діяльності, вивчення історії рідного краю, виховання ціннісних орієнтацій і розвиток творчого потенціалу, прищеплення любові та інтересу до музичної культури інших народів і націй.

Ідея наповнення духовного життя учнів музикою, виховання всебічно розвиненої особистості, за переконаннями М. Леонтовича, повинна реалізовуватись через духовну музику, через синтез різних видів мистецтв, що свідчить про гуманістичну спрямованість педагогічних ідей педагога-митця.

Наголошено, що М. Леонтовичу вдалося закласти основи національної музичної педагогіки. Його педагогічна діяльність здійснювалася шляхом успішного застосування загальнопедагогічних (дитиноцентризм, гуманізм, урахування індивідуальних та вікових особливостей учнів) та національно-патріотичних (актуалізація історичної і соціальної пам'яті, принцип полікультурності, національної спрямованості) принципів навчання і виховання.

Доведено, що М. Леонтович реалізовував процес навчання музичному мистецтву через тріаду «форми-методи-засоби»: форми організації музичної діяльності – урок музики, хоровий колектив, оркестр, позанавчальні дозвіллієві заходи; форми музичної діяльності – фронтальна, групова (ансамбль, дует, тріо), колективна, індивідуальна, у позанавчальній діяльності – лекція, концерт, вистава; методи навчання та виховання – акроматичні (словесні), еротематичні, наочний (ілюстративний), стимулювання, оптимістичного налаштування, евристичного навчання, інтелігібельні методи впливу духовної музики на інтелект дитини та засвоєння християнських норм буття і моралі; сенсигбельні методи впливу на почуття учнів; засоби – український фольклор, духовна музика, українська і зарубіжна література, образотворче мистецтво, театр, танець.

Констатовано, що педагогічна спадщина М. Леонтовича, яка нараховує більше 50 творів, посібників та навчально-методичних розробок, має практичну цінність для використання методистами та викладачами співів, музичної грамоти, елементарної теорії музики, сольфеджіо тощо.

Основні положення розділу відображено в 7 публікаціях автора: [312; 307; 308; 309; 310; 316; 317].

РОЗДІЛ 3

ПЕДАГОГІЧНІ ІДЕЇ М. Д. ЛЕОНТОВИЧА ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЇХ УПРОВАДЖЕННЯ У СУЧАСНУ ПРАКТИКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

3.1. Актуальні ідеї музично-педагогічної діяльності та педагогічної спадщини М. Д. Леонтовича

М. Леонтович у музично-педагогічній діяльності започаткував та апробував низку ідей, інноваційних підходів та нововведень, які довели свою ефективність. Найзначиміші з них – це впровадження інтеграційних процесів на уроках музики, актуалізація використання фольклору. Охарактеризуємо їх детальніше.

Аналіз науково-педагогічної літератури засвідчує, що інтеграція не є абсолютно новим явищем у педагогіці та у вітчизняній методиці музичного навчання. Поняття «інтеграція» вперше використано в XVII ст. у «Великій дидактиці» Я. А. Коменського, який пише: «Усе, що знаходиться у взаємному зв'язку, повинно викладатися у такому ж зв'язку» [160, с. 187].

У XIX ст. необхідність вивчення навчальних предметів у взаємозв'язку обґрунтував К. Ушинський у праці «Людина як предмет виховання» [374]. Інтеграцію він розглядав як процес протилежний схоластичним методам навчання, що базувалися на механічному заучуванні навчального матеріалу. Досліджуючи моделі, структури та напрямки інтеграції, К. Ушинський створив аналітико-синтетичний метод навчання грамоти через інтеграцію письма та читання. Цей метод успішно використовують і в наш час.

Вдале впровадження інтеграційних процесів у музичну освіту першої чверті XX ст., метою яких було формування в учнів цілісної картини світосприйняття, уміння об'єднати вузькогалузеві знання в єдину систему, спостерігаємо в педагогічній діяльності М. Леонтовича.

Проаналізувавши основні визначення поняття «інтеграція» в

енциклопедичних виданнях [419, с. 675] та в окремих дослідженнях [158; 203; 221; 237; 281; 328 та ін.], ми спостерегли, що поняття «інтеграція» з педагогічно-естетичної точки зору є вищою формою взаємодії, взаємодоповнення та взаємопроникнення різних компонентів знань та уявлень на основі порівнянь, установлення зв'язків, логічних висновків, що забезпечують цілісний результативний погляд на об'єкт вивчення зі збереженням усіх властивостей компонентів цієї інтеграції, але вже в новій якості, проєкції.

Музика, живопис, література, театральне мистецтво, хореографія, фольклор, духовна музика, історія цілісно виховують особистість учня, наповнюючи її духовне життя. Феномен інтеграційних процесів на уроках музики належить до інноваційного тлумачення та розуміння мистецької освіти.

Інтеграцію на уроках музики можна розглядати як мету, засіб та результат навчання:

- отримуючи певну систему знань, учень на основі зв'язку між окремими музичними поняттями створює цілісну картину музичного світу (інтеграція як мета навчання);
- знаходження спільних точок дотику предметних знань, поєднання в єдину систему (інтеграція як засіб навчання), що дозволяє учням, маючи певний багаж знань з різних предметів, поступово і систематично поповнювати його, збагачуючи загальну уяву про музичний світ;
- виховання та розвиток нового музичного інтеграційного типу мислення (інтеграція як результат навчання), при якому учень на основі порівнянь, установлення зв'язків, логічних висновків мислить певне музичне явище або об'єкт у декількох проєкціях, учиться виокремлювати в матеріалі головне, відкидаючи другорядне, і складати окремі частини в гармонійне ціле; допомагає уникнути під час навчання простого зубріння.

Прикладом упровадження в практику таких інновацій на початку ХХ ст. є педагогічна діяльність М. Леонтовича, спрямована на формування

національних засад музично-естетичного виховання учнів. Використовуючи різні методи навчання, педагог турбувався про розвиток музичних здібностей дітей, їх творчої фантазії, асоціативного художнього мислення, активізацію творчої активності при виконанні різноманітних завдань: студіюванні музики, її аналізі, сприйнятті та створенні; підкреслював думку про формування свідомого ставлення учня до сприймання музичних явищ. Педагогічно цінними, на наш погляд, були ідеї М. Леонтовича щодо поняття цілісності сприймання учнем музичного матеріалу через інтеграційні процеси, насамперед синтезу мистецтв та кольорового бачення музики.

Зацікавленість педагога різними видами мистецтв підкреслював Г. Верьовка: «Леонтович цікавився досягненнями театру і живопису, а особливо літератури. Коло його інтересів було широке..., талант Леонтовича відзначався барвистістю і широтою» [224, с. 89].

Вивчення музики М. Леонтович поєднував із асоціативними картинками природи в живописних полотнах, порівнюючи фарби та тембр у музиці і колорит у живописі. Учениця Тульчинського єпархіального училища Н. Осадчук згадувала уроки Миколи Дмитровича: «З нами (він) не тільки співав, а й учив любити мистецтво і взагалі все прекрасне...» [224, с. 50].

Прогресивні погляди, дух творчого пошуку нових шляхів естетичного розвитку школярів, які були властиві педагогу М. Леонтовичу, сприяли розробці нової теорії, в основу якої лягли асоціативні співвідношення світлотіней і кольорів зі звучанням музичного твору. У науці це сенсорне явище отримало назву синестезія (від грец. «synaisthesis» – одночасне відчуття), здатність порівнювати та асоціювати слухові та зорові враження.

У 1914 р. до ідеї синтезу музики і кольору звернувся і М. Леонтович, убачаючи в ній естетичну потребу нового підходу до навчання школярів. «Я часто думаю про те, щоб з'єднати звуки з фарбами...художники й музики мають дещо спільне: там – різноманітні фарби, тут – звуки» [224, с. 77].

У кінці XIX – на початку XX ст. поняття «кольоровий слух» уже було предметом широких обговорень та дискусій у пресі в контексті творчих

знахідок композиторів М. Римського-Корсакова та О. Скрибіна. Дослідник творчості Л. Леонтовича В. Іванов називає публікації А. Унковського, П. Соколова, Л. Сабанєєва, Д. Хмельницького з питань кольоромузики і стверджує, що вони були поширеними на той час [224, с. 219]. Ми можемо припустити, що про унікальні звуко-кольорові експерименти в музиці цих композиторів Микола Дмитрович знав і чув, хоча сам педагог зізнається, що літературу з цього питання не читав. «Не можу припустити, щоб тільки в мене виникали такі думки. Є ж люди, що теж працюють у цій галузі! Що ж до літератури, то її або немає, або я не вмю її знайти» [224, с. 77]. Д. Ільченко згадував, що «М. Леонтович був одним з перших українських композиторів, який задумувався над теоретичним і практичним освоєнням нової форми відображення дійсності через світломузичний синтез» [224, с. 7].

Цілісне сприйняття учнем музичного образу М. Леонтович трактував як результат творчого виховання, образотворчого та аналітичного мислення, доповненого звуко-кольоровими асоціаціями.

У київський період педагогічної діяльності М. Леонтович розмірковував над проблемою застосування на уроках музики синтезу кольору і звуку на основі асоціацій між кольорами та інтервальними співвідношеннями тонів і півтонів, продумував, «які фарби відповідають яким звукам». Тогочасна практика застосування в київських школах поєднання музики із трьома кольорами (жовтим, червоним і синім) дивувала Миколу Дмитровича обмеженістю використаних кольорів, оскільки сонячний спектр складається із семи [224, с. 77]. Сам він підпорядковував сім звуків гами всім кольорам спектра, проте жодних записів композитор не залишив і ми не знаємо кольорового бачення М. Леонтовичем кожного звука або тональності.

Про зацікавленість педагога проблемою світлих і темних звукових фарб ми дізнаємося зі спогадів київського колеги Д. Ільченка, який практикував так звані «живі ілюстрації» до музичних творів, про що Микола Дмитрович чув від самих виконавців. М. Леонтович вважав, що «великі

коливання дають темні фарби, малі – світлі, шукав відповіді своїм думкам, щоб розв'язати таку проблему» [224, с. 77]. «Та я ще не зовсім певен у своїх шуканнях, не мав змоги не тільки зробити будь-якого досвіду. А навіть і не чув живого слова щодо цього. Ви перший, з ким я балакаю на цю тему... Хотілося б, щоб природа в мистецтві була суцільною» [224, с. 78–79]. Ознайомившись із концепцією Д. Ільченка про поділ семи кольорів спектра ще й на світлі та темні, прозорі і непрозорі, висловив своє бачення «живої ілюстрації» «Місячної сонати» Л. Бетховена, запропонувавши використання іншої фарби, що свідчить про багату творчу уяву та індивідуальне бачення кольору в музиці кожною людиною. Ми можемо стверджувати, що М. Леонтович не був знайомий із кольоровими асоціаціями звуків, акордів і тональностей О. Скрябіна та М. Римського-Корсакова, оскільки сам зізнавався, що не чув про подібні шукання. А це означає, що створюючи нову систему цілісного сприйняття музичного твору із застосуванням кольоромузики, в основі якої лежать співвідношення музичних звуків з кольорами та світлотінями, М. Леонтович був першопрохідцем і прагнув запровадити свої ідеї в навчальний процес загальноосвітніх шкіл. «Цінним видається і факт того, що Микола Дмитрович відчував не тільки відтінки кольорів у музиці, а й у тембрах хорових голосів», про що зазначає В. Завітневич [225, с. 61].

М. Леонтович розвивав художнє мислення учнів та творчу уяву (через сприйняття музики та її відтворення), розкривав перед дітьми зміст музичних образів через усвідомлення та розуміння самого мистецтва, його закономірностей під час розмірковування, аналізу твору, пошуку змісту та суті того чи того явища. Педагог розумів, що знання можна передати, а розуміння образності потрібно шукати кожному, і пошук смислу може тривати безкінечно.

Спогади О. Врублевської є прямим доказом того, що Микола Дмитрович учив бачити, уявляти, малювати картину того, про що співають учні в пісні. «На початку співали мляво, Микола Дмитрович пояснював,

повторював ще й ще, учив, як відтворювати образ місяця, що лине над полем, десь далеко-далеко, гей-гей!.. І ось по-новому звучить пісня: сумно й бадьоро! А «Щедрик»! Ми співали цю чудесну новорічну щедрівку й бачили яскраві зорі, що сяють на оксамитовому небі, укрите пухнастим снігом село, яке дзвенить піснями в новорічну ніч... і відчували високу художню насолоду... Співали ряд творів з західноєвропейської класики, зокрема переклади з німецької поезії» [224, с. 34].

Наведемо ще один приклад створення художнього образу пісні «Зашуміла ліщинонька» М. Леонтовичем, про який йдеться в спогадах А. Лебединця: «Він пояснював: «Ліщинонька – то є образ сумний у народній поезії, як і зозуленька. Зозуля кує – то буде горе. «Зашуміла ліщинонька» – пісня про кохання. ...Гадаю, що ідея пісні – «перемога». У чому вона виявляється? – «А ми таки ходять будем, одне друге любить будем». Є тут узагальнений образ дівчиноньки. Ви повинні уявляти собі її очі, обличчя, знати хату, де вона живе, і ту заvertку в дверях; глечики, які стоять у миснику в хаті... Скажіть останні слова, щоб люди заплакали» [224, с. 99–100].

Уроки музики вчитель М. Леонтович завжди природньо та органічно поєднував із літературою. Читаючи уривки із класичних творів вітчизняної і зарубіжної прози, декламуючи поезію, виконуючи під власний акомпанемент уривки із музично-сценічних творів, педагог долучав своїх вихованців до кращих зразків літературної спадщини. «Микола Дмитрович грав, грав і наспівував нам усе «Сватання на Гончарівці» (К. Стеценка), від початку і до кінця. Голос він мав невеличкий, глухуватий, та це не заважало йому майстерно виконувати майже всі арії підряд. Ми сиділи, слухали, часом підспівували там, де Микола Дмитрович давав знак рукою, і сміялися, бо ж «бачили» то Стецька, то Хіврю, то навіть льошу, у якої Стецько просив «білу ручку»...», – згадує Л. Грабовецька [224, с. 40]. Згадує вона й про те, що їй запам'ятався до-мінорний фортепіанний прелюд Ф. Шопена, який Микола Дмитрович пропонував співати зі словами: «В полі виє завірюха, криє землю

сірою імлою, і снігами засипає хрест і горбик невеликий» [224, с. 41]. Сумно-трагічний характер шопенівського прелюда М. Леонтович пов'язував із текстом. Тільки через влучне слово учні могли на все життя запам'ятати і зрозуміти зміст траурного інструментального твору композитора. Під час сприйняття учнем музичного твору відбувалися його роздуми про характер, зміст та настрій музики, формувалися не тільки уява, фантазія, пам'ять, а збагачувався емоційно-образний словниковий запас при аналізі засобів музичної виразності. За допомогою інтеграції музики, літератури, образотворчого мистецтва М. Леонтович розвивав асоціативно-образне мислення учнів, розкривав духовні горизонти мистецтва минулих епох і сучасності.

М. Леонтович залучав своїх вихованців до музичної театралізації, суть якої – інтегроване поєднання різних за своєю природою мистецьких елементів (музики, театру, хореографії, живопису). Композитор вважав, що хоровий спів та участь учнів у театралізованих постановках додасть їм впевненості, стане гарним досвідом виступів перед публікою, буде поштовхом для розвитку виконавських умінь і навичок. Працюючи вчителем музики у Тульчині, М. Леонтович ставить сцени з дитячої опери «Коза-дереза» М. Лисенка та «Вечорниці» П. Ніщинського до драми «Назар Стодоля» Т. Шевченка [101, с. 30]. Як творча особистість Микола Дмитрович відчував потребу у створенні нових синтезів, поєднання в одному творі різних способів вираження творчості. «У школі все прогресивне йшло від Миколи Дмитровича. То силами нашого класу ставили якусь п'єсу, то по неділях в залі він читав нам кращі твори світової класики... У 1917 р. Леонтович наполіг, щоб ми відвідували збори учнівської молоді в місті (звичайно, в супроводі виховательки), виступали в театрі» [224, с. 34]. Поєднання музичного і театрального мистецтва в педагогічній діяльності М. Леонтовича та його вплив на естетичний розвиток учнів мало досліджені науковцями та потребують ретельного аналізу і розвідок, адже молодий педагог стояв біля джерел феномену художньо-педагогічного явища,

основаного на проникненні театральності в хорову музику, яке в середині ХХ ст. отримало назву «хоровий театр».

Л. Московчук зауважує, що у сучасному хоровому мистецтві хоровим театром називають напрям «академічного хорового мистецтва, в основі якого лежить синтез хорового співу та театральнo-сценічного дійства, де кожний учасник одночасно є співаком, пластичним артистом і драматичним актором» [245, с. 12].

Безумовно, у М. Леонтовича не було в ідеальному вигляді хорового театру, у якому поряд із хоровим співом, елементами хореографії, акторською майстерністю, сценічною мовою застосовувалась режисерська робота, акустичні та світлові ефекти, костюми, декорації тощо, проте основні елементи хорового театру – музично-театральне дійство, яке синтезує хоровий спів, драматичну гру, збагачену мімікою, пантомімою, жестикуляцією, елементи хореографії (сценічні та пластичні рухи), сценічну мову, костюми, М. Леонтович активно використовував у роботі з дитячим хоровим колективом, що дає нам усі підстави стверджувати про впровадження ним у педагогічну діяльність головних елементів хорового театру та театралізацію хорових творів.

Зауважимо, що такий синтез музичного та театрального мистецтва закладений у самій природі народної співочої традиції і аж ніяк не властивий академічному хоровому виконавству. М. Леонтович увійшов в історію світової музики як неперевершений майстер обробки української народної пісні для хору, і в роботі з дитячим хоровим колективом, зокрема із хором єпархіалок Тульчинського жіночого єпархіального училища (1908–1918 рр.) часто практикував на уроках розігрування та інсценізації сюжетів українських народних пісень програмного характеру, з додаванням елементів театралізації та хореографії (пантоміми, простих сценічних рухів під музику). Такий синтез мистецтв сприяв удосконаленню не тільки постанови та координації рухів під музику, образності пластики, а й приносив моральне задоволення від уроків, учні отримували можливість відчувати бажану свободу,

проявити фантазію в інтерпретації образного змісту пісні.

Організація різних урочистостей, літературних та вокально-музичних вечорів у Тульчинському єпархіальному училищі були однією із форм виховного процесу духовного закладу освіти, вони сприяли не тільки мистецькому, а й усебічному розвитку учениць. Концерти української музики училищний хор давав два-три рази на рік [45, с. 2]. За ініціативою М. Леонтовича в училищі проводилися співочо-музичні вечори за участю хору, який виконував театральні постановки. Так, вихованки третього класу поставили дитячу оперу М. Лисенка «Коза-Дереза», вихованки четвертого класу – п'єси «Сніжна королева» та «Червоненька квіточка», а вихованки п'ятого класу – дві картини-сцени з «Мазепи» та «Бориса Годунова», які супроводжувалися драматичною грою [272].

Використовуючи принцип поєднання різних видів творчої діяльності, театральну гру, спілкування, музикування, зокрема хоровий і сольний спів, навчання, М. Леонтович називає хор активним учасником вистави, який домінує. Колективне виконавство в хоровому театрі є середовищем, у якому кожен учасник відчуває себе ключовою фігурою, поводить себе впевнено, невимушено, розкуто і відчуває естетичне задоволення.

Хоровий театр як педагогічна форма музичного навчання стає головним елементом підвищення мотивації учнів до занять, стимулом до подальшої творчої діяльності. У роботі над музично-театральним образом під час репетицій М. Леонтович надавав можливість учневі самостійно проаналізувати особливості ролі, яку він виконує, додавати незначні нюанси в театральну гру тощо, що додавало учаснику сценічного дійства неабиякої свободи та впевненості у своїх силах і надихало на подальшу працю в опануванні правил театральної гри, зокрема вміння рухатись сценою, звертатись до глядача. Учасники ж хору вчилися перевтілюватись із простих хористів в артистів вистави. Важливого значення Микола Дмитрович надавав концертним костюмам учасників хорової вистави. В умовах суворих правил духовного жіночого училища, керівництво якого не виділяло коштів на

придбання костюмів і реквізитів, це питання вирішував М. Леонтович, звертаючись за матеріальною допомогою до місцевих євреїв – кравців і шевців, комерсантів, які мали власні мануфактури й лавки. Так він отримував сувої із тканиною, штучні квіти, стрічки для оформлення інтер'єру сцени, фурнітуру. М. Леонтович проявляв великий інтерес до нових елементів оздоблення дитячих зачісок, костюма (хустки, гудзики, краватки, білі шкарпетки і навіть прикраси) [73, с. 14].

На жаль, сьогодні питання виховання і розвитку учнів в умовах дитячого хорового театру як художньо-педагогічного явища практично не досліджені. Ми можемо лише констатувати факт, що М. Леонтович був одним із перших педагогів, хто впроваджував ідею хорового театру у вітчизняну музичну педагогіку початку ХХ ст.

Рухова активність учнів під час навчання музики (передача музичного образу в пантомімі, танці або грі) є важливим засобом засвоєння мови музики, однією із обов'язкових форм музичного виховання учнів, через яку природньо відбувається засвоєнню понять «ритм» та «метр», образний стрій музики, оскільки співпереживання дитини мимоволі супроводжуються руховими реакціями. Систему музично-пластичного виховання Е. Жак-Далькроза М. Леонтович популяризував, упроваджував у практику шкільництва через форми музично-рухової діяльності (театралізацію, інсценізацію пісень, водіння хороводів), що забезпечувало набуття учнями елементарних акторських та хореографічних умінь, позитивно впливало на активність та зацікавленість вихованців, збагачення їхнього емоційного досвіду. Більшість календарно-обрядових, жартівливих та ігрових народних пісень сприймалися в уяві М. Леонтовича як театральні дійства і спонукали його до створення сценаріїв інсценізацій, з розподілом ролей, визначенням тембрових характеристик героїв.

Мову музики на уроках М. Леонтовича вивчали шляхом поєднання музично-теоретичних знань і компетентностей із розумінням образного змісту та сутності музики в тісному її взаємозв'язку із іншими видами

мистецтва та навчальними предметами (міжпредметна інтеграція). Вивчення тривалостей нот, особливого поділу тривалостей (триоль), розміру, метру, інтервалів у курсі музичної грамоти завжди включало математичні дії: ділення, додавання, віднімання, використання натуральних чисел, дробів (тони, півтони) тощо.

Окрім інтегративних уроків музики, М. Леонтович проводив різні за формою уроки: урок-екскурсію (історичними місцями Тульчина: палац польського магната С. Потоцького, який називали «подільським Версалем» (нині «La Roche»), суворівське джерело, садок П. Пестеля), урок-гру, урок-мандрівку (на човниках по річці), уроки на природі [422]. Також М. Леонтович упроваджував в освітній процес уроки історичного краєзнавства. Такі уроки виходять за межі традиційних видів, проте вони додають емоційного підйому для дітей, мотивують до пізнання нового. Уроки мислення в природі впроваджував відомий педагог В. Сухомлинський у 60-х рр. ХХ ст., проте вдалі спроби проведення таких уроків були вже у практиці педагога Леонтовича.

Отже, інтеграційні процеси на уроках музики М. Леонтовича були природними, де органічно поєднувалися навколо однієї теми інформаційні поняття із інших видів мистецтв та навчальних предметів, залучення дітей до творчої діяльності, що сприяло цілісності сприйняття навчального матеріалу, розвитку і збагаченню мислення, світогляду, творчої уяви, морально-етичного та національно-патріотичного виховання учнів. Спостерігаючи за дітьми, за тим, як вони сприймають довкілля у всій його свіжості і красі, як люблять фантазувати, вигадувати, творити, грати ролі, сприймаючи навколишні дива із цікавістю, захватом і непідробним здивуванням, педагог М. Леонтович усі зусилля спрямовував на виховання душі дитини, яка вірить, що світ прекрасний. Його уроки стали уроками радості, творчості і світла, на яких навчальний матеріал не зводився до сухої подачі інформації, а перетворювався на процес мислення, міркування, аналізу, активного творчого сприймання, а викладач учив співпереживати, співчувати,

захоплюватись музикою та відчувати її, тобто проявляти емоції. Усе це сприяло розвитку інтелекту учня, формуванню його морально-етичних та національно-патріотичних якостей, духовному зростанню особистості.

Провідне місце в музично-педагогічній спадщині М. Леонтовича належить фольклору. Вивчаючи з учнями зразки західноєвропейської музики, духовні твори, М. Леонтович вважав головним матеріалом для навчання українську народну пісню, музична та поетична мова якої була еталоном для митця. Пісенний фольклорний матеріал легко сприймається і запам'ятовується дітьми, позитивно впливає на їх емоційний стан, пробуджує уяву, концентрує увагу на подіях чи явищах, які оспівуються. Через рідні мелодії, інтонації, образи учні краще засвоюють рідну мову, більш чутливо сприймають світ народної музики. Виконання народних пісень сприяє вихованню кращих рис національної ментальності – доброти, чесності, справедливості, любові і поваги до своєї землі, батьків, до праці і свободи, гордості за свій народ, бережного ставлення до рідної природи. Через призму української народної пісні педагог реалізовував осмислення образного світу музики, вчив розмежовувати образи добра і зла, війни і миру, життя і смерті, любові і ненависті, радості і журби, усю ціннісну систему українського народу, яку він передавав із покоління в покоління.

Композитор збирав і вивчав пісенний фольклор та на його основі створив численні хорові твори. Дослідник життя і творчості Миколи Дмитровича А. Завальнюк зазначає: «Леонтович – ціла нова епоха. Він надзвичайно тонко розумів народну душу і вмів талановито передати характер пісні. Його обробки народних пісень ніякою мірою не можна назвати «обробками» – це самостійні художні твори, для яких музика народної пісні дає лише певний ґрунт, кожен з них – окремий твір, окремий зразок, оригінальна музична форма» [101, с. 134].

Невтомний збирач народних пісень М. Леонтович, збагачував уроки музики фольклорним матеріалом – універсальним засобом духовного, морально-естетичного, національного зростання. Він сам занотовував

наспіви від простих селян, де тільки міг, навіть «виїздив на лісозаготівлю..., записував пісні, які співали селяни в лісі» [120, с. 44]. Він також залучав до збирання фольклору й учнів, на літні канікули давав завдання записати «мелодію старовинної пісні, яку співають у селі», «ритуал українського весілля». Українську народну пісню вважав «джерелом невичерпної краси» [120, с. 47].

Вивчення фольклору не було передбачено програмами духовних закладів освіти. За спогадами О. Сусловської, М. Леонтович дотримувався у викладанні програмових вимог, проте коректно використовував музичний фольклор на уроках [224, с. 47]. Такі інновації не сприймалися начальницею Тульчинського жіночого єпархіального училища Ю. Шаркевич, проте помітивши позитивний вплив народної пісні на жвавий інтерес учениць до уроків музики, активну участь їх у хорових колективах та в заходах позакласної роботи, змінила думку на користь такого нововведення. Природна харизма М. Леонтовича, уміння зацікавити матеріалом, який вивчається, використання фольклору завжди пробуджувало в учнів відчуття естетичної насолоди, мотивувало до навчання. За спогадами його учнів, уроки Миколи Дмитровича були найулюбленішими [224].

М. Леонтович був зачарований світоглядом, мудрістю, світом народної пісні українців. Він вважав, що «досліди в народній музиці викликають до життя нові форми гармонії та контрапункту, що органічно зв'язані з народною піснею, бо пісня як художній удосконалений твір дає не тільки одну мелодію, але приховує в собі всі музичні можливості (гармонію, контрапункт та ін.). Уміти записати її та відчутти все, що вона може дати для музики в широкому смислі слова, – це необхідна чергова справа» [224, с. 159–160]. Пошукова діяльність та обробка пісенного фольклору стали важливими справами для педагога-композитора.

Упродовж життя М. Леонтович зібрав власну колекцію різножанрового пісенного фольклору. Він записав календарні пісні (колядки, щедрівки, веснянки, купальські), родинно-побутові, соціально-побутові, історичні,

жартівливі пісні, балади, псалми, поодинокі голосіння та інші жанри, що увійшли до «Першої» та «Другої» збірок пісень з Поділля. Фіксувати пісні М. Леонтович почав ще в 15-ти річному віці, коли навчався в Кам'янець-Подільській семінарії (1892–1899 рр.). Під час канікул у с. Білоусівка Тульчинського району, куди в 1895 році переїхала родина Леонтовичів, він записав немало пісень від односельців, зокрема такі: «Ой з-за гори кам'яної», «Мала мати одну дочку», «Ой, розвився», «Піду в садочок» (увійшли до «Першої збірки пісень з Поділля»), «Гаю, гаю, зелен розмаю», «Сивий голубочку», «Закувала зозуленька», «Ой, сів-поїхав», «За нашою слободою», «Ой на горі виноград», «Ой, послала мене мати» (увійшли до «Другої збірки пісень з Поділля»). На Білоусівському ярмарку він записав від лірника почаївську думу «Ой зійшла зоря вечорова» [365]. За спогадами жителя ст. Гришино Г. Давидова, «Микола Дмитрович охоче знайомився з тими, хто любив пісню (особливо з людьми поважного віку) і при нагоді, коли ті були в доброму настрої, настирливо просив їх щось йому проспівати. Той матеріал він обробляв у своїх творах» [224, с. 28]. У селі Чукові «він створив хор, оркестр народних інструментів, від місцевих жителів записував народні пісні, на основі яких створював неперевершені хорові мініатюри» [37, с. 153].

За спогадами учениці Марії Плахотник, у 1917 році Микола Дмитрович записав у с. Мазурівка від Маріанни Григорівни Плахотник українські пісні «Ой пряду, пряду», «Ой зірву я з рожи квітку» та різні весільні пісні. Зафіксував пісенний фольклор від жителів сіл Кобилівки, Орлівки, Журавлівки [429] (Додаток Ж.5). Чернявська Ольга зауважує, що вчитель записував пісні з голосу від окремих селян, які проживали в селі батька М. Леонтовича. Також на його прохання записувала пісні учениця Надія Танашевич [437] (Додаток Ж.12). Як констатує сестра Надії – Єлизавета Танашевич, саме Надія писала лібрето до опери «На русалчин Великдень». Микола Дмитрович просив сестру якнайшвидше працювати над ним. І навіть напередодні своєї смерті він писав окремі сцени до опери [436] (Додаток Ж.11). М. Леонтович систематично долучав своїх учнів, майбутніх

сільських учителів, до пошукової фольклористичної діяльності. Це підтверджують спогади учениць. Так, О. Сусловська пригадує: «Невтомний збирач українських народних пісень М. Леонтович напередодні канікул давав нам завдання привезти йому (запам'ятати) мелодію старовинної пісні, яку співають у селі. Ученицям старших класів Леонтович говорив: «Ви будете переважно сільськими вчителями. Отож любіть і вивчайте пісні нашого народу» [224, с. 47]. Зі спогадів Оксани Врублевської дізнаємося, що були завдання, які стосувалися родинної обрядовості українців: «Микола Дмитрович завжди давав нам завдання на літо: ми мали записувати пісні, ритуал українського весілля тощо» [224, с. 35]. Анастасія Одинцова пригадувала, що проблем зафіксувати різні фольклорні жанри не виникало, бо «у той час у нас на Україні дівчата і хлопці, коли поверталися з роботи, співали пісень, а вечором на вигонах, на колодках, коло ставка та річки, дівчата та хлопці на кожному кутку співали до півночі. Весною співали веснянки, на Великдень, на Купала – колядки, щедрівки, весільні пісні. Співали всі. Записати тоді було легко всякому, хто тільки хотів» [425] (Додаток Ж.3).

Так М. Леонтович зацікавлював учениць дослідницькою роботою з обстеження й відродження місцевого пісенного фольклору, знайомив із творчими виконавськими традиціями свого краю, навчав культури спілкування з носіями фольклору, формував художній смак та спонукав до усвідомлення естетичної самодостатності народної пісні, розуміння її місця в народній традиції. Особисто знайомлячись із зразками пісенного фольклору, учні краще пізнавали природу народної пісні, розширювали знання про тематичну та жанрову різноманітність її поетичних, регіональних, мелодичних особливостей, звукоутворення та голосоведіння, специфіку манери виконання тощо [365].

Індивідуальне сприйняття, прийоми і способи презентації фольклору у творчості М. Леонтовича дають змогу говорити про досить складну, різноманітну і багаторівневу систему художнього підходу композитора до

обробки народної пісні. А. Завальнюк стверджує, що «підхід М. Леонтовича до фольклорного матеріалу був глибоко своєрідний. Творче зерно та концептуальну ідею він брав не від окремої народної пісні чи мелодії, а від цілого жанрового циклу фольклору. Так, календарно-обрядові «Кривий танець», «А вже весна», «Воротар», «Гра в зайчика» відтворювали образи хороводу і народних ігор. Крім того, він образно передавав у музиці «етнографічний пейзаж», зображуючи звучання конкретного кобзарського або лірницького інструмента. Наприклад, початок «Дударика» імітує кобзарську дуду. Такими знахідками проникнута більшість його обробок» [101, с. 6].

Вивчення і популяризація української народної пісні продовжувалася у створеному М. Леонтовичем жіночому хорі. «Пісня як художній удосконалений твір дає не тільки одну мелодію, але таїть у собі всі музичні можливості (гармонію, контрапункт та ін.). Вміти записати її та відчутти все, що вона може дати для музики в широкому смислі слова, – це необхідна чергова справа» [101, с. 48] – головний принцип Миколи Леонтовича в художньому опрацюванні народної пісні. Учитель широко застосовує його для досконалості хорової техніки. Не порушуючи музичної природи пісні і закономірностей національного стилю, він розкриває її зміст прийомами і засобами класичної гармонії та контрапункту, збагачує структуру, ладово-інтонаційний стрій, відтворює характер і специфіку образів.

Характерною особливістю хорових мініатюр М. Леонтовича є рельєфність і пластичність мелодійних голосів, які відрізняються повною інтонаційно-ритмічною свободою і самостійністю, що властиво багатоголосцю народної пісні. З музичної природи фольклорної мелодії виростає специфічна натурально-ладова гармонізація хорових мініатюр композитора з акцентуванням таких властивостей натуральних ладів, як варіантність і ладова змінність. Одним із найбільших досягнень композитора в обробці народних пісень вважаємо куплетно-варіаційну структуру. Її можна назвати вищим виявом творчого перевтілення принципу імпровізаційності

виконання, яке властиве українській народній музиці. Як стверджує дослідник А. Завальнюк, обробки М. Леонтовича «насичені, здавалося б, діаметрально протилежними якостями: складністю і простотою, мудрістю і наївністю, символікою і реалізмом, узагальненістю образного змісту і глибиною підтексту, об'єктивністю епосу і характерністю портретних зарисовок та динамікою дії драми, історичною вірогідністю пісні і сучасністю почуттів, що зазвучали в обробці» [103, с. 60].

Отже, підхід композитора до обробки фольклорного матеріалу базувався на збереженні жанрових ознак і мелодичного малюнку народної пісні та передачі найтонших нюансів художнього образу народної творчості.

Таким чином, будучи вірним сином свого народу, М. Леонтович захоплювався українським фольклором та надавав йому провідної ролі в музичній освіті учнів. Він був переконаний, що системне його використання в музично-педагогічній діяльності сприятиме збереженню і збагаченню українських культурно-історичних традицій, забезпечить виховання особистості, яка усвідомлює свою належність до українського народу, шанує національну культуру. Музичне навчання і виховання засобами українського фольклору найбільш природним шляхом створює умови для розкриття природних здібностей учня, формування його творчої активності, реалізації творчого потенціалу.

3.2. Узагальнення педагогічних ідей М. Д. Леонтовича та перспективи їх використання у сучасній освітній практиці

Практика музично-освітньої галузі в сучасній Україні ще потребує пошуку ефективних шляхів та перспективних напрямів для вдосконалення. Погоджуємося з думкою дослідниці Л. Микуланинець, що «Один зі способів еволюції вітчизняної системи музичних студій – вивчення й узагальнення історичного досвіду певного краю, аналіз діяльності провідних майстрів країни, впровадження авторських педагогічних концепцій минулого в

дидактичну практику сьогодення» [224, с. 73].

Ми підтримуємо думку дослідників життя і творчості М. Леонтовича, які стверджують, що він створив власну методику музичної освіти та музичного виховання [112; 116; 121; 122].

Методика музичної освіти та музичного виховання М. Леонтовича, базувалася на принципах обов'язкового опанування учнями музичної грамоти; поєднання на уроках різних видів музичної діяльності (хорове виконавство, інструментальне музикування, слухання та сприймання музики, музично-ритмічні рухи); взаємозв'язок класної та позакласної роботи; виховання морально-етичних якостей особистості через творчу діяльність [157; 209; 382; 388].

У нашому дослідженні поняття «педагогічні ідеї М. Леонтовича» розглядаємо як комплекс педагогічних поглядів М. Леонтовича на теоретичні, методичні та організаційні основи музичної освіти та музичного виховання, втілених у творчій та практичній музично-педагогічній діяльності видатного педагога-композитора.

Цілісний, системний та контекстуальний історико-педагогічний аналіз музично-педагогічної діяльності та творчої спадщини М. Леонтовича надав змогу виявити та узагальнити його педагогічні ідеї в українському музично-освітньому просторі кінця ХІХ – початку ХХ ст. – обов'язкове музичне навчання та виховання дітей і молоді; українізація музичної освіти; інтегрований підхід у музичній освіті; ідея колективного музикування (залучення молоді до хорового співу та до інструментального музикування), що можуть стати підґрунтям головних векторів розвитку сучасної музичної освіти.

Так, ідея *обов'язкового музичного навчання та виховання дітей і молоді* охоплює:

- продуманість і підготовленість усіх деталей уроку музики;
- початковим етапом музичного виховання є метроритмічне сприйняття мелодії «на слух» (так званий етап безнотного співу),

який автор вважає більш простим та доступним для засвоєння учнем, ніж спів по нотах;

- опанування нотною грамотою всіх учнів незалежно від їх музичних даних; виховання навичок співу по нотах як важливе завдання музично-естетичної роботи вчителя з учнями;
- проведення роботи над зміцненням співацького дихання як основи вокально-хорового виховання шляхом економного, рівного і поступового витрачання повітря на початковому безнотному етапі;
- поєднання групових форм роботи з індивідуальними;
- врахування під час навчання індивідуальних фізіологічних особливостей учнів;
- залучення учнів до творчості, фантазії шляхом створення ними простих мелодій;
- використання на уроках доступних інструментів – людського голосу, скрипки;
- використання на уроках гри як одного із факторів розвитку творчого потенціалу учнів, можливості прояву їх особистісних якостей, розкутості, сміливості, уміння адаптуватись у колективі.

М. Леонтович прагнув, щоб співока українська нація сягнула музичної грамотності. Він розумів, що для глибшого сприйняття школярем музики та розуміння сутності її образів необхідні знання з музичної грамоти, які дадуть змогу усвідомити значення всіх компонентів музичної мови та засобів музичної виразності.

М. Леонтович пропонував поетапне вивчення нотної грамоти:

1 етап – слухові вправи (розучування простих народних пісень на слух), тактування з визначенням дводольності або тридольності, спів гами до-мажор (без використання нотного письма).

М. Леонтович вважав, що розвитку музичного слуху сприятимуть такі фактори, як «студіювання пісень напам'ять, ритмічні вправи без нот, слухові мелодійні вправи без нот, ритмовий диктант для запису, спів ритмічних

зразків по нотах, диктант невеличких мелодій для запису, спів мелодій по нотах, а також самостійна творчість учнів. Вони розвинуть слух і зроблять їх більш-менш свідомими в нотній грамоті» [188, с. 17–18].

2 етап – робота над ритмом (ритмічний диктант, ритмічні вправи).

Опанування нотного співу, за методикою М. Леонтовича, розпочинається із слухового засвоєння ритму з поступовим переходом до зорового засвоєння ритмічних фігур і до письмових ритмічних вправ (записів ритмічних диктантів).

3 етап – розвиток ладового виховання слуху, вивчення нотної грамоти через принцип релятивної сольмізації, введення мелодичного диктанту.

М. Леонтович запропонував використовувати метод «релятивної сольмізації» в молодшому шкільному віці, розвиваючи музичні здібності дітей на ладовій основі. Це давало можливість створити в учнів під час навчання безпосередню асоціацію нотного запису, назви звуків, а також взаємовідносини між головними ступенями ладу. Внаслідок цього ступені ладу закарбовуються в музичній пам'яті дитини стабільно, а внутрішній слух допомагає їх знайти (визначити на будь-якій висоті, у будь-якій тональності) без особливих зусиль.

Розвиваючи мистецькі традиції, М. Леонтович у музично-педагогічній діяльності активно впроваджував *українознавчі ідеї музичного навчання та виховання*. Його педагогічні погляди про першорядність українського фольклору для виховання учнів лягли в основу концепції музичного виховання молоді на основі української національної культури. Як зазначає науковець Л. Іванова, навчальний посібник «Практичний курс навчання співу в середніх школах України», у якому М. Леонтович узагальнив багаторічний досвід педагогічної праці в наші часи, є об'єктом вивчення музично-педагогічної науки й експериментально впроваджується в багатьох середніх школах [122, с. 87]. Насамперед такий інтерес викликаний багатою творчою спадщиною композитора, що базується на народнопісенному матеріалі і має великий виховний вплив, подобається дітям, добре запам'ятовується,

сприймається на слух. Твори М. Леонтовича посильні та зручні в теситурному плані для виконання, а головне – за змістом і формою є зрозумілими учням.

М. Леонтович послідовно дотримувався принципу визначної ролі фольклору в музичному навчанні підростаючого покоління, пропонував починати навчання співу *a capella* на основі народних мелодій, які вважав незамінними в оволодінні нотною грамотою. Через вивчення та виконання різних за жанрами українських народних пісень, активну збиральницьку діяльність в галузі українського фольклору М. Леонтович виховував в учнів любов до рідного слова, звичаїв та обрядів, прищеплював шанобливе ставлення до культури і спадщини українського народу, формувал національну свідомість та громадянську позицію.

Виховання патріотизму через знання рідної мови, пісенного фольклору, національних традицій, звичаїв українців – головна виховна позиція педагога.

Використовуючи аналітико-синтетичний метод дослідження, ми визначили, що М. Леонтович у своїй педагогічній діяльності активно впроваджував ідею інтеграції музичного мистецтва з іншими галузями мистецтва та науками, віднаходив шляхи інтеграції у змісті музичної освіти через спільні точки дотику предметних знань, зокрема: математика (вивчення тривалостей нот, особливого поділу тривалостей, розміру, метру, інтервалів тощо); історія (історія України в пісні, уроки-екскурсії по визначним місцям – уроки історичного краєзнавства); християнська етика (виконання духовних творів); образотворче мистецтво (музика і живопис, колір в музиці); танець хореографія (пластичні рухи під музику, виконання обрядових хороводів з танцювальними рухами); література (виразне читання на уроках літературних творів, аналіз образного змісту, визначення ідеї твору, використання фольклорних зразків, музичних творів на літературний сюжет); іноземні мови (виконання пісень інших народів); театральне мистецтво (театралізація, інсценізація обрядових сюжетних пісень, постановка вистав, опер).

М. Леонтовича висував ідею поєднання кольорів зі звучанням музичного твору як одну з найважливіших умов цілісного сприйняття художнього образу. Він був одним із перших українських педагогів-музикантів, хто задумувався над теоретичним і практичним освоєнням нової форми відображення дійсності через світломузичний синтез. Спілкуючись із учителем малювання однієї із київських шкіл Д. Ільченком, який упроваджував у практику так звані «живі ілюстрації до музичних творів» і застосовував блідо-зелений колір зали з ледве помітними рухами тіней, що зображували коливання проміння місяця при прослуховуванні «Місячної сонати» для фортепіано № 14 (cis-moll, op. 27, № 2) Л. Бетховена, М. Леонтович висловлював інше бачення світлового оформлення. Він говорив, що «нічні фарби не можуть бути дуже яскравими..., тут мусять бути темно-блакитні – це матиме серйозніший зміст і величніший спокій мрій...» [227, с. 78–79], що свідчить про прагнення педагога торкнутися психоемоційної сторони впливу кольоромузики на стан школяра. Пошуки перцептивних зв'язків та аналогій між звуком і кольором привели до створення М. Леонтовичем власної системи показу музичного матеріалу на основі співвідношення музичних звуків та кольорів із їх прозорістю і світлотінями.

Ідея М. Леонтовича зорово-слухових асоціацій (синопсія) – поєднання кольору і звуку при прослуховуванні музичних творів – ґрунтувалася на: визнанні обов'язкового прослуховування музики в комплексі із кольором, порівнянні фарби в музиці і живописі; цілісному сприйнятті музичного образу через синтез мистецтв (мистецтва звуку та кольору); розвитку творчої уяви, образного мислення через здатність асоціювати, порівнювати різні враження в тонкому поєднанні з людськими переживаннями; вихованню естетичного смаку, тонкого розуміння кольорів через світлотіні та їх прозорість.

У музично-педагогічній практиці М. Леонтович використовував такі

методи інтегрованого навчання: пластичного інтонування при передачі характеру музики рухами; асоціативного пошуку при передачі настроїв та динаміки музики в малюнках, кольорових асоціаціях; порівняння для зіставлення творів різних видів мистецтв.

Отже, *ідея інтегративного підходу у музичній освіті* М. Леонтовича була спрямована на забезпечення систематизації художньо-естетичних знань та уявлень учнів, координацію різноаспектних мистецьких вражень і досвіду.

Ідея *колективного музикування* М. Леонтовича передбачала залучення молоді до хорового співу та до інструментального музикування. М. Леонтович вважав, що такі види творчої виконавської діяльності стимулюють активність учнів, сприяють розвитку їхніх музичних здібностей.

Методичні рекомендації хорового співу та інструментального музикування за М. Леонтовичем детально описані нами у підрозділі 2.3.

Микола Дмитрович вважав, що під час навчання гри на інструментах в учнів добре формується слухове уявлення, почуття ритму, тембру, динаміки, розвивається самостійність у діях вихованця, вміння концентрації уваги та організованість. Творчість, інтерес захопленість, що супроводжують творення інструментальних фраз, спільне інструментальне музикування, імпровізації в інструментальних ансамблях різного складу, спільне творення акомпанементу до пісень, що розучуються, формування співацького голосу, підкріплене контролюючими звуками добре налаштованих музичних інструментів – усе це сприяє активному розвитку різних музичних здібностей, формуванню музичної культури молоді.

М. Леонтович активно відстоював доцільність та використання хорового співу в музичній освіті молоді. Він вважав, що у колективному співі краще розвиваються музичні здібності учнів, такі як музичний слух, голос, відчуття ритму, естетичні почуття, потяг до творчості. Навчання хоровому співу, на думку педагога-митця, мало ґрунтуватися на засвоєнні учнями нотної грамоти, на тренувальних вправах, на народних піснях.

Сучасна мистецька освіта в Україні перебуває у стані реформування. Основним завданням є її вдосконалення відповідно до європейського досвіду, але при збереженні вже складених традицій, зокрема у вітчизняній музичній освіті.

Ідеї М. Леонтовича можуть стати підґрунтям головних напрямів розвитку сучасної музичної освіти.

Одним із інститутів, що повинен створювати умови для музичної соціалізації всіх юних членів суспільства, є заклади загальної середньої освіти.

Серед ряду проблем, що сьогодні впливають на якість шкільної та позашкільної музичної освіти, ми виокремили такі:

- недостатня увага урядовців до цієї галузі, що проявляється в незначній кількості навчальних годин, відведених на вивчення музичного мистецтва;
- ставлення батьків, учнів, часто й адміністрації школи до мистецьких предметів як до другорядних, необов'язкових;
- викладання в молодшій школі мистецьких предметів переважно викладачами, які не мають здібностей до музики або малювання і ліквідовують прогалини з інших предметів за рахунок занять музики та образотворчого мистецтва;
- непристосованість приміщень для проведення занять з музичного мистецтва (інструментальних, хорових, сенсорних кімнат), а також відсутність інструментарію, апаратури, комп'ютерних програм тощо.

Серед негативних чинників відзначимо

- традиційність вербальних методів роботи викладача з учнями, що зводяться лише до відповідей учнями теоретичного матеріалу, аналізу прослуханих музичних творів, співу пісень, подачі нового матеріалу викладачем у вигляді розповіді;

- обмеженість або відсутність самостійних та креативних завдань учням, що негативно впливає на розвиток їх творчого потенціалу, уяви, фантазії, емоційності, суб'єктивності їх мислення.
- недостатня увага до вивчення музичної грамоти, рухових форм роботи під час звучання музики і співу та участі школярів в інструментальних оркестрах.

Ці та інші проблеми повинна вирішувати сучасна вітчизняна музична освіта.

Удосконалення мистецької освітньої системи потребує не тільки глибокого аналізу та синтезу сучасної педагогічної реальності, а й вивчення, всебічного наукового осмислення та впровадження в практику історичних надбань вітчизняної педагогіки, зокрема музично-педагогічного процесу, що спрямований на оволодіння учнями знаннями з музики та про музику. Питання трансформації вітчизняної музичної освіти та виховання першої чверті ХХ ст., а також суспільно значущі події мають схожі паралелі із сучасними, які як і століття тому вимагають певних змін і модернізації та не втрачають актуальності й сьогодні.

На наш погляд, упровадження педагогічних ідей та творчої спадщини М. Леонтовича у сучасну освітню практику сприятимуть оновленню змісту сучасної музичної освіти, оптимізацію форм, методів та засобів музичного навчання і виховання у сучасних закладах освіти.

На основі узагальнення та систематизації викладеного у підрозділах 2.2 та 2.3 нами виокремлено перспективи впровадження педагогічних ідей та творчої спадщини М. Леонтовича в сучасну практику музичної освіти. Узагальнені перспективи використання творчо-педагогічного доробку М. Леонтовича у сучасній музично-освітній практиці загальноосвітніх та закладів спеціалізованої початкової мистецької освіти конкретизовано нами у табл. 3.2.1.

**Перспективи використання творчо-педагогічного доробку
М. Леонтовича у сучасній музично-освітній практиці закладів загальної
середньої освіти та закладів спеціалізованої початкової мистецької освіти**

Педагогічні ідеї М. Леонтовича	Шляхи реалізації	Очікувані результати
Визначальна роль музичного виховання особистості з аналітичним образом мислення	Збільшення навчального часу на вивчення інтегрованого курсу Мистецтво протягом усього періоду навчання в закладах загальної середньої освіти до 4 годин на тиждень, оскільки педагог з найвищим рівнем професійної компетентності не здатен за годину на тиждень реалізувати завдання мистецької освіти.	Всебічний художньо-естетичний розвиток особистості дитини, освоєння нею культурних цінностей у процесі пізнання мистецтва.
Опанування нотною грамотою усіх школярів незалежно від їх музичних даних	Систематична робота з питань вивчення нотної грамоти, практика запису музичних диктантів на основі прослуханих народних пісень, спів по нотах художніх прикладів.	Виховання навичок вільного співу по нотах як важливе завдання музично-естетичної роботи учителя з школярами; вільне володіння мистецькою термінологією, що має іноземне походження у процесі аналізу та інтерпретації музичних творів.
Залучення до хорового співу учнів усіх вікових категорій	Участь учнів усіх вікових категорій до колективного хорового виконання – найприроднішого, найдемократичнішого та доступного виду музикування, оскільки людський голос є найдосконалішим музичним інструментом, яким володіє кожна людина.	Поглиблення мотивації до пізнання творів вітчизняного та зарубіжного мистецтва; розвиток слуху та вокально-хорових компетентностей; набуття навичок комунікації через мистецтво.
Залучення учнів до інструментального музикування (оркестрового, ансамблевого, сольного)	Створення умов для навчання гри на музичному інструменті для бажаючих учнів в межах гурткової роботи; створення шкільних оркестрів з метою участі учнів в інструментальному музикуванні.	Оволодіння грою на музичному інструменті; активізація власної творчості; набуття навичок комунікації через мистецтво; прояв відповідальності за особистий і колективний результат.
Прослуховування музичних творів із світлокольоровим забарвленням	Створення спеціально обладнаних світловими приладами аудиторій (сенсорних кімнат); ретельний відбір музичних творів для роботи на уроці.	Розвиток творчої уяви, асоціативного сприйняття при слуханні музичних творів; формування умінь художнього сприймання, аналізу художньої мови та оцінювання творів мистецтва; самопізнання через сприймання синтезу кольора і музики; стабілізація психо-емоційного стану учнів.
Значна увага до творчих форм роботи	Виконання експериментальних робіт (експериментування зі звуками, тембрами, регістрами, ритмами), власних проєктів із створення	Виховання самостійності і активізації власної творчості; досягнення розуміння учнями можливостей цифрових технологій щодо їх

Продовження таблиці 3.2.1

	світлового оформлення музичних творів, ритмічного акомпанементу та шумових ефектів до народних пісень, власних простих композицій із застосуванням звучання голосу та різних музичних інструментів (народних та електронних), елементів комп'ютерного аранжування музики за допомогою комп'ютерних технологій та створення контент-напрямів – жартівливих пранків, анпакінгів, ситкомів, стрімів, челенджів, які сьогодні популярні серед дітей-альфа.	застосування в мистецькій творчості; використання інформаційних технологій для отримання мистецької інформації; розвиток здатності самопізнання і самовираження; виховання морально-етичних цінностей через творчу діяльність.
Участь учнів у концертній діяльності, музично-театральних постановках, інсценізації пісень	Залучення усіх без винятку дітей до творчо-концертної діяльності, театральних постановок; використання обробок народних пісень композитора на заняттях з використанням вікторин, інсценізацій, імпровізацій засобами пантоміми (міміка, жести), руху під музику, музично-рольових ігор та фольклорних свят, конкурсів, народнопісенних проєктів.	Розвиток здатності самопізнання і самовираження, керування власними емоційними станами через мистецтво і різні види художньої творчості; розвиток креативності й мистецьких здібностей; формування здатності об'єктивно оцінювати творчі здобутки свої діяльності та інших; набуття навичок комунікації через мистецтво; прояв відповідальності за особистий і колективний результат; набуття учнями елементарних акторських та хореографічних компетентностей.
Залучення учнів до збирацької діяльності у галузі українського фольклору	Впровадження в освітній процес практики збирання і запису учнями фольклорного матеріалу (робота по збору народної пісенної творчості, звичаїв, свят, обрядів, усної народної творчості (старовинних легенд, переказів, казок, прислів'їв та приказок, загадок, дитячого фольклору, скоромовок); використання зібраного матеріалу на уроках музики.	Шанобливе ставлення до збереження, популяризації скарбів народної пам'яті українців; формування естетично-розвиненої особистості; ознайомлення учнів методикою польової роботи, різними жанрами української народної пісні (веснянками, побутовими, історичними, дитячими піснями-іграми).
Включення у репертуар шкільних хорових колективів духовної музики, фольклорних зразків інших націй та народностей	Використання у вокально-хоровому репертуарі духовно-сакральних творів як прикладів музики із глибоко національним корінням та україномовними текстами; детальне опрацювання характерних особливостей духовних творів, їхнього змісту і стилю виконання; використання у вокально-хоровому виконанні учнів <i>різнонаціональних</i> народномузичних творів.	Пробудження інтересу до духовної музики; виховання системності у розвитку сприйняття духовної музики та формування ціннісних орієнтацій учнів; розширення музичного кругозору, зміцнення морально-емоційної сфери, ознайомлення із заповідями християнської етики; збагачення релігійного емоційно-чуттєвого досвіду юного покоління, урівноваження душевного спокою; формування в учнів цілісної картини сприйняття світу засобами духовної та світської музики, фольклору; формування шанобливого ставлення до культури інших народів, збагачення кругозору учнів, репертуару тощо.

Продовження таблиці 3.2.1

Широке застосування міжпредметної інтеграції на уроках Мистецтва	Поєднання на уроках Мистецтва музики, фольклору, живопису, літератури, історії, театрального мистецтва та хореографії через знаходження спільних точок дотику предметних знань, поєднаних в єдину систему.	Формування в учнів цілісної картини сприйняття світу засобами міжпредметної інтеграції для формування переконань особистості, поглядів та системи цінностей людини; розвиток творчої уяви, глибокого свідомого сприйняття художнього образу та творів різних видів мистецтва.
Використання нетрадиційних видів уроків	Широке застосування нетрадиційних видів уроків: урок-гра, урок на природі, урок-екскурсія (урок історичного краєзнавства); Використання на уроках гри як одного із факторів розвитку творчого потенціалу учнів. впровадження в освітній процес краєзнавчо-екскурсійної справи як одного із важливих методів естетичного виховання.	Виховання особистісних якостей учнів: розкритості, сміливості, уміння адаптуватись у колективній творчості; можливість проявити індивідуальні якості, інтелектуальні здібності; поглиблення мотивації до процесу навчання, пізнання та творчого зростання; формування стійкого інтересу до історії рідного краю, екскурсійної діяльності

Деталізуємо, вказані у табл. 3.2.1., перспективи впровадження педагогічних ідей та творчої спадщини М. Леонтовича в сучасну практику музичної освіти ЗЗСО та ЗСПМО.

До 2022 р. заклади загальної середньої освіти України використовують навчальні програми з «Музичного мистецтва» (5–9 класи) 2012 р. (укладачі: Л. Масол, О. Коваленко, Г. Сотська, Г. Кузьменко, Ж. Марчук, О. Константинова, Л. Паньків, І. Гринчук, Н. Новикова, Н. Овіннікова) [235] та 2017 р. (робоча група з оновлення програми: О. Гайдамака, Н. Лемешева, Т. Абрамян, О. Гусєва, О. Коваль, М. Скиба, Т. Шлеєнкова). Програма затверджена наказом Міністерства освіти і науки України від 07.06.2017 № 804 [234]. За цією програмою на предмет «Музичне мистецтво» відводиться 1 година на тиждень (35 годин на рік). Відповідно до тематичних планів творчий доробок М. Леонтовича розглядають у розрізі тем «Народна музика», «Жанри хорової музики», «Аранжування народної музики», «Обробка народної пісні», «Музика з телеекрану». Пріоритетними формами практичної діяльності учнів є ті, під час яких відбувається їх самовираження: спів, малювання, театралізація, інструментальне музикування [234, с. 10].

Відповідно до Закону України «Про освіту» [296], Державного

стандарту початкової освіти [81], Концепції «Нова українська школа» [163] з інтегрованого курсу «Мистецтво» затверджено типові освітні програми для учнів 1–4 класів початкової школи закладів загальної середньої освіти, укладачами яких є авторські колективи під керівництвом О. Савченко та Р. Шияна [249]. На інваріантний складник освітньої галузі «Мистецтво» відводиться по 2 години на тиждень протягом усіх чотирьох років навчання в початковій школі (Додаток 3). В орієнтовному календарному плануванні уроків мистецтва до підручника «Мистецтво» (автори – О. Калініченко, Л. Аристова) [130] твір «Щедрик» М. Леонтовича запропоновано у вивченні теми № 14 «Зимові свята» в 1 класі з переглядом фрагменту із к/ф «Один вдома» та теми № 15 «Зимові фантазії» у 2 класі з переглядом м/ф «Щедрик» (автор – О. Скрипка). Кожен урок цього інтегрованого курсу передбачає прослуховування двох-трьох музичних творів, інтонування поспівок та спів пісень, музикування, виконання танцювальних рухів, інсценування пісень, зображення на малюнках музичних вражень. Щодо питання інсценізації народних пісень, то варто особливу увагу приділити застосуванню обробок народних пісень М. Леонтовича, оскільки вони насичені цікавими звуконаслідувальними знахідками, елементами народних ігор та хороводів.

У методичних рекомендаціях щодо викладання предметів освітньої галузі «Мистецтво» у 2021/2022 н.р. зазначено, що формування мистецьких умінь, спрямованих на творчий розвиток учня, збагачення його емоційного інтелекту через сприйняття мистецтва на чуттєвому рівні (не когнітивному) повинно планомірно здійснюватися протягом усього періоду вивчення предметів інтегрованого курсу «Мистецтво» із застосуванням відповідних методів (фасилітована дискусія, арт-педагогічні методи, аналогії, вправи на релаксацію, візуалізацію, порівняння тощо) [83].

Закон України «Про освіту» [296] передбачає початок роботи базової школи за новими освітніми стандартами на компетентнісній основі в 2022/2023 н. р. Нова українська школа пропонує кілька варіантів модельних навчальних програм мистецької освітньої галузі інтегрованого курсу

«Мистецтво» (5–6 класи) для закладів загальної середньої освіти, які поетапно впроваджуватимуться з 2022–2023 навчального року, зокрема програми авторів Л. Масол, О. Просіної [233]; Л. Кондратової [231]; О. Комаровської, Н. Лемешевої [230]; О. Івасюк та ін. [232].

Згідно з «Типовою програмою з української та зарубіжної музичної літератури для дитячої музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу» (ШЕВ) (укладачі: Я. Бодак, В. Гукова, О. Єпімахова та ін.) [368], виданої Державним методичним центром навчальних закладів культури і мистецтв 2008 р., творчість М. Леонтовича розглядали в другому семестрі п'ятого року вивчення предмета «Українська та зарубіжна музичні літератури». На її вивчення відведено 4 години (2 уроки) в розділі XII «Музична культура України другої половини ХІХ – початку ХХ ст.» (уроки № 25, 26), під час яких передбачено ознайомлення з біографією композитора з коротким оглядом творчості: жанровим багатством вокально хорової спадщини, зокрема хорових поем «Легенда» (з детальним аналізом), «Льодолом», «Літні тони», «Моя пісня», духовної музики (огляд змісту тексту та особливостей його втілення в музиці з прослуховуванням окремих піснеспівів із «Літургії»), визначення місця і значення творчості М. Леонтовича в українській та світовій музичній спадщині (2 години); знайомство з жанром обробки народної пісні для хору а cappella у творчості М. Леонтовича, розмаїттям тематики та образів, жанровим багатством хорових обробок, новаторським методом «хорової оркестровки», особливостями використання поліфонічних прийомів, колористичності гармонії, звукообразності, наскрізного розвитку в рамках куплетної форми в обробці народнопісенного матеріалу (із прослуховуванням хорових обробок українських народних пісень «Дударик», «Над річкою бережком», «За городом качки пливуть», «Женчичок-бренчичок», «Пряля», «Із-за гори сніжок летить», «Козака несуть», виконанням учнями нескладних хорових творів М. Леонтовича (2 години)).

З 2019 р. дитячі мистецькі школи України розпочали освітню діяльність за новими Типовими навчальними програмами з усіх навчальних дисциплін елементарного підрівня початкової мистецької освіти, зокрема із «Музичної грамоти та практичного музикування» (укладачі – М. Жалдак, Л. Портова, В. Проваторова [366], «Хор (клас хорового співу хорового відділення)» (укладачі – О. Грисюк, І. Кумакова, О. Романенко, В. Сенченко, І. Сіроу, М. Федорова) [367]. У списку рекомендованої літератури з навчальної дисципліни «Хор» запропоновано підручник М. Леонтовича «Практичний курс навчання співу в середніх школах України», з навчальної дисципліни «Музична грамота та практичне музикування» рекомендовано до використання збірки українських народних пісень в обробках К. Квітки, М. Лисенка, М. Леонтовича, Л. Ревуцького, Я. Степового та ін. Типова навчальна програма «Музична грамота та практичне музикування» розрахована на чотирирічний, трирічний, дворічний курси навчання (16 модулів), спрямована на вивчення основ музично-теоретичних дисциплін (зокрема, музичної грамоти, сольфеджіо, слухання музики, ритміки, аналізу музичних форм) через практичне музикування, з метою розкриття творчого потенціалу учнів та розвитку їх музичних здібностей.

Отже, на основі проведеного аналізу Типових навчальних програм для закладів загальної середньої освіти (інтегрований курс «Мистецтво») та Типових навчальних програм підрівня початкової мистецької освіти ми встановили, що творчу спадщину та педагогічні погляди М. Леонтовича, які він лаконічно вибудував у власних навчально-методичних розробках, через століття активно використовують в освітньому процесі. Праці М. Леонтовича з педагогіки та методики музичного виховання («Нотна грамота», «Підручник для навчання в школах народних», «Практичний курс навчання співу в середніх школах України») мають велику цінність для сучасного вчителя, який, використовуючи матеріали книг, може легко навчити учнів основ музичної грамоти, ознайомити з різними жанрами української народної пісні (веснянками, побутовими, історичними, дитячими піснями-іграми),

спонукати молодь до самостійності, до творчості.

З огляду на тематику модельних програм для 6-х класів НУШ фольклористичний доробок та оперу «На русалчин Великдень» М. Леонтовича пропонуємо використовувати в тематичних блоках «Шляхами українського мистецтва», «Музична історія рідного краю» «Жанри музичного мистецтва. Музично-театральні жанри (опера, балет, оперета, мюзикл)», «Творчість українських композиторів: традиції, новаторства, композиторські школи». Вивчення музичних творів передбачає аналіз музичної мови, засобів виразності у втіленні художніх образів та ідеї твору, визначення на слух вивчених музичних творів, тембрів голосів та музичних інструментів тощо.

На жаль, у сучасних закладах загальної середньої освіти майже не вивчають нотну грамоту, не приділяють належної уваги хоровому співу, учні не співають по нотах, не пишуть музичні диктанти. Вважаємо, що впровадження музично-педагогічних здобутків М. Леонтовича та активне використання таких видів музичної діяльності школярів уможливить збереження музичних, зокрема співочих традицій українського народу, та сприятиме національно-патріотичному вихованню підростаючого покоління.

У Концепції НУШ зазначено, що «нова школа буде плекати українську ідентичність... Однією з ключових життєвих компетентностей, якими оволодівають учні в Новій українській школі – це обізнаність та самовираження у сфері культури, здатність розуміти твори мистецтва, формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва. Ця компетентність передбачає глибоке розуміння власної національної ідентичності як підґрунтя відкритого ставлення та поваги до розмаїття культурного вираження інших» [163, с. 12].

Ідеї народності та усвідомлення ідентичності на сучасному етапі впроваджують в освітній процес закладів загальної середньої освіти шляхом залучення учнів до вивчення не тільки історії України, української мови та літератури, а й музичної спадщини українського народу, яка збагачує

духовний світ дитини, є потужним джерелом педагогічного досвіду, накопиченого попередніми поколіннями, формує національні та загальнолюдські цінності, високий рівень усвідомлення і сприймання різних видів мистецтва, творчий потенціал та внутрішню культуру і забезпечує естетичний розвиток учнів, їх гуманістичні почуття.

Загроза національній безпеці, коли боротьба за Україну та її ідентичність стала загальнонародною справою, гостро актуалізує потребу виховання молоді як носіїв національної ідеї, ідентичності в культурі. Тому важливо в умовах реалізації першочергових реформаторських завдань мистецької освіти захистити національні інтереси нашої держави шляхом її українізації. «Для народу, який не пропонує Світу національного доробку, а прагне бути лише реципієнтом чужих цінностей і надбань, у XXI столітті уготована єдина дорога – бути розчиненим і упокоєним. Тому висока і благодатна місія національної культури і освіти – оберігати й утверджувати Ідентичність Української нації як фундаментальну цінність буття, даровану Богом», – зауважує академік Георгій Філіпчук у праці «Національна ідентичність: культурно-освітній рівень» [376, с. 8]. У вимірах розвитку національної освіти виокремлюється необхідність акцентування уваги на вивченні фольклору, здатного акумулювати та утверджувати національну ідею, протистояти негативним явищам дійсності русифікації, денационалізації, спинити утвердження єдиних універсальних культурних стереотипів, шаблонів, стандартів.

Вважаємо, що робота по збору народної пісенної творчості, звичаїв, свят, обрядів, усної народної творчості (старовинних легенд, переказів, казок, прислів'їв та приказок, загадок, дитячого фольклору, скоромовок треба запроваджувати в практику сучасної НУШ, що сприятиме збереженню, популяризації скарбів народної пам'яті, формуванню естетично-розвиненої особистості, адже збирання фольклору – це ефективний спосіб пізнання життя українців, їх побуту, обрядів, звичаїв, вивчення історії свого народу. Зазначимо, що вся система Нової української школи спрямована на

практично-орієнтоване навчання.

Враховуючи мистецько-педагогічний досвід записування усної народної творчості М. Леонтовича, ми розробили методичні рекомендації щодо залучення школярів до збиральницької діяльності в галузі українського фольклору.

На наше переконання, залучати учнів до такої діяльності потрібно, починаючи з молодших класів, формулюючи для них прості завдання. Наприклад, записати на диктофон народну пісню від своїх бабусі або дідуся (прабабусі чи прадідуся) та виконати простий варіант паспортизації (прізвище, ім'я, по батькові, дата народження виконавця, місце побутування та запису цієї пісні). Завдання поступово потрібно ускладнювати. У середніх класах таку роботу рекомендуємо проводити у вокальних студіях, де співаки-виконавці використовують автентичну манеру співу. Учні старшої школи – залучати до самостійної збирацької та дослідної роботи із оригінальними носіями пісенної традиції. Виконання завдання передбачає як індивідуальну, так і групову форми, або за участі вчителя. Обмежитися можна лише записом на диктофон, паспортизацією, транскрипцією словесного тексту з фонограми та систематизацією фономатеріалів. До виконання нотного запису пісенного матеріалу можуть бути залучені виключно учні, які добре володіють навичками написання музичних диктантів, під контролем учителя.

Такі завдання рекомендуємо давати учням на період канікул, як це робив М. Леонтович, адже школярі матимуть достатньо часу для проведення підготовчої роботи з виявлення та знайомства із потенційними виконавцями та можливість зробити записи не тільки у своєму місті або селі, а й здійснити виїзди в іншу місцевість.

Готуючи учнів до збирацької та дослідної діяльності, учитель дає поради щодо пошуків шляхів виявлення носіїв пісенної традиції в селі (місті), дотримання етики спілкування, методики проведення запису та паспортизації фольклорного матеріалу, звертає увагу на вивчення таких категорій виконавців: співочі групи людей, які утворилися природним

шляхом задля виконання пісень «для себе»; співочі гурти сільських клубів та Будинків культури, які виконують місцевий фольклорний репертуар; музиканти-виконавці на народних інструментах; місцеві старожили; травники-знахарі та ін. [222, с. 10].

Визначивши об'єкт (носія фольклору), записувач має ретельно сформулювати план бесіди і скласти запитальник, пункти якого мають бути пов'язані із життям та творчістю цього виконавця, історією села, його унікальною народною культурою, у якій побутовали (побутують) пісні, обряди, звичаї. Початок зустрічі із народним співаком (або співаками) має на меті встановлення контактів, довірливих стосунків. Учитель надає рекомендації щодо методики проведення бесіди, допомагає скласти питальник. У розмові учень без зайвих запитань може отримати інформацію про особливості місцевого діалекту, побуту та ін. Порядок питань довільний.

Бесіду учень записує на диктофон або відеокамеру (усі ці засоби сьогодні доступні для школяра, оскільки є складовими смартфонів), веде окремі нотатки в зошиті. Цінними будуть записи народних термінів та назв (зокрема страв, одягу, предметів народного побуту та ін.).

Фотографувати, робити відеозйомку учень має право тільки після дозволу співака. Часто носії можуть вдаватися до згадок про родинне життя, розповідей про інших людей, наспівувати фрагменти пісень, що вимагатиме від учня дотримання максимальної уваги, тактовності та поваги.

Обов'язковою умовою при збиранні та записі фольклору є фіксація відомостей про виконавця (тобто паспортизація пісні). На диктофон оголошується дата запису, прізвище записувача, назва села, району, області, ім'я, по батькові, прізвище співака (або співаків, якщо їх кілька), рік та місце народження, національність, освіта, професія, дані про того, хто заспівує (у співочому гурті). Далі оголошується назва пісні (частіше це перший її рядок) та конкретні умови, коли її виконують (наприклад, русальна під час проводів русалок). Рекомендується також під час запису на диктофон пісні записувати слова в блокнот, адже часто при розшифровці пісні окремі слова можуть бути

не почуті, або незнайомі (діалектні). З цією метою учень після виконання пісні уточнює всі слова у виконавця. Варто звернути увагу на характерні для цієї місцевості діалектні особливості та регіональні прийоми виконання, з'ясувати обставини, за яких виконується ця пісня, адже вона завжди є частиною обряду, звичаю, життєвої ситуації тощо. Записуючи народні пісні, учень має можливість отримати не тільки цінні зразки, а й долучитись до збору матеріалів з інших освітніх програм: народознавства (народні звичаї, обряди), української літератури (усна народна творчість), історії, художньої культури, народної хореографії, що дозволить комплексно застосовувати їх в освітній діяльності завдяки інтегративному підходу та проєктному навчанню, закладеному в практиці збирання та запису фольклору.

Учень за результатами роботи готує презентацію, фотоколажі, доповідає про проблеми, які виникли під час виконання проєкту. Здобутки учня (учнів) у проєктній діяльності варто обговорювати на засіданнях круглого столу, висвітлювати у випусках стінної газети, на сайті школи (ліцею), використовувати під час проведення виховних заходів (годинах духовності, предметних тижнях (краєзнавства, рідної мови, народознавства), учнівських науково-практичних конференціях, творчих вечорах.

У результаті пошуково-дослідної діяльності учень отримує можливість:

- долучитися до слухового сприйняття автентичного матеріалу «живої» генетичної етнокультури в середовищі її побутування;
- одержати початкові знання з методології пошукової та збирацької діяльності пісенної народної творчості;
- вивчати різножанрові пісенні зразки фольклору;
- виконувати нескладні дослідження з народознавства, історії рідного краю, української літератури (усна народна творчість);
- набути навички комунікативної діяльності з носіями фольклору, запису та паспортизації народнопісенного матеріалу;
- поглибити, закріпити теоретичні знання і застосовувати їх на практиці;

- накопичувати зібраний матеріал для подальшого його опрацювання (розшифровки) та практичного застосування.

Успішно виконана учнем або групою учнів дослідницька робота стимулюватиме їх до подальшої апробації, пошукової та збирацької фольклорно-етнографічної діяльності, усвідомлення особистого внеску у важливу справу збереження та вивчення духовного спадку нашого народу. Ця практика має на меті забезпечити розуміння сучасним учнем значення національного фольклору для творення колективної національної свідомості.

Методи збирання та дослідження фольклору на локальних територіях та залучення до неї учнівства, які пропонував М. Леонтович, значно простіші, ніж сучасні. На початку ХХ ст. це була прогресивна практика, яка сприяла поглибленню знань про українську народну пісню, активізувала інтерес учнів до витоків національного пісенного фольклору та отримувала своє подальше застосування в освітньому процесі через найбільш ефективні форми – хорове виконання, інсценування, концерти.

Праці М. Леонтовича з педагогіки та методики музичного виховання («Нотна грамота», «Підручник для навчання в школах народних», «Практичний курс навчання співу в середніх школах України»), в основу яких покладена ідея музичного фольклору, мають велику цінність для сучасного вчителя. Використовуючи матеріали книг, він може легко навчити дітей основ музичної грамоти, ознайомити учнів з різними жанрами української народної пісні (веснянками, побутовими, історичними, дитячими піснями-іграми), спонукати до самостійності й активізації власної творчості.

Варто визнати, що навіть порівняно нечисленні з позиції сьогодення фольклорні матеріали, записані та оброблені М. Леонтовичем, становлять неабиякий інтерес для сучасної музичної освіти. У практику НУШ введено найкращі обробки народних пісень «Щедрик», «Женчичок-бренчичок», «Грицю, Грицю, до роботи», «Діду мій, дударіку», «Гра в зайчика», «Козака несуть», «Пряля», «Ой лис до лисиці», «Їхав козак на війноньку» та інші.

Урахування фольклористично-пошукового та педагогічного досвіду композитора може стати вагомим підґрунтям для нагромадження навчально-методичного матеріалу для подальшого використання пісенного фольклору в освітньому процесі закладів загальної середньої та мистецької освіти; організації пошукової фольклорної роботи; пошуку нових форм, методів, прийомів педагогічної практики, від яких залежатиме розвиток творчості учнів, активізація їхньої розумової діяльності та прагнення до пізнання національної культури.

Отже, ідея українізації музичної освіти забезпечить запобігання занепаду та зникнення української культури та сформує сучасного українця з високими духовними цінностями.

Отримали продовження в педагогічній науці й практиці погляди М. Леонтовича на інтегративне навчання музики. Його педагогічні пошуки щодо поєднання різних видів мистецтв (образотворчого, літератури, історії, хореографії, театру) на уроках музики стали підґрунтям для реалізації інтегративної моделі мистецької освіти. Така інтеграція вважається найбільш поширеною сьогодні в освітній музичній практиці. Йдеться про створення цілісної інтегративної системи, зокрема інтегративного курсу «Мистецтво», у сучасному шкільному навчанні. Під час вивчення курсу учні засвоюють зміст двох базових мистецьких дисциплін (музичного та образотворчого мистецтва), а також набувають знань, що стосуються інших видів мистецтва (театру, хореографії, кіно, літератури тощо). Ця освітня парадигма обґрунтована в «Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах» [217]. Ці засади є провідними в Державних освітніх стандартах середньої освіти в галузі «Естетична культура» («Мистецтво») [82], розроблених колективом провідних вітчизняних науковців під керівництвом Л. Масол.

Практика розвинутих країн відзначає позитивний вплив інструментального виконавства в сучасних закладах освіти, причому із залученням усіх

без винятку дітей, які навчаються грати на нескладних ударних інструментах, синтезаторі, гітарі та ін. Сучасна вітчизняна школа, на жаль, мало використовує інструментальне музикування. Вважаємо, що ця форма музикування повинна знайти чільне місце в практиці загальноосвітньої школи поряд із хоровим виконавством, оскільки спів діє на загальний стан усього організму учня, покращує дихання, кровообіг, сприяє розвитку голосового апарата, вокально-слухової координації, поліпшенню мовлення. Правильно скерований хоровий спів на масове виконання художнього твору передбачає досягнення великим колективом єдиної ідеї втілення художньо-виконавського замислу, є могутнім психологічним фактором виховання почуття впевненості і переконаності в досягненні поставленої мети, що сприятиме зміцненню здоров'я учня (студента), виступатиме фактором не тільки виховання естетичних смаків, а й почуттів колективізму, взаєморозуміння, доброзичливості, товариськості.

Однією з нагальних проблем української мистецької освіти є вирішення питання навчання і виховання осіб з особливими освітніми потребами, що засвідчують державні документи: Закон України «Про повну загальну середню освіту» (2020) [297], на основі якого заклади середньої освіти мають створювати інклюзивні класи для навчання дітей з особливими освітніми потребами; Закон України «Про освіту» [296], у якому акцентовано на можливості отримання освітніх послуг на засадах рівності особами, які мають особливі освітні потреби; «Національна стратегія розвитку інклюзивної освіти на 2020–2030 роки» (2019) [254], у якій визначено мету й цілі, етапи, механізми й інструменти, прогнозування результатів реалізації стратегії впровадження інклюзивної освіти в Україні.

Після прийняття Конвенції ООН про права інвалідів та її ратифікації Україна повинна забезпечувати інклюзивну освіту на всіх рівнях, навчання протягом усього життя, без дискримінації, з метою розвитку фізичних, розумових та творчих здібностей інвалідів, надавати можливості засвоєння

життєвих навичок, спрямованих на підвищення інтеграції в соціум осіб із вадами, почуття гідності та самоповаги, надання можливостей для ефективної участі таких людей у житті суспільства (Конвенція, 2010) [161]. У Державному стандарті початкової загальної освіти для дітей з особливими освітніми потребами окреслено основні напрями корекційно-розвивальної роботи, зокрема:

- розвиток слухового або зорового сприймання, мовлення, пізнавальної діяльності, психофізичний, соціально-комунікативний розвиток дітей з особливими освітніми потребами, формування в них навичок просторового, соціально-побутового орієнтування тощо;

- розвиток навичок саморегуляції та саморозвитку дітей шляхом взаємодії з навколишнім природним середовищем з урахуванням наявних знань, умінь і навичок комунікативної діяльності і творчості; формування компенсаційних способів діяльності як важливої умови підготовки дітей з особливими освітніми потребами до навчання в загальноосвітній школі;

- створення умов для соціальної реабілітації та інтеграції дітей з особливими освітніми потребами, розвиток їх самостійності та життєво важливих компетенцій [81].

Опираючись на засади інтегративного підходу ми успішно апробували синопсичні ідеї М. Леонтовича в інклюзивній музичній освіті. «Пошуки нових шляхів і засобів виховного впливу музики на молодь привели М. Леонтовича до розробки теорії, в основі якої було асоціативне співвідношення світлотіней і кольорів зі звучанням музичного твору» [420].

Цілісне сприйняття музичного образу композитор розглядав у комплексі із кольором, порівнюючи фарби в музиці і живописі. Композитор-педагог висував ідеї щодо поділу світлих та темних фарб на прозорі та непрозорі [224, с. 79]. Серед світлих виокремлював: білу (непрозора), світло-жовту (прозора), світло-червону (непрозора), блакитну (прозора). Серед темних фарб відзначав темно-жовту (непрозора), темно-червону (прозора),

синю (прозора). Вважав ці фарби головними, які дадуть безліч кольорів. Такий специфічний підхід до поділу кольорів щодо їх прозорості говорить нам про високий рівень творчої уяви, особистого кольоросприйняття в поєднанні із музикою.

Кольоромузикотерапія – ефективний та безпечний засіб корекційно-розвивальної роботи із «дітьми сонця» (із синдромом Дауна) та «дітьми дощу» (із синдромом аутизму). Ми уклали програму «Кольоромузикотерапія», яка заснована на синопсичних ідеях, принципах організації і проведення музичних занять М. Леонтовичем. Програму апробовано в Тульчинському центрі соціально-психологічної реабілітації «Промінь надії» (Вінницька область) (Додаток К).

Важливість використання кольоромузики ми вбачаємо в здатності викликати в «особливої» дитини позитивні емоції, які надають лікувальну дію на психосоматичні та психоемоційні процеси, мобілізують резервні сили дитини, зумовлюють розвиток гармонійної особистості через самовираження та самопізнання у творчій діяльності.

У програмі визначено мету, завдання, структуру та зміст занять з кольоромузикотерапії для дітей 7–10 років. Цілі і зміст корекційних, реабілітаційних занять сформульовано, відповідно до фізичних, психічних, розумових можливостей дітей. Ми не ставили собі за мету розвиток власне музичних та художніх здібностей учасників програми, тому основні елементи занять були спрямовані на вирішення значущих для розвитку дитини проблем. Структура проведення занять була різною для «дітей сонця» та «дітей дощу» і передбачала деяку варіативність (можливість «підлаштування» до дитини з урахуванням її особливостей, інтересів, страхів, зміни емоційного і фізичного стану).

Для формування власних поглядів, саморозвитку і творчості дитини ми створювали спеціальні умови та методи впливу на особистість. Зокрема, панувала атмосфера довірливих відносин для встановлення контакту; було

використано індивідуальний підхід з урахуванням особливостей кожної дитини, її інтересів, страхів, зміни емоційного та фізичного стану; багаторазово використано один і той же музичний матеріал та сенсорні ігри із застосуванням кольору, щоб діти змогли їх краще засвоїти, запам'ятати і почати вільно працювати.

Заняття було поділено на дві частини, види діяльності яких відрізнялися одна від одної за ступенем активності, настрою, темпу, просторового розташування учасників. Перша – *світло-слухова терапія*. У спеціально обладнаному приміщенні – сенсорній кімнаті зі шторами-жалюзями (для затемнення денного світла) та спеціальними світловими приборами (світильниками) впродовж 10–15 хвилин діти прослуховували музику з використанням кольорових ламп (10 відтінків) з метою заспокоєння, розслаблення, відновлення емоцій чи зняття стресу дітей.

Друга – *кольоромузикотерапія*, для проведення якої ми ретельно підбирали музичний матеріал, урахувавши індивідуальні особливості кожного типу дітей, оберігаючи їх від небажаного дратівливого ритму, прагнули підібрати саме той матеріал, який би приносив їм естетичну насолоду та користь. Це були твори і М. Леонтовича, зокрема, хорові твори «Моя пісня», «Літні тони», обробки народних пісень «Ой лис до лисиці», «Ой сивая зозуленька», «Дударик», «Грицю, Грицю, до роботи», «Гра в зайчика», «Женчикок-бренчикок», «Щедрик», «А вже весна», «Нарвала квіточок», «Калино-малино», духовний кант «Ой, зійшла зоря».

Спочатку ми прослуховували певний музичний твір окремо з кожною дитиною, спостерігали, як вона реагує на музику. Якщо ж запропоновану музичну композицію позитивно сприймали багато дітей, то ми мали можливість використовувати певну музику, працюючи тоді на заняттях з групою. При прослуховуванні музики, відповідно до її теми, зміни ритму, темпу, динаміки звуку, змінювалися кольори ламп.

Корекцію психічної активності «дітей сонця» ми здійснювати шляхом

активізації ЛП (лівої півкулі) мозку і використовували ритмічну музику та холодну кольорову гаму (синій, темно-зелений, блакитний, рубіновий, фіолетовий).

Корекцію психічної активності «дітей дощу» здійснювали шляхом активізації ПП (правої півкулі) мозку, використовуючи спокійну музику, теплі кольори (червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий). Коричневий та чорний кольори, які вважають аутсайдерами кольорів для дітей і які пригнічують настрій, сприяють виникненню депресивного стану, ми в роботі не використовували.

М. Леонович вважав, що вплив кольору та його відтінків відбувається не тільки через очі, а навіть і через будь-який контакт з ним. Для урізноманітнення корекційно-розвивального процесу кольоромузикотерапії в другій частині заняття ми займалися *творчо-практичною діяльністю* з дітьми. Для такої роботи зазвичай застосовувалися нетрадиційні техніки малювання: монотипія, прямографія, малювання пальцями, долоньками. Це дало можливість кожній дитині не тільки засвоїти та сприйняти кольори через зір, але й, використовуючи тактильні відчуття при слуханні музики, розвивати слух та отримувати естетичну насолоду.

Усі форми роботи з кольором були простими і доступними, з поступовим ускладненням – від елементарних до складніших. Діти з різними освітніми особливостями по-різному сприймали те чи те завдання. Під час занять ми застосовували індивідуальний підхід, який проявлявся в допомозі кожній дитині, підказуванні, повторенні по декілька разів (якщо це було необхідно), уповільненні процесу.

Отже, дотримуючись основних умов корекційно-розвивальної роботи з «дітьми сонця» та «дітьми дощу» та використовуючи ідею синопсії та музичні твори М. Леонтовича, ми змогли налаштувати кожну дитину на активну розвивальну діяльність та виробити бажання відвідувати корекційно-розвивальні заняття; сформувати певні знання про навколишнє середовище,

покращити мовленнєві, комунікаційні навички; стабілізувати психоемоційний стан дітей; розширяти творчу уяву; активізувати процеси мислення.

Вивчення питання поєднання кольору і музики на уроках музики і співів, запропоноване М. Д. Леонтовичем, та впровадження його в практику музичної освіти дозволить удосконалити наявні методики мистецького навчання. На наш погляд, педагогічна ідея М. Леонтовича про впровадження в освітній процес кольоромузики є актуальною на уроках «Мистецтва». Кольоромузична терапія як сприймання музики в поєднанні з сенсорними відчуттями є джерелом накопичення позитивних емоцій, відчуття задоволення від спілкування з «прекрасним», вона покликана не тільки впливати на розвиток уяви, творчих здібностей особистості, а й спроможна через арт-терапевтичний ефект виконати психокорегувальну функцію врівноваження та стабілізації емоційного стану учнів, самопочуття, покращення настрою, зміни їх життєвого простору.

Ми запропонували заходи для вдосконалення сучасної шкільної, позашкільної та професійної музично-педагогічної освіти із урахуванням педагогічних ідей М. Леонтовича:

- збільшення навчального часу на вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво» протягом усього періоду навчання в закладах загальної середньої освіти до 4 годин на тиждень, оскільки педагог з найвищим рівнем професійної компетентності не здатен за годину на тиждень реалізувати завдання мистецької освіти;
- залучення до хорового співу учнів усіх вікових категорій, оскільки колективне хорове виконання є природним, найбільш демократичним та доступним видом музикування, а людський голос найдосконалішим музичним інструментом, яким володіє кожна людина;
- залучення учнів до інструментального музикування (оркестрового, ансамблевого, сольного); створення умов для навчання гри на музичному інструменті для охочих учнів у межах гурткової роботи;

- введення до виконавського учнівського репертуару духовних творів М. Леонтовича як приклад музики із глибоко національним корінням та україномовними текстами;

- реалізація ідеї прослуховування музичних творів із світлокольоровим забарвленням у спеціально обладнаній світловими приладами аудиторії (сенсорній кімнаті);

- урахування домінування репродуктивної діяльності в мистецько-практичній підготовці загальноосвітніх та мистецьких шкіл, приділити значну увагу творчим формам роботи, таким як виконання експериментальних робіт, власних проєктів зі створення світлового оформлення музичних творів, ритмічного акомпанементу та шумових ефектів до народних пісень, власних простих композицій із застосуванням звучання голосу та різних музичних інструментів (народних та електронних), елементів комп'ютерного аранжування музики за допомогою комп'ютерних технологій та створення контент-напрямів – жартівливих пранків, анпакінгів, ситкомів, стрімів, челенджів, які сьогодні популярні серед дітей-альфа; необхідно враховувати, що для школярів цікавим та популярним є контент, створений однокласником;

- широке застосування міжпредметної інтеграції на уроках «Мистецтва» (музика, живопис, література, театр, хореографія);

- інтенсифікація музичного виховання дітей з особливими потребами в спеціальних закладах освіти, визначення шляхів підвищення ефективності музичних занять з учнями згідно зі станами особистісного розвитку дитини (участь у дитячих театрах, музично-руховій діяльності, корекційній роботі засобами музично-кольорової терапії).

Зважаючи на те, що педагогічні ідеї М. Леонтовича мають значний освітньо-виховний потенціал у табл. 3.2.2. нами узагальнено перспективи їх використання у сучасній музично-освітній практиці закладів фахової передвищої освіти та закладів вищої освіти.

**Перспективи використання творчо-педагогічного доробку
М. Леонтовича у сучасній музично-освітній практиці закладів фахової
передвищої освіти та закладів вищої освіти**

Педагогічні ідеї М. Леонтовича	Шляхи реалізації	Очікувані результати
Ідея впровадження в освітній процес нестандартних видів уроків.	Оновлення змісту лекційних курсів з дисциплін «Історія музики», «Педагогіка», «Музикознавство», «Музична педагогіка», «Вокально-хорове виконавство», «Педагогічна творчість» та ін.	Формування ключових компетентностей: <i>загальнокультурна компетентність</i> : оволодіння надбаннями вітчизняної культури, осмислення ціннісного потенціалу творчої спадщини М. Леонтовича;
Ідея формування образного асоціативного мислення учнів, цілісного сприйняття музичного твору через синтез мистецтв, зокрема кольорове бачення музики, в основі якої лежить співвідношення музичних звуків з кольорами та світлотінями.	Під час написання праць з історії педагогіки та дидактики, підручників та навчальних посібників. При підготовці діяльності спецкурсів і спецсеминарів. Введення до навчальних програм освітніх компонент з «Методики початкового інструментального й вокального навчання»,	<i>міждисциплінарна естетична компетентність</i> : здатність опанувати різні види мистецтва, оцінювати та сприймати предмети і явища в системі інтеграції мистецтв; формування <i>дисциплінарних компетентностей</i> : <i>освітні</i> : знати творчі надбання композитора М. Леонтовича, різножанрове розмаїття хорових обробок народних пісень, закріпити поняття «обробка народної пісні», «опера», «духовні піснеспіви»; розуміти значення універсальної особистості митця у царині вітчизняної та світової культури, навчати слухати та сприймати музику у синтезі із світлокольоровим забарвленням; закріпити музично-теоретичні поняття «музичний синтаксис», «період», «каденція», продовжити формування та удосконалення професійних навичок слухової та інтонаційної орієнтації, читання нотного тексту, сприйняття на слух трьох видів мінору, інтервалів, акордових побудов, ритмічних малюнків, навичок запису двоголосного періоду, створення другого голосу до народної пісні, елементарного музично-теоретичного аналізу нотного тексту, накопичення досвіду інтонаційного відтворення
Ідея розвитку творчих та артистичних здібностей молодого покоління у взаємозв'язку різних видів колективної творчості та музичної діяльності (хоровий спів, театралізація пісень, участь в концертних та театральних постановках тощо).	«Шкільний музичний театр», «Музика і рух в шкільній практиці» у змісті яких будуть детально аналізуватися праці М. Леонтовича. У роботі проблемних груп, наукових гуртків та позааудиторній діяльності здобувачів освітньо-професійних програм педагогічної та культурно-мистецької галузях. Робота наукового гуртка «Музичне виховання М. Леонтовича», який сприяє розвитку мистецьких чеснот здобувачів вищої освіти	«Шкільний музичний театр», «Музика і рух в шкільній практиці» у змісті яких будуть детально аналізуватися праці М. Леонтовича. У роботі проблемних груп, наукових гуртків та позааудиторній діяльності здобувачів освітньо-професійних програм педагогічної та культурно-мистецької галузях. Робота наукового гуртка «Музичне виховання М. Леонтовича», який сприяє розвитку мистецьких чеснот здобувачів вищої освіти
Ідея впровадження в освітній процес української народної пісні як основи музичного навчання та виховання (естетичного, національного, морально-етичного, патріотичного).	На прикладі обробок народних пісень М. Леонтовича на заняттях «Сольфеджіо» варто вивчати характерні для композитора різні види поліфонії: підголоскову (з нашаруванням на акордову або контрапунктичну основу),	На прикладі обробок народних пісень М. Леонтовича на заняттях «Сольфеджіо» варто вивчати характерні для композитора різні види поліфонії: підголоскову (з нашаруванням на акордову або контрапунктичну основу),

Продовження таблиці 3.2.2

Ідея створення етнокультурного середовища учнівства через ціннісний потенціал української народнопісенної творчості.	імітаційну (канон, темброва імітація), різнометну (контрастну). На прикладі творів «Дударик», «Ой горе тій чайці», «Козака несуть», «Ой зійшла зоря» пропонуємо ознайомлювати здобувачів з поняттями «темброва драматургія» та «темброфактура».	національного мелосу на кращих зразках пісенної творчості минулого, зокрема хорових обробках українських народних пісень М. Леонтовича; <i>розвивальні:</i> розвивати аналітичне та образне мислення здобувачів освіти, емоційне ставлення до вивчаємих та виконуваних творів, концертні артистичні здібності у взаємозв'язку різних видів колективної творчості (хоровий спів, участь в театральних постановках) на прикладі вивчення життя і творчості М. Леонтовича; <i>формувальні:</i> накопичувати досвід пізнання та збагачення національного мелосу на прикладі творчого доробку М. Леонтовича для подальшої художньо-творчої, музично-виконавської та просвітницько-педагогічної практики; <i>виховні:</i> виховувати емоційно-ціннісне ставлення до національної культури
--	--	--

Конкретизуємо перспективи використання педагогічних ідей М. Леонтовича в сучасних закладах фахової передвищої освіти та закладів вищої освіти.

У червні 2019 р. Верховна Рада України ухвалила Закон «Про фахову передвищу освіту», що відкриває нові перспективи в роботі закладів професійної музичної освіти [298].

Прийняття Закону, спрямованого на оновлення професійної фахової музичної освіти, з одного боку, вселяє надію на прогресивні зміни, а з іншого – спонукає до рефлексій на проблеми цієї галузі знань. Їх осмислення послугує імпульсом концептуальних модернізаційних процесів, про необхідність яких свідчить, зокрема, стан професійної музичної освіти.

На прикладі обробок народних пісень М. Леонтовича на заняттях «Сольфеджіо» варто вивчати характерні для композитора різні види поліфонії: підголоскову (з нашаруванням на акордову або контрапунктичну

основу), імітаційну (канон, темброва імітація), різнотемну (контрастну). На прикладі творів «Дударик», «Ой горе тій чайці», «Козака несуть», «Ой зійшла зоря» пропонуємо ознайомлювати здобувачів з поняттями «темброва драматургія» та «темброфактура».

На нашу думку, певного вдосконалення потребує й організація музично-педагогічної професійної підготовки здобувачів освіти, які навчаються за спеціальністю 014. Середня освіта (Музичне мистецтво), зокрема важливими заходами вважаємо введення в навчальні програми таких курсів: «Методика початкового інструментального й вокального навчання», «Шкільний музичний театр», «Музика і рух в шкільній практиці», під час вивчення яких будуть детально проаналізовані праці М. Леонтовича.

Окрім цього, з метою найглибшого вивчення педагогічного досвіду майстра було розроблено методику проведення занять наукового гуртка «Музичне виховання М. Леонтовича», який сприяв розвитку мистецьких чеснот здобувачів вищої освіти (Додаток Л).

Життя та творчість знаного митця вивчають студенти закладів фахової передвищої та вищої мистецької освіти в курсі «Історія української музики», хорові обробки народних пісень М. Леонтовича є незмінними в програмах із хорового диригування, вони звучать на конкурсах хорової музики, їх широко використовують на заняттях з дисциплін «Хорове сольфеджіо» [348], «Хоровий клас», «Вокальний ансамбль», «Хорове аранжування», «Хорознавство та методика роботи з колективом», «Запис та розшифровка народних пісень», «Український фольклор», «Аналіз музичних творів»; методичні розробки педагога детально аналізують та вивчають у курсі дисциплін «Методика музичного виховання», «Інструментування та аранжування дитячого оркестру», «Практикум зі шкільного репертуару» [290].

У курсі «Музичне виховання і основи хореографії з методикою викладання» викладач використовує твори М. Леонтовича як приклади для вивчення засобів музичної виразності (мелодії, гармонії, метроритму, регістрів, динаміки, тембру, темпу), способів звуковедення, розмірів

(дводольного і тридольного), співвідношення мажору і мінору, тривалостей [350; 351].

Визнання та популяризація у XXI ст. надбань М. Леонтовича, досвіду та методичних ідей його педагогічної системи дає нам підстави стверджувати, що творча та педагогічна спадщина педагога та композитора М. Леонтовича, особливо в період розбудови Нової української школи, повинна знайти чільне втілення в системі сучасної вітчизняної музичної освіти. Актуальними є його ідеї щодо тенденцій і перспектив розвитку національної освіти з питань гуманізації освітнього процесу, особистісного розвитку кожної дитини в умовах колективної творчості, дитиноцентризму, емоційного сприйняття навчального матеріалу, впровадження ідеї «радість пізнання» та методик навчання дітей, спрямованих на позитивну мотивацію засвоєння знань, виховання на кращих зразках національних духовних цінностей, погляди на новий підхід щодо виховання нової генерації творчих учителів, які прагнуть до самовдосконалення та ефективного набуття нових здібностей.

Отже, педагогічні ідеї та творчо-педагогічний доробок М. Леонтовича в сучасній музичній освітній практиці має значні перспективи щодо використання в освітньому процесі:

– закладів загальної середньої освіти (залучення школярів до збиральницької діяльності в галузі українського фольклору; навчання дітей основ музичної грамоти, ознайомлення учнів з різними жанрами української народної пісні (веснянками, побутовими, історичними, дитячими піснями-іграми), спонукання до самостійності й активізації власної творчості; використання обробок народних пісень композитора на заняттях з використанням вікторин, інсценізацій, музично-рольових ігор та фольклорних свят, конкурсів, народнопісенних проєктів;

– закладів фахової передвищої музичної освіти (використання музично-педагогічної спадщини М. Леонтовича при підготовці до викладання освітніх компонентів; у роботі проблемних груп, наукових

гуртків та позааудиторній діяльності здобувачів освітньо-професійних програм педагогічної та культурно-мистецької галузей);

– закладів вищої освіти (введення до навчальних програм таких дисциплін: «Методика початкового інструментального й вокального навчання», «Шкільний музичний театр», «Музика і рух у шкільній практиці», у змісті яких доцільно детально аналізувати праці М. Леонтовича; робота наукового гуртка «Музичне виховання М. Леонтовича»; виконання студентських творчих проєктів з досліджуваної тематики.

Отже, у сучасній музичній освіті повинні зайняти одне із чільних місць педагогічні ідеї М. Леонтовича, які спрямовано на всебічний розвиток сучасного громадянина України, формування художньої культури молодого покоління, його творчих здібностей, національної самосвідомості на кращих зразках українського фольклору, виховання естетичного смаку учнів та здобувачів закладів фахової передвищої та вищої освіти шляхом їх залучення до різних форм музикування та широкого впровадження в освітній процес синтезу мистецтв.

Висновки до третього розділу

У третьому розділі схарактеризовано актуальні ідеї музично-педагогічної діяльності та педагогічної спадщини М. Леонтовича, узагальнено педагогічні ідеї педагога-митця та окреслено напрями їх використання в сучасній музичній освіті.

Доведено, що М. Леонтович утілював у практику музичного навчання методи інтеграції з метою формування в учнів цілісної картини сприйняття світу засобами духовної та світської музики, фольклору, живопису, літератури, історії, театрального мистецтва та хореографії через знаходження спільних точок дотику предметних знань, поєднаних у систему.

Констатовано, що інноваційність досвіду М. Леонтовича на уроках музики будувалася на формуванні в учнів цілісної системи музичних знань та

світосприйняття за допомогою інтеграційних процесів.

Визначено, що головну роль в музично-педагогічній діяльності М. Леонтович надавав українському фольклору. Навчання музиці через пісенний фольклор сприяло розвитку загальних і музичних здібностей, творчого потенціалу учнів, вихованню їхніх ціннісних орієнтацій у сфері музики, музичних смаків, зацікавлень і потреб.

Залучення М. Леонтовичем вихованців до збирання місцевого пісенного фольклору спонукало учнів до пізнання витоків народної культури, відіграло важливу роль у збереженні мови, національних традицій та ідентичності, духовно-культурного зв'язку між поколіннями.

Виявлено та узагальнено актуальні педагогічні ідеї М. Леонтовича:

– *обов'язкове музичне навчання та виховання дітей і молоді* охоплювало поетапне опанування нотною грамотою всіх учнів незалежно від їх музичних даних: 1 етап – слухові вправи; 2 етап – робота над ритмом (ритмічний диктант, ритмічні вправи); 3 етап – розвиток ладового виховання слуху, вивчення нотної грамоти через принцип релятивної сольмізації, введення мелодичного диктанту); виховання навичок співу по нотах; розвиток слуху: вивчення динаміки, способу звуковедення, навчання учнів безнотному співу народних мелодій; поєднання на уроках різних видів музичної діяльності: хорове виконавство, інструментальне музикування, слухання та сприймання музики, музично-ритмічні рухи;

– *українізація музичної освіти* включала: навчання співу *a capella* на основі народних мелодій; вивчення та виконання різних за жанрами українських народних пісень і мелодій; активну збиральницьку фольклористичну діяльність учнів; виховання патріотизму у молодого покоління через вивчення рідної мови, національних традицій, звичаїв українців;

– *інтегрований підхід у музичній освіті* здійснювався через спільні точки дотику предметних знань, зокрема, математики, історії, християнської етики, образотворчого та хореографічного мистецтва, літератури, іноземної

мови, театрального мистецтва. З'ясовано, що М. Леонтович був одним із перших українських педагогів-музикантів, хто задумувався над теоретичним і практичним освоєнням нової форми відображення дійсності через світломузичний синтез (показу музичного матеріалу на основі співвідношення музичних звуків та кольорів із їх прозорістю і світлотінями);

– *ідея колективного музикування* передбачала залучення молоді до хорового співу та до інструментального музикування. М. Леонтович вважав, що такі види творчої виконавської діяльності стимулюють активність учнів, сприяють розвитку їхніх музичних здібностей, збагачують естетичний досвід учнів, виховують сценічну поведінку, відповідальність, самодисциплінують молодь.

У результаті дослідження доведено, що у процесі запровадження змін у системі музичної освіти України, в умовах реформи «Нова українська школа» педагогічні ідеї М. Леонтовича є актуальними, а їх застосування доцільне на різних рівнях музичної освіти.

Виокремлено низку проблем та чинників, які негативно впливають на розвиток творчого потенціалу учнів закладів загальної середньої освіти та якість музичної освіти в Україні в цілому, серед яких недостатня кількість навчальних годин, відведених на мистецьку галузь, непристосованість приміщень для проведення занять музичного мистецтва, відсутність музичного інструментарію, неготовність до практичного застосування набутих учнями знань у повсякденному житті, перевага вербальних методів роботи викладача з учнями, великий цифровий розрив між учителем і учнем, недостатнє використання вчителями новітніх комп'ютерних програм та належної компетентності в роботі з ними.

За результатами аналізу типових освітніх програм інтегрованого курсу «Мистецтво» НУШ, модельних навчальних програм інтегрованого курсу Мистецтво (5–6 класи) для закладів загальної середньої освіти; типових навчальних програм елементарного підрівня початкової мистецької освіти з'ясовано, що вони зорієнтовані на виконання таких завдань: збагачення

духовного світу учня засобами мистецтва, виховання шани до національної і світової культурної спадщини, розкриття творчого потенціалу особистості; виховання естетичного смаку; розвиток уміння інтерпретувати твори мистецтва, формування вміння презентувати й оцінювати власну творчість, засвоєння знань про види мистецтва, особливості їхньої художньо-образної мови та взаємозв'язки. Актуалізовано методичні концепти М. Леонтовича збирання фольклору як основи його творчої лабораторії та інновації в педагогічній діяльності та окреслено перспективність застосування такого ретродосвіду в освітньому процесі сучасних закладів освіти.

Урахувавши психологічні особливості емоційного реагування на музичне мистецтво учнівського контингенту сучасної української школи, ми визначили такі шляхи впровадження педагогічних ідей М. Леонтовича в сучасну музичну освіту: збільшення навчального часу на вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво»; залучення до хорового співу, інструментального музикування, театральних музичних постановок усіх учнів загальноосвітніх та мистецьких шкіл; уведення до репертуару шкільних та студентських хорових колективів духовної музики, українських народних пісень та фольклорних зразків інших націй та народностей; упровадження нестандартних видів уроків у практику НУШ, які вже були апробовані М. Леонтовичем у його педагогічній діяльності (урок-гра, урок-вистава, урок-концерт, урок-екскурсія); реалізація ідеї прослуховування музичних творів із світлокольоровим забарвленням тощо.

Результати дослідження дозволяють стверджувати, що педагогічні ідеї М. Леонтовича мають значні перспективи щодо використання в освітньому процесі закладів фахової передвищої освіти (використання музично-педагогічної спадщини М. Леонтовича при підготовці до викладання освітніх компонентів; у роботі проблемних груп, наукових гуртків та позааудиторній діяльності здобувачів освітньо-професійних програм педагогічної та культурно-мистецької галузей) та закладів вищої освіти (оновлення змісту лекційних курсів з дисциплін «Історія музики», «Педагогіка»,

«Музикознавство», «Музична педагогіка», «Вокально-хорове виконавство», «Педагогічна творчість» та ін.; уведення до навчальних програм курсів «Методика початкового інструментального й вокального навчання», «Шкільний музичний театр», «Музика і рух у шкільній практиці», у змісті яких доцільно детально аналізувати праці М. Леонтовича; робота наукового гуртка «Музичне виховання М. Леонтовича»; виконання студентських творчих проєктів з досліджуваної тематики).

Основні положення розділу відображено в 7-и публікаціях автора [304; 305; 307; 314; 315; 316; 365].

ВИСНОВКИ

У дисертації цілісно розкрито зміст музично-педагогічної діяльності та виокремлено педагогічні ідеї Миколи Дмитровича Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти в кінці XIX – на початку XX ст.

Узагальнення результатів наукового пошуку дало підстави для аргументованих висновків:

1. Проаналізовано історіографію проблеми та джерельну базу дослідження. Під час історіографічного аналізу персоналії М. Леонтовича визначено хронологію досліджень його музично-педагогічної діяльності у вітчизняній науці. Умовно виокремлено такі історіографічні групи: життєдіяльність митця (біографічні дослідження); музично-педагогічна та культурно-просвітницька діяльність М. Леонтовича; роль та популяризація творчості М. Леонтовича для розвитку музичної освіти.

У працях першої історіографічної групи знайдено цінні матеріали для вивчення життєдіяльності педагога-композитора та формування системи його цінностей і світогляду. Праці другої історіографічної групи подають музикознавчий та хорознавчий аналіз хорових обробок українських народних пісень М. Леонтовича, його педагогічної та виконавської діяльності, методичні погляди на викладання музичної грамоти та хорового сольфеджіо, способи використання творчої спадщини М. Леонтовича у професійній підготовці майбутніх педагогів-музикантів. У працях третьої історіографічної групи окреслено напрями та форми популяризації творчості М. Леонтовича.

Джерельна база дослідження представлена різнопрофільними та різновидовими джерелами. Це архівні документи, оригінальні твори М. Леонтовича, зокрема, підручники, навчально-методичні розробки, художні обробки українських народних пісень, зразки духовної музики, інтепретаційні праці, публікації в періодичних виданнях та ін.

2. Висвітлено процес становлення й розвитку особистості М. Леонтовича, виокремлено основні періоди його музично-педагогічної

діяльності.

Охарактеризовано суспільно-історичний і соціокультурний контексти формування педагогічних поглядів М. Леонтовича. Результати аналізу історико-педагогічних джерел, архівних матеріалів дали можливість стверджувати, що становлення М. Леонтовича як педагога-новатора, методиста, одного з фундаторів вітчизняної системи музичної освіти в Україні відбувалось у складний період кінця ХІХ – початку ХХ ст. На формування його педагогічного мислення вагомий вплив мав досвід видатних композиторів, педагогів, музично-громадських діячів М. Лисенка, К. Стеценка, Б. Яворського в організації музичної освіти. Професіогенез педагога детермінували такі чинники, як виховання в спадковій родині священнослужителів; навчання в закладах духовної освіти, зокрема: Шаргородському духовному училищі, Кам'янець-Подільській духовній семінарії (уроки в І. Лепехіна, Ю. Богданова), Петербурзькій придворній капелі; приватні уроки в Б. Яворського; співпраця з досвідченими педагогами-практиками (М. Лисенком, К. Стеценком, О. Кошицем, П. Козицьким, Б. Яворським та ін.); самоосвіта тощо. На викристалізування педагогічних ідей М. Леонтовича значно вплинули знання теорії ладового ритму професора Б. Яворського, творчих досягнень вітчизняних педагогів, передових західноєвропейських музично-педагогічних систем.

На основі аналізу джерел про життєвий шлях та творчість М. Леонтовича виокремлено три періоди його музично-педагогічної діяльності: перший період (1899–1908 рр.) – початковий період становлення М. Леонтовича як педагога; другий період (1908–1918 рр.) – розвиток музично-педагогічної та методичної діяльності; третій період (1919–1921 рр.) – активна освітньо-просвітницька (музично-педагогічна, культурно-просвітницька та видавнича) діяльність.

3. Представлено зміст музично-педагогічної діяльності педагога в Чуківській двокласній школі, духовному училищі міста Тиврова, церковно-вчительській школі міста Вінниці, залізничній школі станції Гришино,

Тулчинському єпархіальному жіночому училищі, Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка, трудовій школі міста Тулчин.

Доведено, що М. Леонтович був видатним вітчизняним митцем-педагогом кінця XIX – початку XX століття, універсальною особистістю, яка успішно провадила педагогічну (навчально-методичну), композиторську, диригентську, фольклористичну, культурно-просвітницьку діяльність. Кожен із видів діяльності пройнятий національним характером творчості, «українською ідеєю» розбудови шкільництва, музичного, хормейстерського мистецтва, народної культури, держави.

Встановлено, що в педагогічній діяльності М. Леонтович прагнув залучити до музичної освіти всіх охочих через обов'язкове опанування основами музичної грамоти та участь підростаючого покоління в колективній творчості – хоровому та оркестровому виконанні. При цьому він реалізовував процес навчання музичному мистецтву через тріаду «форми-методи-засоби»: форми організації музичної діяльності – урок музики, хоровий колектив, оркестр, позанавчальні дозвіллеві заходи; форми музичної діяльності – фронтальна, групова (ансамбль, дует, тріо), колективна, індивідуальна, у позанавчальній діяльності – лекція, концерт, вистава; методи навчання та виховання – акроматичні (словесні), еротематичні, наочний (ілюстративний), стимулювання, оптимістичного налаштування, евристичного навчання, інтелігібельні методи впливу духовної музики на інтелект дитини та засвоєння християнських норм буття і моралі; сенсигібельні методи впливу на почуття учнів; засоби – український фольклор, духовна музика, українська і зарубіжна література, образотворче мистецтво, театр, танець.

Наголошено, що М. Леонтовичу вдалося закласти основи національної музичної педагогіки. Його педагогічна діяльність здійснювалася шляхом успішного застосування загальнопедагогічних (дитиноцентризм, гуманізм, урахування індивідуальних та вікових особливостей учнів) та національно-патріотичних (актуалізація історичної і соціальної пам'яті, принцип полікультурності, національної спрямованості) принципів навчання і

виховання.

Акцентовано на цінностях україномовних навчальних посібників М. Леонтовича – «Практичний курс навчання співу в середніх школах України» (із нотним матеріалом), «Сольфеджіо: початковий курс на 1 і 2 голоси», навчально-методичних розробках: «Як я організував оркестр у селянській школі», «Нотний спів у школі», «Ритміка. Практичні вправи», «Практичні вказівки до методики навчання співу в хорах», «Матеріали до методики співу в початковій школі», «Деякі методичні вказівки щодо організації нотного співу в народних школах», які спрямовані на національні потреби школярів і стали одними із перших оригінальних зразків для вчителів музики і співів на терені вітчизняної мистецької педагогіки, оскільки поєднують теоретичну і практичну складові змісту, побудовані на кращих зразках національного фольклору.

4. Виявлено та узагальнено педагогічні ідеї у музично-педагогічній діяльності та творчій спадщині М. Леонтовича, які ми розглядаємо як комплекс педагогічних поглядів М. Леонтовича на теоретичні, методичні та організаційні основи музичної освіти та музичного виховання, втілених у творчій та практичній музично-педагогічній діяльності видатного педагога-композитора.

Доведено, що М. Леонтович збагатив музичну освіту педагогічно цінними новими ідеями: цілісності сприймання учнем музичного матеріалу через інтеграційні процеси – синтезу (образотворчого, хореографічного, театрального) мистецтв, кольорового бачення музики (синтезу кольору і звуку на основі асоціацій між кольорами та інтервальними співвідношеннями тонів і півтонів); навчання музиці у тісному взаємозв'язку із іншими навчальними предметами (міжпредметна інтеграція); створення хорového театру, у якому органічно поєднуються різні види творчої діяльності – театральна гра, музикування, хорový і сольний спів, спілкування.

Доведено, що домінантою музично-педагогічної діяльності М. Леонтовича була ідея ціннісного визнання української народної пісні як генетичного

носія національної ідеї, виразника рідної мови, патріотичних почуттів та морально-етичних цінностей нашого народу; активно впроваджувалася в освітній процес практика збирання і запису учнями фольклорного матеріалу з метою збереження народної спадщини українців і використання її на уроках музики.

Узагальнено актуальні педагогічні ідеї М. Леонтовича: *обов'язкове музичне навчання та виховання дітей і молоді* – опанування нотною грамотою всіх учнів незалежно від їх музичних даних, виховання навичок співу по нотах, розвиток слуху (вивчення динаміки, способу звуковедення, навчання учнів безнотному співу народних мелодій), поєднання на уроках різних видів музичної діяльності (хорове виконавство, інструментальне музикування, слухання та сприймання музики, музично-ритмічні рухи); *українізація музичної освіти* – навчання співу *a capella* на основі народних мелодій, вивчення та виконання різних за жанрами українських народних пісень і мелодій, активна збиральницька фольклористична діяльність учнів, виховання патріотизму у молодого покоління через вивчення рідної мови, національних традицій, звичаїв українців; *інтегрований підхід у музичній освіті* – спільні точки дотику предметних знань: математика (вивчення тривалостей нот, особливого поділу тривалостей, розміру, метру, інтервалів тощо); історія (історія України в пісні, уроки-екскурсії по визначним місцям – уроки історичного краєзнавства); християнська етика (виконання духовних творів); образотворче мистецтво (музика і живопис, колір в музиці); танець хореографія (пластичні рухи під музику, виконання обрядових хороводів з танцювальними рухами); література (виразне читання на уроках літературних творів, аналіз образного змісту, визначення ідеї твору, використання фольклорних зразків, музичних творів на літературних сюжетах); іноземні мови (виконання пісень інших народів); театральне мистецтво (театралізація, інсценізація обрядових сюжетних пісень, постановка вистав, опер). Ідея М. Леонтовича зорово-слухових асоціацій (синопсія) – поєднання кольору і звуку при прослуховуванні музичних творів

ґрунтувалася на: визнанні обов'язкового прослуховування музики в комплексі із кольором, порівнянні фарби в музиці і живописі; цілісному сприйнятті музичного образу через синтез мистецтв (мистецтва звуку та кольору); розвитку творчої уяви, образного мислення через здатність асоціювати, порівнювати різні враження в тонкому поєднанні з людськими переживаннями; вихованню естетичного смаку, тонкого розуміння кольорів через світлотіні та їх прозорість. *Ідея колективного музикування* – залучення молоді до хорового співу та до інструментального музикування. Такі види творчої виконавської діяльності стимулюють активність учнів, сприяють розвитку їхніх музичних здібностей, збагачують естетичний досвід учнів, виховують сценічну поведінку, відповідальність, самодисциплінують молодь.

5. Обґрунтовано перспективи використання педагогічних ідей М. Леонтовича в сучасній практиці музичної освіти, які ще не отримали свого практичного застосування в умовах формування нової освітньої парадигми сучасної української школи.

Аргументовано важливість упровадження ідеї прослуховування музики зі світлокольоровим забарвленням, практики збирання і запису пісенної народної творчості, участі школярів в оркестровому музикуванні, виконання учнівськими хоровими колективами зразків духовної музики тощо.

Доведено, що в умовах сьогодення ідея М. Леонтовича зорово-слухових асоціацій (синопсія) є вкрай затребуваною і вимагає впровадження в освітній процес як кольоромузична оздоровча терапія, спрямована на зміцнення здоров'я учнів, урівноваження психоемоційного стану дітей, залежних від смартфонів та віртуальної реальності. Акцентовано, що кольоромузична терапія є актуальною й у корекційній роботі з дітьми з особливими освітніми потребами.

Обґрунтовано, що творчо-педагогічний доробок М. Леонтовича має значні перспективи використання в освітньому процесі *закладів загальної середньої освіти* (залучення школярів до збирання українського фольклору; навчання дітей основ музичної грамоти, ознайомлення учнів з різними

жанрами української народної пісні (веснянками, побутовими, історичними, дитячими піснями-іграми), спонукання до самостійності і активізації власної творчості; використання обробок народних пісень композитора на заняттях із використанням вікторин, інсценізацій, музично-рольових ігор та фольклорних свят, конкурсів, народнопісенних проєктів); *закладів фахової передвищої музичної освіти* (використання музично-педагогічної спадщини М. Леонтовича при підготовці до викладання освітніх компонентів; у роботі проблемних груп, наукових гуртків та позааудиторній діяльності здобувачів освітньо-професійних програм педагогічної та культурно-мистецької галузей); *закладів вищої освіти* (введення до навчальних програм курсів «Методика початкового інструментального й вокального навчання», «Шкільний музичний театр», «Музика і рух у шкільній практиці», у змісті яких доцільно детально аналізувати праці М. Леонтовича; робота наукового гуртка «Музичне виховання М. Леонтовича»; виконання студентських творчих проєктів з досліджуваної тематики).

Отже, розв'язання поставлених завдань уможливило досягнення мети дисертації. Здійснене нами дослідження не вичерпує всіх аспектів розкриття педагогічних ідей М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти (1877–921 рр.). Подальший науковий пошук доцільно спрямувати на проведення порівняльно-педагогічних досліджень досвіду впровадження педагогічних ідей митця в контексті Нової української школи, теоретичних узагальнень методичних доробків у сфері інструментального музикування, актуалізація його педагогічних надбань у змісті підготовки духовенства та служителів церкви в духовних освітніх закладах України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова О. Засвоєння принципів хорового письма Миколи Леонтовича у класі диригування. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету ім. Івана Огієнка. Серія: педагогічна*. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. 14. С. 39–40.
2. Аліксійчук О. С. Астральна символіка українських народних пісень у хорових обробках М. Д. Леонтовича *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2013. Вип. 13. С. 265–270.
3. Арістотель Про мистецтво (Фрагменти. Переклад з давньогрецької Йосипа Кобіва). *Всесвіт*. 1978. № 12. С. 126–139. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Vsesvit/1978_N12 (дата звернення: 10.03.2019).
4. Архимович Л. Б. Каришева Т. І., Шеффер Т. В., Шреєр-Ткаченко А. Я. Нариси з історії української музики. Київ: Мистецтво, 1964. 309 с.
5. Архімович Л. М., Гордійчук М. М. М. Лисенко: життя і творчість: монографія. Київ: Музична Україна, 1992. 256 с.
6. Асрян Л. Л. Новаторські риси хорової творчості М. Д. Леонтовича. *Нові виміри сучасного світу: зб. матеріалів VIII Міжнар. наук. інтернет-конф.* (Мелітополь, 12–30 листоп. 2012 р.). Мелітополь, 2012. С. 33–35.
7. Ахевич Н. «Щедрику» 85 років. *Тульчинський край*. 2002. 12 січ. С. 2.
8. Ачилова В. Натхненної музики творець: (дидактич. матеріали до занять укр. мови): музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народж.: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (Кам'янець-Подільський, 10–12 груд. 1997 р.). Кам'янець-Подільський, 1997. С. 229–234.
9. Баженов Л. Вплив фольклорно-етнографічних традицій Подільської духовної православної семінарії на творчість Миколи Леонтовича (середина ХІХ – початок ХХ ст. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Серія:*

- педагогічна*. 2007. Вип. 14. С. 107–107.
10. Байда Л. А. Театралізація хорового твору як аспект виконавської інтерпретації. *Наукові записки. Педагогічні та історичні науки*. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. Вип. 88. С. 3–9.
 11. Бакало Л. К. Музично-образна семантика хорових обробок М. Леонтовича у проєкції на параметри сучасної педагогічної практики. *Молодий вчений*. 2018. № 3(1). С. 9–13.
 12. Баніт А. Всесвітньо відомому «Щедрикові» – 90. Пісня подільського композитора зачарувала весь світ. *Подільська радниця*. 2007. 3 січ. С. 3.
 13. Барабан Л. Композитор Микола Леонтович: Тиврів, 1903 рік. Невідомі матеріали. *Вінницький альбом: літ.-худож. та іст.-краєзнав. альм.* / упоряд. В. Б. Петров. Вид. виправ. та допов. Вінниця, 2018. Вип. 4. С. 46–51.
 14. Барановська І. Новаторські принципи творчості Миколи Леонтовича. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Кам'янець-Подільський, 2018. Вип. 24(1-2018), ч. 2. С. 15–19.
 15. Батюк Н. О. Осягнення художніх образів народних пісень в обробці М. Леонтовича як шлях формування гуманістично-ціннісних орієнтацій студентів. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Кам'янець-Подільський, 2012. Вип. 12. С. 275–280.
 16. Березівська Л. Д. Організаційно-педагогічні засади реформування шкільної освіти в Україні у ХХ столітті: автореф. дис. ... доктора пед. наук. Київ, 2009. 43 с.
 17. Березівська Л. Д. Реформування шкільної освіти в Україні у ХХ столітті: монографія / Ін-т педагогіки АПН України. Київ: СПД Богданова А. М., 2008. 405 с.
 18. Бец О. Д. М. Леонтович – композитор-педагог: музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (Кам'янець-Подільський, 10–12 груд.

- 1997 р.). Кам'янець-Подільський, 1997. С. 64–68.
19. Бец О. Д. Микола Дмитрович Леонтович у спогадах сучасників. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2011. Вип. 9. С. 201–205.
 20. Белан Г. В. Біографічний метод в історико-педагогічній науці: провідні тенденції становлення. *Педагогічний дискурс*. Хмельницький, 2013. Вип. 15. С. 50–54.
 21. Бистрицька О. Гомофонно-гармонічний тип багатоголосся в обробках українських народних пісень для хору Миколи Леонтовича. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету ім. Івана Огієнка. Серія: педагогічна*. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. 14. С. 85–86.
 22. Благодир А. Перлина Поділля, або Леонтович і Немирівщина. *Прибузькі новини*. 2002. № 4, 11 груд. С. 5.
 23. Бовсунівська Н. М. Розвиток шкільної музичної освіти на Волині (кінець XIX – початок XX ст.): автореф. дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.01. Житомир, 2004. 19 с.
 24. Бондар Є. Твори Миколи Леонтовича у виконавських традиціях Одеської хорової школи. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2021. Т. 4, № 2. С. 262–272.
 25. Бондаренко Г. В. Сильові риси хорової творчості Миколи Леонтовича (творчий метод). *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, (Харків, 19–20 квіт. 2012 р.): у 2 ч.* Харків, 2012. Ч. 2. С. 130–132.
 26. Бондаренко Ю. Щоденник про Леонтовича. *Вінницька правда*. 1966. 28 квіт. С. 5.
 27. Борзаковский П. Майские рекреации в бурсе (из воспоминаний). *Киевская старина*. 1896. № 5. С. 176–205.
 28. Борисенко В. Й. Боротьба демократичних сил за народну освіту на Україні в 60–90-х роках XIX ст. Київ: Наукова думка, 1980. 155 с.

29. Борисова Т. Використання хорového матеріалу незакінченої опери М. Д. Леонтовича «На русалчин великдень» у процесі формування режисерських умінь керівників музично-театральної діяльності школярів. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Серія: педагогічна.* 2007. Вип. 14. С. 32–35.
30. Борисова Т. Музично-театральний аспект творчої спадщини М. Д. Леонтовича: матеріали до українського мистецтвознавства. *Микола Леонтович і сучасна освіта та культура: до 125-річчя від дня народження.* – Київ; Кам'янець-Подільський, 2003. Вип. 4. С. 12, 13.
31. Борисова Т. Про деякі особливості гармонічної драматургії творів М. Леонтовича. *Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження:* наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (Кам'янець-Подільський, 10–12 груд. 1997 р.). Кам'янець-Подільський, 1997. С. 153–157.
32. Бортняк А. Леонтович у Тульчині. *Вінниччина.* 1997. 12 груд. С. 6.
33. Бугаєва О. В. Архівна спадщина музичного товариства ім. М. Д. Леонтовича: монографія / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського НАН України. Київ: НБУВ, 2011. 386 с.
34. Бугаєва Олена Валентинівна. Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича (1921–1931): біографічний словник / наук. ред. В. І. Попик; Нац. акад. наук України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 2015. 347 с.
35. Будар Т. «Щедрик» знову лунав над планетою Свобода. 2011. 28 січ. С. 17. URL: <http://bit.ly/2kcdtE3> (дата звернення: 26.08.2019).
36. Бужанський О. М. Д. Леонтович: (корот. біогр.). *Свобода.* 1949. 1 груд. С. 3. URL: <http://bit.ly/2otnluY> (дата звернення: 12.06.2019).
37. Буко В. А. Мої три зорі... Вінниця: Нова книга, 2020. 208 с.
38. В. І. Дитячі та юнацькі роки М. Д. Леонтовича. (до 100-річчя від дня народження). *Микола Леонтович: зб. на пошану великого укр.*

- композитора / упоряд. С. Вожаківський; літ. і мов. редагування Л. Полтави. Нью-Йорк, 1982. С. 9–19.
39. Валдинюк О. Д. Педагогічна спадщина Миколи Леонтовича в контексті розбудови національної школи. *Розбудова держави: духовність, екологія, бізнес*: зб. матеріалів другої Загальноукр. студент. наук. конф. Київ, 1996. С. 106–107.
40. Ведибіда О. Він тут жив і працював. *Радянська освіта*. 1977. 17 груд. С. 5.
41. Ведибіда О. Творець невмирущої пісні: (до 90-річчя від дня народження М. Д. Леонтовича). *Колгоспні вісті*. 1967. 12 груд. С. 3.
42. Висоцька К., Кошельник М. Священицький рід Леонтовичів. *Микола Леонтович: музична легенда Поділля*: матеріали наук.-практ. конф. до 140-річчя з дня народження М. Д. Леонтовича, (Вінниця, 13 груд. 2017 р.). Вінниця, 2019. С. 43–55.
43. Витвицький В. Леонтович Микола. *Енциклопедія українознавства* / за ред. В. Кубійович. Львів, 1994. Т. 4. С. 86.
44. Вільчинська О. Флешмоб легендарного «Щедрика» у Вінниці до його 100-річчя започаткувала вінницька капела «Соломія»: на клич відгукнулися співаки з Канади, Торонто, Польщі, Мадрида. *Молодіжна газета Вінниччини*. 2016. 14 груд. С. 1.
45. Вінюкова В. Микола Леонтович – Бах у хоровій музиці. URL: <http://www.tovtry.km.ua/ua/history/statti/postati/leontovych> (дата звернення: 15.02.2020).
46. Вовк Л. П. Педагогіка: завдання і ситуації: практикум. Київ: Знання-Прес, 2003. 429 с.
47. Вожаківський С. Українські композитори, переслідувані Москвою. *Визвольний шлях*. Лондон, 1982. Кн. 8. С. 914–924.
48. Вознюк О. В. Нова парадигма моделювання та розвитку історико-педагогічного процесу: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 550 с.

49. Вознюк О. В. Синергетичний підхід як метод аналізу розвитку вітчизняної педагогічної думки (друга половина ХХ століття): дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.01. Житомир, 2009. 290 с.
50. Ворожбіт В. В. Філософсько-етичні основи духовно-морального виховання дітей в історії України. *Педагогічний дискурс*. 2013. Вип. 14. С. 114–119.
51. Вороліс М. Г. Початкова та середня освіти на Поділлі в другій половині ХІХ – початку ХХ ст. *Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії*: зб. наук. праць. Вінниця, 2004. Вип. 2. С. 11–13.
52. Гавриленко Л. М. Вокально-методичні принципи навчання дітей співу за М. Леонтовичем. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Кам'янець-Подільський, 2012. Вип. 12. С. 310–313.
53. Галенко Г. Леонтович у Чукові. *Прибузькі новини*. 2005. 13 квіт. С. 7.
54. Гарба В. На золотій ниві Поділля (Подільська духовна семінарія на службі нації 1797–1919): історична монографія та спогади сучасників. Кліфтон, 1970. 167 с.
55. Герасимова-Персидська Н. Характерні риси поліфонії М. Леонтовича. *Українська радянська музика*. Київ, 1962. Вип. 2. С. 129–152.
56. Глинський І. «Голос» подільських мелодій. *Комсомольське плем'я*. 1966. 9 груд. С. 6.
57. Глинський І. Микола Леонтович і подільська пісня. *Наддністрянська правда*. 1968. 16 лип. С. 8.
58. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва: підручник. Київ: НМАУ, 1997. 320 с.
59. Годзішевський І. Трагедійна ніч. Пам'яті композитора-земляка. *Зоря комунізму*. 1978. 12, 14, 15, 16 груд. С. 6.
60. Годичный акт в Тульчинском женском епархиальном училище. *ПЕВ*. 1894. № 32, часть неофициальная. С. 605–615.
61. Головань Т. К. Використання творчої спадщини М. Леонтовича у фаховій підготовці майбутніх педагогів-музикантів. *Актуальні проблеми*

- соціології, психології, педагогіки*. 2016. № 2. С. 4–10.
62. Головченко І. Слідами давніх подій. *Україна*. 1970. № 27. С. 12–13.
63. Голубничка Л. О. Класифікація джерел педагогічної історіографії. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. Запоріжжя, 2012. Вип. 26(79). С. 30–38.
64. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
65. Горбенко С. С. Історія гуманізації музичної освіти. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2007. 348 с.
66. Горбунь О. Шершні Леонтовича. *Сільські вісті*. 2017. 23 серп. С. 2.
67. Гордійчук М. «Пам'ятна книжка». До 100-річчя від дня народження М. Д. Леонтовича. *Музика*. 1977. № 2. С. 30–31.
68. Гордійчук М. М. Д. Леонтович. Нарис про життя і творчість. Київ: Держ. вид-во образотв. мист. і муз. літ-ри, 1956. 104 с.
69. Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ: Музична Україна, 1977. 135 с.
70. Горюхіна Н. Гармонія в обробках народних пісень М. Леонтовича. *Українська радянська музика*. Київ, 1962. Вип. 2. С. 110–128.
71. Грисюк О. Музично-педагогічна спадщина М. Леонтовича у навчальному процесі вокально-хорових класів. *Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (Кам'янець-Подільський, 10–12 груд. 1997 р.)*. Кам'янець-Подільський, 1997. С. 50–53.
72. Гріньова В. В. Використання творів М. Леонтовича на уроках сольфеджіо. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2013. Вип. 13. С. 275–283.
73. Губаль А. Євреї в Тульчині. Тульчин, 2020. 20 с.
74. Губаль А. Особистісний вплив Клавдії Леонтович на музично-просвітницьку та педагогічну діяльність М. Д. Леонтовича. *Музичне мистецтво і освіта: досвід та інноваційні шляхи розвитку: матеріали*

- Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю молодих учених та студ. (Вінниця, 20–21 лист. 2019 р.). Вінниця, 2019. С. 102–107.
75. Гупан Н. Актуальні проблеми методології історико-педагогічних досліджень. *Рідна школа*. 2013. № 4–5. С. 53–56. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsh_2013_4-5_10 (дата звернення: 04.06.2019).
76. Гупан Н. Джерельна база історії педагогіки: пошук підходів до систематизації. *Рідна школа*. 2013. № 8–9. С. 67–70.
77. Гупан Н. М. Історіографія розвитку історико-педагогічної науки в Україні. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2000. 222 с.
78. Дем'яненко Н. М. Загальнопедагогічна підготовка вчителя в історії вищої школи України (XIX – I чверть XX ст.): дис. ... доктора пед. наук: 13.00.04. Київ, 1999. 469 с.
79. Дем'янчук О. Н. Реалізація компетентнісного підходу в системі професійної освіти педагога *Сучасні педагогічні технології*. Луцьк: Волинські старожитності, 2012. С. 6–13.
80. Деніс М. В чеканні на правду: нарис. *Час жити не вибирають*: оповідання. Немирів, 2010. С. 3–15.
81. Державний стандарт початкової загальної освіти для дітей з особливими освітніми потребами. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/607-2013-p#Text> (дата звернення: 26.04.2019).
82. Державні стандарти базової і повної середньої освіти: Проект: Освітня галузь «Естетична культура» / кер. робочої групи Л. М. Масол; МОН України; НАН України; АПН України. *Освіта України*. 2003. № 1/2. С. 2; № 3/4. С. 7.
83. Дерябіна С. В., Резніченко Г. В., Шатайло Н. В. Методичні рекомендації щодо викладання предметів освітньої галузі «Мистецтво» у 2021–2022 навчальному році. URL: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Kuu3X4m-XuQJ:https://znayshov.com/FR/9337/metodichni_rekomendacii_schodo_vikladannya_predmetiv_osvitn_oi_galuzi_mistectvo_u_2021_2022_navchal_nomu_roci. (дата звернення: 02.11.2021).

84. Дець В. Співець душі народної. *Прибузькі новини*. 2007. 12 груд. С. 4.
85. Джура О. Вивчення та практичне застосування творчої спадщини Б. Яворського як нагальне завдання української музичної педагогіки. *Наукові записки Рівненського державного педагогічного університету*. 2000. Вип. 12. С. 68–72.
86. Димченко С. Витоки творчої особистості Миколи Леонтовича: (до 125-річчя від дня народження композитора). *Мистецтво та освіта*. 2002. № 4. С. 56–58.
87. Димченко С. Секрет педагогічної майстерності М. Д. Леонтовича. *Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (Кам'янець-Подільський, 10–12 груд. 1997 р.)*. Кам'янець-Подільський, 1997. С. 44–50.
88. Дічек Н. П. Леонтович Микола Дмитрович. *Українська педагогіка в персоналіях: навч. посіб. для студентів вузів: у 2 кн.* / О. В. Сухомлинська, Н. П. Дічек, Т. О. Самоплавська; ред. О. В. Сухомлинська. Київ, 2005. Кн. 1: Х–ХІХ століття. С. 545–551: портр.
89. Дмитрук С. Століття «Щедрика». *Урядовий кур'єр*. 2016. 28 груд. С. 8.
90. Донченко О. В., Питання розвитку мистецької освіти в Західній Європі (сер. ХІХ – поч. ХХ ст.). *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2010. № 7(9). С. 36–42.
91. Дубасенюк О. А. Професійно-педагогічна освіта: методологія, теорія, практика: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 375 с.
92. Дудкевич Д. Натхненних мелодій творець. *Зоря комунізму*. 1969. 14 черв. С. 8.
93. Дяченко В. П. М. Д. Леонтович (1877–1921). *Радянська музика*. 1940. № 1 (січ. – лют.). С. 35–45.
94. Дяченко В. П. М. Д. Леонтович. Малюнки з життя. Харків: Мистецтво, 1941. 138 с.

95. Желан А. В. Становлення та розвиток музичної освіти в Херсонській губернії (кінець XIX – початок XX століття): автореф. дис. ... кандидат пед. наук: 13.00.01. Луганськ, 2008. 20 с.
96. Жеревчук І. Жанрове розмаїття народної пісні у творчості М. Леонтовича. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету ім. Івана Огієнка. Серія: педагогічна.* Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. 14. С. 81–84.
97. Житкевич Й. Леонтович у Кам'янці-Подільському. *Зоря комунізму.* 1977. 12 листоп. С. 4–5.
98. Заболотний І. П. Основи хорознавства: навч. посіб. Суми: ВВП «Мрія-1», 2006. 180 с.
99. Завальнюк А. Духовні твори М. Д. Леонтовича. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія.* 2018. Вип. 26. С. 34–39.
100. Завальнюк А. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. До 130-ї річниці від дня народження. Вінниця: Нова книга, 2007. 272 с.
101. Завальнюк А. Микола Леонтович: дослідження, документи, листи: до 125-ї річниці від дня народження. Вінниця: Поділля-2000, 2002. 256 с.
102. Завальнюк А. Ф. Микола Леонтович. Повне зібрання хорової та педагогічної спадщини: до 140-ї річниці від дня народження. Вінниця: Ніланн-ЛТД, 2017. 686 с.
103. Завальнюк А. Ф. Особливості музичної творчості українського композитора Миколи Леонтовича. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія.* 2016. Вип. 24. С. 56–62.
104. Завальнюк К. Недоспівана пісня Орфея подільського. *Маяк.* 2001. 23, 30 січ., 10 лют. С. 7–8.
105. Заверуха С. І. Хорові обробки М. Леонтовича як засіб розвитку творчої активності учнів у формуванні майбутнього фахівця (курс «Хорове аранжування»). *Педагогічний дискурс.* 2012. Вип. 11. С. 94–97.

106. Заволока М. Г. Загальноосвітня школа України в кінці XIX – на початку XX ст.: автореф. дис. ... кандидата пед. наук. Київ, 1972. 25 с.
107. Залеський О. «Щедрик». *Свобода*. 1958. 28 січ. С. 2. URL: <http://bit.ly/2j1McWn> (дата звернення: 12.06.2019).
108. Замлинський В. та ін. Історія України в особах XIX–XX ст. Київ: Україна, 1995. 479 с.
109. Зінченко А. Л. Криниця Леонтовича: Поділля: навч. посіб. з історії рід. краю для 5–9 кл. Київ, 1998. С. 93–95.
110. Зузяк Т. П. Освітньо-виховна діяльність у другокласних церковно-приходських школах Поділля (кінець XIX – початок XX ст.). *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, досвід, проблеми*. Київ; Вінниця: Планер, 2015. Вип. 44. С. 170–174.
111. Зузяк Т. П. Підготовка вчителя в духовних учительських школах Поділля (кінець XIX – поч. XX ст.). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка*. Тернопіль, 2016. Вип. 3. С. 6–13.
112. Иванова Л. А. Педагогическое наследие Н. Д. Леонтовича: дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.01. Київ, 1983. 205 с.
113. Из воспоминания сторожила о Подольской семинарии. *Подольские епархиальные ведомости*. 1898. № 40–41. С. 1068–1082.
114. Исторические сведения о Тульчинском епархиальном женском училище (1864–1890 гг.). Тульчин, 1890. 51 с.
115. Іваницький А. Жанрові особливості обрядових пісень в обробці М. Леонтовича. *Творчість М. Леонтовича: зб. ст. / упоряд. В. Золочевський*. Київ, 1977. С. 152–176.
116. Иванов В. Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (Кам'янець-Подільський, 10–12 груд. 1997 р.). Кам'янець-Подільський,

1997. С. 28–31.
117. Іванов В. Слідами трагічних подій: [документи]. *Український музичний архів*: док. і матеріали з історії укр. муз. культури / упоряд. та заг. ред. М. Степаненка. Київ, 1999. Вип. 2. С. 54–63.
118. Іванов В. Ф. Дитячі та юнацькі роки М. Д. Леонтовича. *Музика*. 1977. № 3. С. 27–28.
119. Іванов В. Ф. М. Леонтович і музичний фольклор. *Народна творчість та етнографія*. 1977. № 5. С. 87–90.
120. Іванов В. Ф., Іванова Л. О. Леонтович – збирач народних пісень. Вінниця: ВМГО Розвиток, 2007. 144 с.
121. Іванова Л. Педагогічні ідеї М. Леонтовича. *Музика в школі*: збірка статей. Київ: Музична Україна. 1982. Вип. 8. С. 58–61.
122. Іванова Л. О. Музично-педагогічна спадщина Миколи Леонтовича: монографія. Вінниця: ВМГО Розвиток, 2007. 144 с.
123. *Інгулець О. Микола Дмитрович Леонтович (1877–1921): (з нагоди 45-річчя з дня його смерті). Визвольний шлях. Лондон, 1966. Кн. 1. С. 9–15.*
124. Історія української музики: в 6 т. Т. 2: Друга половина ХІХ ст. / редкол.: Т. П. Булат та ін. Київ: Наукова думка, 1989. 464 с.
125. Історія української музики: в 6 т. Т. 3: Кінець ХІХ – початок ХХ ст. / редкол.: М. П. Загайкевич та ін. Київ: Наукова думка, 1990. 424 с.
126. Історія української музики: у 6 т. Т. 4: 1917–1941 рр. / редкол.: Л. О. Пархоменко та ін. Київ: Наук. думка, 1992. 615 с.
127. Кавун М. Рік Леонтовича. *Вінниччина*. 1997. 14 січ. С. 2.
128. Казанець М. Микола Леонтович і Тиврівщина. *Маяк*. 1997. 12 листоп. С. 5.
129. Казарцева Т. Сучасні українські композитори Галичини в аспекті музично-педагогічних і художньо-естетичних принципів М. Леонтовича. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету ім. Івана Огієнка. Серія: педагогічна*. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. 14. С. 46–49.

130. Калініченко О. В., Аристова Л. С. Мистецтво (інтегрований курс). Календарно-тематичне планування. URL: <http://yakistosviti.com.ua/uk/Mistetstvo-1-klas> (дата звернення: 14.09.2021).
131. Карась Г. Феномен «Щедрика» в обробці Леонтовича у світовому комунікаційному просторі ХХ ст. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Кам'янець-Подільський, 2012. Вип. 12. С. 343–347.
132. Кармазіна І. Коротку лінію життя на руці Миколи Леонтовича побачила ворожка. Агент-чекіст убив композитора за намір емігрувати у Румунію? *Подільська радниця*. 2016. 2 берез. С. 3.
133. Карташова Ж. Взаємодія народного і академічного у творчості М. Леонтовича: матеріали до українського мистецтвознавства. *Микола Леонтович і сучасна освіта та культура: до 125-річчя від дня народження*. Київ; Кам'янець-Подільський, 2003. Вип. 4. С. 59–60.
134. Карташова Ж. Педагогічна і виконавська діяльність М. Д. Леонтовича: матеріали до українського мистецтвознавства. *Микола Леонтович і сучасна освіта та культура: до 125-річчя від дня народження*. Київ; Кам'янець-Подільський, 2003. Вип. 4. С. 29–31.
135. Кващук В. «Щедрик» Леонтовича лунає по всьому світу. *Галичина*. 2011. 20 січ. С. 5.
136. Кващук В. Микола Леонтович – співець народних мелодій. *Мистецтво в сучасній школі: проблеми, пошуки*: матеріали наук.-метод. конф. «Інноваційні форми і методи вдосконалення навчання і виховання учнів на уроках мистецтва в загальноосвітніх школах» (Івано-Франківськ, берез. 2010 р.). Івано-Франківськ, 2010. Вип. 4. С. 61–68.
137. Кеба О. Жанрова своєрідність народних пісень в обробках М. Леонтовича (літературний аспект). *Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження*: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (Кам'янець-Подільський, 10–12 груд. 1997 р.). Кам'янець-Подільський, 1997. С. 238–240.

138. Кириленко Я. О. Сценічна репрезентативність як атрибут концертно-хорового жанру: на шляху до створення хорового театру. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2014. Вип. 33. С. 111–119.
139. Кияновська Л. О. Українська музична культура: навч.-метод. посіб. для викл. і студ. вищ. мистецьк. закл. і вчит. шк. різного типу / Вищ. держ. муз. ін-т ім. М. Лисенка. 2-ге вид., перероб. і допов. Тернопіль: Астон, 2000. 184 с.
140. Кірдан О. Л. Педагогічні ідеї Миколи Леонтовича: джерельна база дослідження. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2022. Вип. 1(25). С. 75–81. URL: <http://psv.udpu.edu.ua/article/view/258476> (дата звернення: 26.04.2022).
141. Кобільник Л. Педагогічна діяльність Миколи Леонтовича. *Хорове мистецтво України та його подвижники*: зб. матеріалів другої Міжнар. наук.-практ. конф. (Дрогобич, 18–19 жовт. 2012 р.). Дрогобич, 2012. С. 146–153.
142. Коваленко А. С. Тенденції розвитку вітчизняної інструментальної гітарної освіти у другій половині ХХ століття: дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.01. Умань, 2019. 265 с.
143. Ковалик П. Педагогічний доробок М. Д. Леонтовича у галузі музичного виховання. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету ім. Івана Огієнка. Серія: педагогічна*. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. 14. С. 41–43.
144. Ковалик, П. А. Музично-педагогічна діяльність М. Д. Леонтовича та її роль у сучасній системі мистецької освіти. *Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2000. Вип. 1. С. 165–173.
145. Коваль О. В. Педагогіка музичного мистецтва ХХІ століття: уроки М. Леонтовича. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2017. Вип. 22(2). С. 195–200.
146. Коваль С. Значення педагогічних праць М. Д. Леонтовича для розвитку

- музично-творчих здібностей дітей. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 39(1). С. 123–130.
147. Козак Х. Остання таємниця автора «Щедрика». *Історія плюс*. 2016. Січ. (№ 1). С. 1–3.
148. Козир А. В. Вступ до акмеології мистецької освіти: навч.-метод. посіб. / А. В. Козир, В. І. Федоришин. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. 263 с.
149. Козицький П. Всеукраїнське музичне т-во ім. Леонтовича в його минулому, сучасному і перспективах. *Музика*. 1927. № 4. С. 3–11: фот.
150. Козицький П. Микола Леонтович: (до 5-х роковин його смерті 23.01.1921 р. – 23.01.1926 р.). *Культура і побут*. 1926. 24 січ. (№ 4). С. 8.
151. Козицький П. Творчість Миколи Леонтовича. *Музика*. 1923. № 1. С. 9–13.
152. Козицький П. Форми музичного мислення у Миколи Леонтовича. *Червоний шлях*. 1926. № 4. С. 204–213.
153. Колотило Т. Народна пісня в творчості М. Леонтовича. *Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (Кам'янець-Подільський, 10–12 груд. 1997 р.)*. Кам'янець-Подільський, 1997. С. 165–170.
154. Коляда Н. М. Педагогічне джерелознавство як важливий розділ методології історії педагогіки. *Історико-педагогічний альманах*. 2018. Вип. 2. С. 21–30.
155. Коляда Н. М. Педагогічна історіографія як складова історико-педагогічного дослідження. *Науково-педагогічні студії*. 2018. Вип. 1. С. 39–45.
156. Комаровська О. А. Естетичне виховання молодших школярів засобами музично-театрального мистецтва: автореф. дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.01. Київ, 1992. 23 с.
157. Комаровська О. А. Мистецька освіта. *Енциклопедія освіти* / головн. ред.

- В. Г. Кремень. Київ: Хрінком Інтер, 2008. С. 504–505.
158. Комаровська О. А. Ціннісний контекст мистецької освіти. *Topical issues of pedagogy: Collective monograph*. Roma, Italia: Edizioni Magi, 2019. Р. 131–155.
159. Коменда О. І. Постать Миколи Леонтовича у світлі концепції творчого універсалізму. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2017. Вип. 120. С. 225–252.
160. Коменський Ян Амос. Вибрані педагогічні твори: у 3-х т. Т. 1: Велика дидактика / під ред. з біограф. нарисом і примітками проф. Красновського А. А. К.: Рад. школа. 1940. 248 с.
161. Конвенція про права осіб з інвалідністю (Конвенція про права інвалідів): Конвенція ООН від 13 груд. 2006 р. *Офіційний вісник України*. 2010. № 17. ст. 799.
162. Коновець С. В. Творчий розвиток учителя образотворчого мистецтва: монографія. Рівне: Волинські обереги, 2009. 384 с.
163. Концепція нової української школи. URL: <https://www.slideshare.net/tsnua/ss-70132344> (дата звернення: 5.08.2020).
164. Копія Циркуляра Училищного Совета при Святейшем Синоде от 20 декабря 1985 г. № 1150 на имя Подольского Епархиального Училищного Совета, по вопросу об открытии второклассных церковно-приходских школ епархии. *ПЕВ*. 1896. № 9. С. 182.
165. Корольок Н. Корифеї української хорової культури ХХ ст. Київ: Муз. Україна, 1994. 228 с.
166. Корольок Н. Микола Дмитрович Леонтович. *Маленькі історії про українських композиторів 18–20 ст.* Київ, 1998. Ч. 5. С. 107–130.
167. Корчова О. Від архаїки до Голлівуда: культурні мандри українського «Щедрика». *Український тиждень*. 2012. № 52. С. 58–60.
168. Костюк Н. Українська богослужбова музична культура 1801–1916 років (науково-дидактичний, ужитково-співочий, концертно-виконавський і композиторський аспекти): монографія. Київ, 2018. 654 с. URL:

https://www.academia.edu/39812312/THE_UKRAINIAN_LITURGICAL_MUSIC_CULTURE_I_part (дата звернення: 26.10.2019).

169. Кочубей Т. Д., Коваленко А. С. Історіографічний аналіз становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти. *Проблеми підготовки сучасного вчителя : зб. наук. пр. Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини* [редкол.: О. І. Безлюдний (голов. ред.) та ін.]. Умань : УДПУ, 2018. Вип. 18. С. 365–372.
170. Кочубей Т. Духовно-творчі вектори виховання особистості в українській народній педагогіці XIX–XX ст. / Тетяна Кочубей // *Проблеми освіти : збірник наукових праць. ДНУ «Інститут модернізації змісту освіти»*. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2019. – Вип. 91. – С. 256–263.
171. Кузик В. «Щедрик» (аналіз-stretta). *Народна творчість та етнологія*. 2013. № 1. С. 42–45.
172. Кузик В. Комітет пам'яті М. Леонтовича як феномен доби Українського Відродження 20-х років XX століття. *Музично-педагогічна діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури*. Кам'янець-Подільський, 1997. С. 4–9.
173. Кузик В. Як загинув Микола Леонтович. *Літературна Україна*. 1996. 23 трав. С. 7.
174. Кузів М. До питання про взаємодію звуку і кольору у творчості М. Д. Леонтовича. *Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (10–12 груд. 1997 р.)*. Кам'янець-Подільський, 1997. С. 161–165.
175. Кузьмічова В. А. Музична освіта студентів педагогічних навчальних закладів України (1917–1933 рр.): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Х., 2000. 20 с.
176. Кулик В. «Пам'ятна книжка Миколи Леонтовича як свідчення формування нового типу митця. *Науковий вісник НМАУ ім.*

П. І. Чайковського. 2013. С. 262–278.

177. Кулик В. Рукописна спадщина М. Леонтовича: проблеми текстологічного дослідження : автореф. дис. ... канд.мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 2011. 19 с.
178. Кульбовський М. З подільського кореня. Кн. 2: нариси. Хмельницький: Евріка, 2003. 200 с.
179. Кушка Н. М. Микола Дмитрович Леонтович. Матеріали з життя та творчості композитора. Вінниця, 2003. 17 с.
180. Кушка Я. Методика музичного виховання дітей: навч. посіб. Вінниця: Нова Книга, 2007. 216 с.
181. Кушнір І. Леонтович в Тульчині. *Зоря комунізму*. 1971. 23 січ. С. 6.
182. Кушнір І. Тульчин – Донбас. *Зоря комунізму*. 1973. 25 січ. С. 7.
183. Кушнір І. В Тульчин до Леонтовича. *Комсомольське плем'я*. 1977. 12 квіт. С. 7.
184. Лазаренко К. Вшануймо це ім'я велике: до 120-річчя з дня народження М. Д. Леонтовича. *Прибузькі новини*. 1997. 6 груд. С. 7.
185. Лазоришак, А. Микола Леонтович. *Молодь України*. 1959. 5 квіт. С. 4.
186. Лайгус С. Микола Леонтович і його «Щедрик». *Громада*: часопис Т-ва укр. культури Угорщини. 2002. № 3. URL: http://arhiv.ukrajinci.hu/arhiv/hromada_62_ua/hromada_pol_index_ua.html (дата звернення: 14.03.2019).
187. Леонтович М. Як я організував оркестр в селянській школі. *Музика*. 1925. № 1. С. 16–20.
188. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу в середніх школах України (з педагогічної спадщини композитора) / упоряд. Л. О. Іванова. Київ: Музична Україна, 1989. 134 с.
189. Леонтєва О. Народна пісня – джерело творчої інтерпретаторської діяльності М. Леонтовича. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету ім. Івана Огієнка. Серія: педагогічна*. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. 14. С. 87–89.

190. Лепша І. За що ж тебе страчено, пісне? Наука і суспільство. 1986. № 5. С. 52–55.
191. Лист Б. Л. Яворського до Г. Г. Верьовки. *М. Д. Леонтович: збірка статей та матеріалів* / упоряд. В. Д. Довженко. Київ, 1947. С. 46–47.
192. Литвиненко Г. Леонтович у Вінниці. *Легенди та історії Вінниці* / М. Пащенко. Вінниця, 2019. С. 154–157.
193. Ліпська С. Л. Методичні засади удосконалення музично-виконавської підготовки учнів в умовах позашкільної спеціалізованої освіти: автореф. дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.02. К., 2007. 20 с.
194. Лісецький С. Риси стилю творчості К. Стеценка. Київ: Муз. Україна, 1977. 124 с.
195. Ліцей (Історія закладу). *Комунальний заклад «Тиврійський науковий ліцей» Вінницької обласної Ради*. URL: <http://tivrovlicey.com.ua/history.html> (дата звернення: 16.05.2019).
196. Луканюк Б. Активне фольклорне середовище як фактор композиторського стилю (на прикладі творчості М. Леонтовича). *Українське музикознавство*. Київ, 1987. Вип. 22. С. 38–48.
197. Луканюк Б. Народнопоетичні прообрази у творчості М. Леонтовича. *Творчість М. Леонтовича: зб. ст.* / упоряд. В. Золочевський. Київ, 1977. С. 177–199.
198. Луканюк Б. С. Народно-песенний тематизм в творческом стилі Миколи Леонтовича («Народнопісенний тематизм у творчому стилі Миколи Леонтовича»): дис. ... кандидата искусствоведения. Ленинград, 1980. 183 с.
199. Луковенко С. П. Народное образование. *Этюды о старом городе: историко-краеведческие очерки*. Краматорск: Каштан, 2015. С. 125–150.
200. Луценко Г. «На русалчин Великдень» або «Русалчині луки». *Тулчинський край*. 2008. 4 черв. С. 2.
201. Людкевич С. Гармонічна мова М. Леонтовича. Питання історії і теорії української музики: наукові записки. Львів, 1957. Вип. 1. С. 16–25.

202. Людкевич С. Музична мова в оригінальних хорових творах і опері «Нарусалчин великдень М. Леонтовича». *Творчість М. Леонтовича*: зб. ст. / упоряд. В. Золочевський. Київ, 1977. С. 63–75.
203. Майборода В. К. Вища педагогічна освіта в Україні: історія, досвід, уроки (1917–1985 рр.). Київ: Либідь, 1992. 196 с.
204. Макоїд Г. Хто замовив вбивство Леонтовича? Вінницькі відомості. 2000. 22 черв. С. 15.
205. Маланюк О. Вплив української народної казки на творчість М. Леонтовича. *Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження*: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (10–12 груд. 1997 р.). Кам'янець-Подільський, 1997. С. 206–209.
206. Маніленко П. Леонтович у Чукові: до 100-річчя від дня народження композитора-земляка М. Д. Леонтовича. *Зоря комунізму*. 1977. 11 жовт. С. 4; *Зірка*. 1977. 15 листоп. С. 6.
207. Мартиненко Д. В. Тенденції розвитку мистецької освіти на Лівобережній та Слобідській Україні у XVIII столітті. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2010. № 7(9). С. 75–84.
208. Мартиненко І. Актуальність музично-педагогічної спадщини М. Д. Леонтовича для розвитку сучасної системи освіти. *Мистецька освіта: історія, теорія, технології*: зб. наук. пр. Харків: ХНПУ, 2017. С. 50–69.
209. Мартинова Л. Зустріч з донькою Миколи Дмитровича у спогадах Людмили Мартинової. Микола Леонтович і сучасність: до 135-річчя від дня народження композитора / Вінниц. училище культури і мистецтв ім. М. Д. Леонтовича, Вінниц. обл. центр нар. творчості; [упоряд.: О. Ю. Мельничук, С. П. Поляковська]. Вінниця, 2012. С. 31–34.
210. Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова школа в українській освіті. *Теоретичні та практичні засади культурології*. Запоріжжя: ЗДУ, 2000. Вип. 3. С. 106–112.

211. Мартинюк Л. Використання творчого доробку М. Леонтовича в дитячому музичному театрі. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Серія педагогічна*. 2007. Вип. 14. С. 33–37.
212. Мартинюк Т. В. Національна своєрідність хорової музики Миколи Леонтовича. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Кам'янець-Подільський, 2013. Вип. 14. С. 296–300.
213. Марчук О. Жанрова тематика українських народних пісень у творчій спадщині Миколи Леонтовича. *Тези доп. чотирнадцятої Вінниц. обл. іст.-краєзнав. конф.* (Вінниця, 5 верес. 1995 р.). Вінниця, 1995. С. 117–118.
214. Марчук О. М. Історичні пісні в хорових обробках М. Леонтовича. *Тези доп. дванадцятої Вінниц. обл. іст.-краєзнав. конф.* (Вінниця, 7 верес. 1993 р.). Вінниця, 1993. С. 83–84.
215. Марчук С. Педагогічна спадщина М. Д. Леонтовича. *Тези доп. і повідомл. вісімнадцятої Вінниц. обл. іст.-краєзнав. конф.* (Вінниця, 3 лют. 1998 р.). Вінниця, 1998. С. 10–11.
216. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. Київ: Промінь, 2006. 432 с.
217. Масол Л. М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх закладах України. *Педагогічна газета*. 2001. Грудень (№ 12). С. 6–7.
218. Масол Л. М. Музика в школі. *Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України / за ред. В. Г. Кременя*. Київ: Юрінком Інтер, 2008. С. 530–531.
219. Матвієнко С. І. Музична освіта та виховання дітей і молоді на Чернігівщині (XVIII–XIX ст.): автореф. дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.01. Х., 2010. 20 с.
220. Мацевич А. Леонтович у Тульчині: до 100-річчя від дня народження композитора-земляка М. Д. Леонтовича. *Зоря комунізму*. 1977. 2 серп. С. 5.

221. Медвідь Л. А. Історія національної освіти і педагогічної думки в Україні: навч. посіб. Київ: Вікар, 2003. 335 с.
222. Методичні рекомендації зі збору та збереженню фольклорних матеріалів. Сєверодонецьк: ЛОЦНТ, 2021. 22 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/1ypz9BF13ga5xGyvD5hCoSVKYKo34plsr/view> (дата звернення: 07.01.2021).
223. Микола Леонтович – славетний український композитор: біобібліогр. покажч. / упр. культури і мистецтв Вінниц. облдержадмін., Вінниц. ОУНБ ім. К. А. Тімірязєва; уклад. О. І. Кізян; ред. С. В. Лавренюк; комп'ютер. верстка, дизайн, оригінал-макет Н. В. Спиця; відп. за вип. Н. І. Морозова. Вінниця, 2017. 412 с. URL: <https://library.vn.ua/e-library/katalog/mikola-leontovich-slavetnij-ukraiinskij-kompozitor> (дата звернення: 21.02.2019).
224. Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали. Упорядкування, примітки та коментарі кандидата мистецтвознавства В. Ф. Іванова. Київ: Музична Україна, 1982. 238 с.
225. Микола Леонтович: зб. на пошану великого укр. композитора / упоряд. С. Вожаківський; літ. і мов. редагування Л. Полтави. Нью-Йорк, 1982. 110 с.
226. Микола Леонтович: музична легенда Поділля: матеріали наук.-практ. конф. до 140-річчя з дня народження М. Д. Леонтовича (Вінниця, 13 груд. 2017 р.). Вінниця, 2019. 186 с.
227. Микуланинець Л. М. Педагогічна діяльність Михайла Світлика у розвитку професійної музичної освіти Закарпаття кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. (44). С. 73–78.
228. Микуланинець Л. Творчість Тетяни Теличко в етнокультурному розвитку фортепіанного мистецтва Закарпаття кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного*

педагогічного університету імені Івана Франка. 2020. Вип. 29. Том 5. С.144–148.

229. Микуланинець Л. М. Сучасний мистецтвознавчий життєпис: концептуальні й типологічні особливості. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2021. Вип. 44. Том 2. С. 44 – 48*
230. Мистецтво 5–6 кл. / О. Комаровська, Н. Лемешева. <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/> (дата звернення: 28.01.2021).
231. Мистецтво 5–6 кл. (інтегрований курс) / Кондратова Л. URL: <https://osvita.ua/school/program/program-5-9/83165/> (дата звернення: 28.01.2021).
232. Мистецтво 5–6 кл. / О. Івасюк та ін. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/> (дата звернення: 26.01.2021).
233. Мистецтво 5–6 кл. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5–6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти / Масол Л., Просіна О. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.5-9.klas.> (дата звернення: 26.01.2021).
234. Мистецтво 5–9 класи. Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів: оновлена. 2017 / уклад. Л. Масол Л. М. та ін. 2017. Програма затверджена Наказом Міністерства освіти і науки України від 07.06.2017 № 804. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas> (дата звернення: 26.04.21).
235. Мистецтво 5–9 класи. Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 2012 / уклад. Масол Л. М. та ін. URL: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:uUN78jpYRnIJ:http>

s: (дата звернення: 18.03.2021).

236. Мистецтво. Навчальна програма для 4-річної почат. шк. (1–4 кл.) / авт. кол.: Л. М. Масол (наук. кер., авт. концепції), Е. Белкіна, Л. Юзовська та ін. *Початкова школа*. 2001. № 7. С. 29–35; № 9. С. 16–20; 2003. № 1. С. 13–20; № 2. С. 13–19.
237. Мистецька освіта: історія, теорія, технології: зб. наук. праць / заг. ред. Т. А. Смирнової. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2017. 291 с.
238. Михайличенко О. В. Нариси з історії музично-естетичного виховання молоді в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.). Київ: Видавн. центр КНЛУ, 1999. 238 с.
239. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: історія та теорія: навч. посіб. (двомовний). Суми: Козацький вал, 2009. 208 с.
240. Михайлова Н. М. Трансформація рольової функції хору у музичній виставі (на прикладі театральної практики останньої третини XX початку XXI століть): автореф. дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2012. 17 с.
241. Мітін Г. Вчитель і композитор. *Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження*: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (10–12 груд. 1997 р.). Кам'янець-Подільський, 1997. С. 69–72.
242. Міцінська Т. П. Смерть Леонтовича в листуванні Микити Годованця. *Літопис Хмельниччини 2015: краєзнав. зб. / Хмельниц. облрада, Упр. культури, національностей, релігій та туризму Хмельниц. облдержадмін., Хмельниц. обл. краєзнав. музей; [редкол.: О. М. Брицька (голова), С. М. Єсюнін (відп. ред.) та ін.]*. Хмельницький, 2015. С. 260–265.
243. Могиль О. Невмирущий «Щедрик». *Прибузькі новини*. 1997. 29 листоп. С. 4.
244. Морозова А. Микола Леонтович, його дружина, діти, сестри. *Вінницькі відомості*. 2008. 19 берез. С. 9.

245. Московчук Л. Хоровий театр як засіб естетичного виховання молодих школярів. *Мистецтво та освіта*. 2014. № 4. С. 11–16.
246. Мостова Ю. В. Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації: автореф. дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.01. Харків, 2003. 20 с.
247. Моцпан Р. Икона с дарственной надписью. *Православна Вінниччина*. 2015. Груд. (№ 12). С. 6.
248. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст.: навч. посіб. для студентів вищих закладів освіти і вчителів шкіл / К. І. Шамаєва. Київ: ІЗМН, 1996. 112 с.
249. Навчальні програми Нової української школи 1–4 класи. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni> (дата звернення: 18.03.2021).
250. Найда В. Ю. Розвиток музичної освіти на Поділлі (кінець XIX – початок XX століття): автореф. дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.01. Київ, 2014. 23 с.
251. Науменко С. І. Духовність як основа формування особистості засобами музики. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2004. Вип. 1(6). С. 54–59.
252. Наумова Л. М. Видовище як феномен культури. Філософський аспект: автореф. дис. ... кандидат філософ. наук: 09.00.04. Харків, 2004. 18 с.
253. Національний освітньо-науковий глосарій. Київ: ТОВ «КОНВІ ПРІНТ», 2018. 524 с., с. 44
254. Національна стратегія розвитку інклюзивної освіти на 2020–2030 роки. URL: <https://nus.org.ua/wp-content/uploads/2019/07/210719-strategiya-inklyuziya.pdf> (дата звернення: 12.03.2020).
255. Недобой М. Талановитий композитор: до 35-річчя з дня смерті М. Д. Леонтовича. *Комуністичним шляхом*. 1956. 22 січ. С. 8.
256. Нижнікова С. В. Єпархіальні жіночі училища в Україні (друга половина

- XIX – початок XX ст.): монографія / наук. ред. Л. Ю. Посохова. Х.: Майдан, 2018. 244 с.
257. Ніколаї Г. Ю. Генеза системи музично-ритмічного виховання Е. Жак-Далькроза та її функціонування в Європі. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2009. № 2. С. 361–372.
258. Ніколаї Г. Ю. Розвиток музично-педагогічної освіти: методологічний дискурс. *Педагогічні науки: зб. наук. праць*. Суми, 2007. Ч. 4. С. 326–333.
259. Нова Українська школа / Міністерство освіти і науки України: веб-сайт. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola> (дата звернення: 5.08.2020).
260. Объяснительная записка к программе церковного пения для духовно-учебных заведений. *ПЕВ*. 1884. № 52. С. 1087–1091.
261. Объяснительная записка к программе церковного пения для духовно-учебных заведений. *ПЕВ*. 1873. С. 240.
262. Овчарук О. В. Мистецька освіта: категоріальний аналіз проблеми. *Культура і сучасність*. 2007. № 2. С. 25–34.
263. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу: курс читань в Укр. нар. ун-ті: з мал. і портр. укр. культ. діячів. Київ: Абрис, 1991. 272 с.
264. Огороднік В. На землі тиврівській. *Маяк*. 1969. 17 лип. С. 4.
265. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч. посіб. Київ: КНУКіМ, 2006. 188 с.
266. Ольховський А. Нарис історії української музики. Київ: Музична Україна, 2003. 512 с.
267. Омельченко А. І. Музично-педагогічна думка України в контексті культурно-історичних умов початку XX століття. *Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики: зб. наук. праць*. Київ-Запоріжжя, 2005. С. 170–175.
268. Орфєєв С. Д. М. Леонтович і українська народна пісня / [ред. Я. Є. Дрabcина, худож. ред. К. Ф. Контар; худож. В. М. Березовий];

- вступ. ст. О. І. Ровенка. Київ: Муз. Україна, 1981. 75 с.
269. Отич О. М. Мистецька освіта: ретроспективний аналіз та сучасні тенденції розвитку в Україні. *Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції: теоретичні та методичні засади розвитку: тези доп. міжнар. наук. конф.* Суми: Сум ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2004. С. 22–24.
270. Отчет о состоянии Тульчинского епархиального женского училища за 1914/1915 учебный год в учебно-воспитательном отношении. *Православная Подолия*. 1916. № 22–23. С. 134–135; № 24. С. 142–143; № 25–26. С. 151–153; № 27. С. 162–163.
271. Отчет о состоянии Тульчинского епархиального училища в учебно-воспитательном отношении за 1901/1902 учебный год. *ПЕВ* 1903. №1. С. 5–7.
272. Отчет о состоянии Тульчинского епархиального училища в учебно-воспитательном отношении за 1911/1912 учебный год. *Православная Подолия*. 1913. №9. С. 179-190.
273. Отчет о состоянии церковных школ Подольской епархии за 1902/1903 учебный год. *ПЕВ*. 1904. С. 2.
274. Отчет о состоянии церковных школ Подольской епархии за 1911–1912 учебный год. *Православная Подолия*. № 15 (28 апреля). С. 356.
275. Очеретний В. Леонтович і Тиврівщина: до 125-річчя від дня народження. Композитора. *Вінницька газета* 2002. 13 груд. С. 9.
276. П. Е. Н. Второклассные и церковно-приходские школы. (К сведению лиц и учреждений, заведующих церковными школами Подольской епархии). *ПЕВ*. 1896. № 25. С. 522–523.
277. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін): монографія. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
278. Пальоний В. І. Сторінки творчої спадщини М. Д. Леонтовича. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*. Вінниця, 2003.

- Вип. 9. С. 148–150.
279. Панченко К. Одеса. Філія Музичного товариства ім. Леонтовича. *Українська музична газета*. 1926. 21 січ. (№ 3). С. 23.
280. Пархоменко Л. Кирило Стеценко: монографія. Київ: Музична Україна, 2009. 390 с.
281. Педагогіка / за ред. М. Д. Ярмаченка. Київ: Вища школа, 1986. 544 с.
282. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посіб. / О. М. Олексюк, М. М. Ткач. Київ: Знання України, 2004. 264 с.
283. Перерва Володимир. Церковні школи в Україні (кінець XVIII – поч. XX ст.): забутий світ. Біла Церква: Видавець О. В. Пшонківський, 2014. Т. I: Загальна частина. 576 с.
284. Петренко О. Б. До проблеми класифікації джерельної бази історико-педагогічного дослідження. *Педагогічний дискурс*. 2013. Вип. 15. С. 536–542. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/peddysk_2013_15_108 (дата звернення: 11.01.2019).
285. Пігров К. Керування хором. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літ. УРСР, 1962. 202 с.
286. Плющик Є. В., Омельчук В. В., Федорченко В. К. Українська народна пісня в обробці М. Леонтовича «Щедрик». *Лекції з курсу «Хорознавство»* / Житомир. держ. ун-т ім. Івана Франка. Житомир, 2010. С. 142–147.
287. По Україні. *Народна воля*. 1917. 14 липн. / 1 липн. № 27.
288. Положение о седьмом дополнительном педагогическом классе при епархиальных женских училищах. *Церковные ведомости*. 1907. № 41. С. 362.
289. Попик В. І. Biography – біографіка – біографістика – біобібліографія: понятійний арсенал історико-біографічних досліджень. *Український історичний журнал*. 2015. № 3. С. 122–136.
290. Попович А. Вивчення творчості М. Леонтовича в курсі «Практикум зі

- шкільного репертуару»: матеріали до українського мистецтвознавства. *Микола Леонтович і сучасна освіта та культура: до 125-річчя від дня народження*: зб. наук. пр. Київ; Кам'янець-Подільський, 2003. Вип. 4. С. 22–25.
291. Порожна А. «Співець Поділля». *Тульчинський край*. 2010. 10 груд. С. 6.
292. Порожна А. Тульчин в долі М. Леонтовича. *Тульчинський край*. 2008. 14 трав. С. 6.
293. Порожна А. Як загинув Микола Леонтович. *Тульчинський край*. 2010. 27 січ. С. 2.
294. Преображенский И. В. Отечественная церковь по статистическим данным всеподданнейших отчетов с 1840–1841 по 1890–1891 годы. СПб.: Синод. тип., 1895.
295. Пришуттов Е. «Дударика» вбила куля чекіста: маловідоме про відомих. *Народна Армія*. 2012. 8 лют. С. 7.
296. Про освіту: Закон України від 5 вересня 2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення: 26.04.2019).
297. Про повну загальну середню освіту: Закон України від 16 січня 2020 р. № 463-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/> (дата звернення: 26.04.2019).
298. Про фахову передвищу освіту: Закон України від 6 черня 2019 р. № 2745-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/> (дата звернення: 24.08.2019).
299. Програма церковного пения для духовно-учених заведений. *ПЕВ*. 1888. № 12. С. 31–33.
300. Программа обучения в церковно-приходских школах Киевской епархии. *Киевские епархиальные ведомости*. 1864. № 12. С. 384–391.
301. Программа церковного пения для духовно-учебных заведений. *ПЕВ*. 1884. 1 июля, № 3. С. 282–285.
302. Процик С. Внесок українських композиторів в теорію і практику музично-естетичного виховання школярів. *Музика в школі*. Київ:

- Музична Україна, 1982. Вип. 8. С. 52–57.
303. Пугач В. Г. Незвичайний долею і талантом. *Народна творчість та етнографія*. 1973. № 2. С. 8.
304. Пшемінська Л. О. Багатоваріантність у визначенні поняття «інтеграція». *Наукові досягнення, відкриття та шляхи розвитку педагогічної науки: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Запоріжжя, 28–29 трав. 2021 р.)* Запоріжжя: Гельветика, 2021. С. 22–26.
305. Пшемінська Л. О. Духовно-сакральна музична спадщина М. Леонтовича як важливий чинник формування у молодого покоління ціннісних орієнтацій. *Інноваційна педагогіка*. 2020. Вип. 30. С. 57–65.
306. Пшемінська Л. О. Музейна педагогіка в контексті освітньої діяльності Тульчинського Музею мелодії пісні «Щедрик». *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін: матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 8–9 квіт. 2021 р.)*. Умань: ВІЗАВІ, 2021. С. 178–182.
307. Пшемінська Л. О. Музично-педагогічна діяльність М. Леонтовича в контексті національно-патріотичного виховання учнів. *International scientific and practical conference «Pedagogy and psychology in the modern world: the art of teaching and learning»* (Wloclawek, Republic of Poland, February 26–27, 2021). Vol. 1. Riga, Latvia: Baltija Publishing. P. 218–221.
308. Пшемінська Л. О. Музично-педагогічна діяльність Миколи Леонтовича в Тульчинському державному хорі. *Мистецтвознавчі студії*. 2019. Вип. 12. С. 140–146.
309. Пшемінська Л. О. Музично-педагогічні ідеї Б. Яворського. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький, 2021. Вип. 195. С. 181–189.
310. Пшемінська Л. О. Організація освітнього процесу та особливості професійної підготовки вчителів в Тульчинському єпархіальному жіночому училищі (1864–1918 рр.). *Історико-педагогічний альманах*. 2019. Вип. 1. С. 47–57.

311. Пшемінська Л. О. Особливості естетичного виховання у єпархіальних жіночих училищах України другої половини XIX – початку XX століття. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи: The theoretical and methodological aspects of art education: achievements, problems and prospects*: матеріали VIII Міжнар. наук.-практ. конф., Умань, 21–22 жовт. 2021 р. Умань: Візаві, 2021. С. 160–165.
312. Пшемінська Л. О. Роль М. Д. Леонтовича у діяльності Тульчинського єпархіального жіночого училища (1908–1918 рр.). *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін*: матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Умань, 28 квіт. 2022 р.). Умань: Візаві, 2022. С. 95–99.
313. Пшемінська Л. О. Періодизація музично-педагогічної, науково-педагогічної та культурно-просвітницької діяльності М. Леонтовича. *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 18–19 квіт. 2019 р.). Умань: АЛМІ, 2019. С. 98–103.
314. Пшемінська Л. О. Синтез мистецтв у музично-педагогічній діяльності Миколи Леонтовича. *Сучасні тенденції розвитку освіти і науки: проблеми та перспективи*. Київ – Львів – Бережани-Гомель, 2019. Вип. 5. С. 139–143.
315. Пшемінська Л. О. Учнівський хоровий театр у музично-педагогічній діяльності М. Д. Леонтовича. *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін*: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 9–10 квіт. 2020 р.). Умань: АЛМІ, 2020. С. 47–51.
316. Пшемінська Л. О. Педагогічне мистецтво Миколи Дмитровича Леонтовича: навч.-метод. посіб. / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв. Умань: Візаві, 2021. 146 с.
317. Пшемінська Л. О. Принципи музично-педагогічної діяльності

- М. Д. Леонтовича у Тульчинському державному хорі (1920–1921 рр). *European Humanities Studies: State and Society*. 2019. Issue 4. P. 165–176.
318. Пшемінська Л.О. Формування педагогічних ідей Миколи Леонтовича у Тульчинський період творчості. *Збірник матеріалів наукових конференцій і семінарів факультету мистецтв за 2018 рік*. Умань: АЛМІ, 2018. С. 104–108.
319. Пшемінська Л. О. Формування світоглядних переконань і музично-естетичних цінностей Миколи Леонтовича. *Молодь, освіта, наука та мистецтво: матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 26–27 листоп. 2020 р.)*. Умань: АЛМІ, 2020. С. 67–74.
320. Ржевська М. Історія діяльності Музичного товариства ім. Леонтовича. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Історія. 2000. Вип. 2. С. 76–84.
321. Романько І. І. Розвиток театрального мистецтва України в 1917–1920 рр.: автореф. дис. ... кандидата іст. наук: 07.00.01. Київ, 1999. 19 с.
322. Ростовська І. О. Проблема гуманізації музичної освіти у педагогічній спадщині М. Д. Леонтовича. *Педагогічний процес: теорія і практика*. Київ, 2005. Вип. 1. С. 172–178.
323. Ростовський О. Я. Педагогічні ідеї М. Леонтовича у контексті розвитку європейської музичної педагогіки. *Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (10–12 груд. 1997 р.)*. Кам'янець-Подільський, 1997. С. 19–24.
324. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
325. Руденко В. Постріл на світанку. *Комсомольське плем'я*. 1971. 2, 4 груд. С. 6–7.
326. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. посіб. Київ: ІЗМН, 1998. 248 с.

327. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
328. Рудницька О. П., Отич О. М., Михайличенко О. В. та ін. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / заг. ред. О. В. Михайличенко. Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2010. 257 с.
329. Рязанцева Л. Д. Методичні настанови М. Леонтовича та їх актуальність для сучасної музичної школи. *Вісник Луганського національного педагогічного університету ім. Тараса Шевченка. Педагогічні науки.* Луганськ, 2008. № 4. С. 237–245.
330. Самчук З. Ф. Цінності освіти та цінності суспільства: діалектика взаємодії. *Вища освіта України: теорет. та наук.-метод. часопис.* 2013. № 3(50). Додаток 1: Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології. Т. 1. С. 69–75.
331. Сбітнєва Л. М. Українська народна пісня в творчості М. Леонтовича. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету ім. Івана Огієнка. Серія: педагогічна.* Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. 14. С. 79–80.
332. Сваричевський А. Композитор починався на Поділлі (М. Леонтович). *Радянське Поділля.* 1984. 3 черв. С. 5.
333. Святелик В. М. Д. Леонтович і його родина. Родовід. *Тульчинський край.* 1996. 25 груд. С. 6.
334. Святелик В. Як Леонтович організував оркестр у Чуківській школі. *Подолія.* 1997. 11 груд. С. 6.
335. Святелик В. А. Історія Тульчинської хорової капели ім. М. Д. Леонтовича. Тульчин: Райдрук., 1990. 20 с.
336. Семенко Л. І. Їх поєднала пісня Леонтовича...: нариси з історії музичного життя в Україні 1910–1930-х рр. Вінниця: Едельвейс і К, 2007. 252 с.
337. Семенов Д. Епархиальные женские училища за первое пятидесятилетие их существования. *Русская школа.* 1893. № 9, 10. С. 30.

338. Синюк Ю. О. Тульчинський період у творчості М. Д. Леонтовича. *Тези доп. одинадцятій Вінниц. обл. іст.-крає-знав. конф.* (Вінниця, 3 верес. 1992 р.). Вінниця, 1992. С. 63.
339. Сис Т. Леонтович і Кам'янець. *Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф.* (Кам'янець-Подільський, 10–12 груд. 1997 р.). Кам'янець-Подільський, 1997. С. 226–228.
340. Сідлецька Т. І. Музична освіта в Україні: стан, проблеми, перспективи. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури.* Київ: Міленіум, 2012. Вип. XXIX. С. 462–467.
341. Сізова Н. Діяльність Миколи Леонтовича в галузі професіоналізації хорового життя Вінниччини початку ХХ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2018. Вип. 19(2). С. 45–50.
342. Сірополко С. Історія освіти в Україні. Київ: Наук. думка, 2001. 912 с.
343. Скаврон Б. Щедра мелодія «Щедрика». *Галицький кореспондент.* 2012. 14 січ. URL: <http://gk-press.if.ua/x5828/> (дата звернення: 25.04.2019).
344. Скрипник В. Вбивця стріляв у ...сплячого Леонтовича: пораненому композитору могли б допомогти зупинити кровотечу рідні, але усім їм убивця зв'язав руки. Леонтович помер від втрати крові. *Голос України.* 2007. 22 черв. С. 9.
345. Сліденко М. Матеріали до біографії М. Д. Леонтовича. *Українські вісті.* 1972. 6–13 серп. (№ 32/33). С. 6–7.
346. Слободянюк М. Вчитель з Чукова. *Комсомольське плем'я.* 1977. 13 груд. С. 8.
347. Смоляк О. Ладова інтерференція в обробці української народної пісні «Щедрик» Миколи Леонтовича для мішаного хору. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету ім. Івана Огієнка. Серія: педагогічна.* Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. 14. С. 73–76.

348. Совинська Т. О. Педагогічні погляди Миколи Леонтовича щодо викладання музичної грамоти та хорового сольфеджіо. *Хорова музика в контексті мистецької освіти*: матеріали обл. наук.-практ. конф. (Кам'янець-Подільський, 14 трав. 2015 р.). Хмельницький, 2015. С. 148–158.
349. Совік Т. Етнокультурне виховання студента-музиканта засобами музично-педагогічної спадщини М. Д. Леонтовича. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2018. Вип. 24(2). С. 147–152.
350. Совік Т. В. Використання творів Миколи Леонтовича на заняттях з «Музичного виховання і основ хореографії з методикою викладання» як засіб формування позитивної мотивації навчання. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Кам'янець-Подільський, 2013. Вип. 14. С. 319–323.
351. Совік Т. В. Музичне виховання і основи хореографії з методикою викладання: навч.-метод. посіб. Кам'янець-Подільський: ПП Зволейко Д.Г., 2015. 124 с.
352. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. вид. 2-ге, перероб. і доп. Київ: НАКККіМ, 2016. 352 с.
353. Столетний юбилей Подольской духовной семинарии (1798–1898). Каменец-Подольск: Тип. С. П. Киржацкого, 1899. 156 с.
354. Стрижук В. «Леонтович, любий Леонтович...». *Вінницькі відомості*. 1997. 30 січ. С. 4.
355. Сухомлинский В. О. Серце віддаю дітям. Харків: Акта, 2012. 537 с.
356. Сухомлинська О. В. Періодизація педагогічної думки в Україні: кроки до нового виміру. *Розвиток педагогічної і психологічної наук в Україні 1992–2002*: зб. наук. пр. до 10-річчя АПН України / редкол.: В. Г. Кремень (голов. ред.). Харків: ОВС, 2002. Ч. 1. С. 37–54.
357. Танько Т. П. Музично-педагогічна освіта в Україні. Х.: Основа, 1998. 192 с.
358. Тарасова Н. Синописні пошуки у творчості М. Леонтовича, О. Скрябіна, М. Чюрльоніса. Матеріали до українського мистецтвознавства.

- Микола Леонтович і сучасна освіта та культура: до 125-річчя від дня народження.* Київ; Кам'янець-Подільський, 2003. Вип. 4. С. 52–54.
359. Творчість М. Леонтовича: зб. ст. / уклад. В. Н. Золочевський. Київ: Муз. Україна, 1977. 200 с.
360. Театральна самодіяльність школярів: основи педагогічного керівництва / за ред. Ю. І. Рубіна, Т. Ф. Завадська. 2-ге вид. Москва: Просвещение, 1983. 176 с.
361. Тевосян А. Т. Дещо про хоровий театр. *Мистецтво в школі.* 1998. № 5. С. 59–64.
362. Тележинський М. Український композитор Микола Дмитрович Леонтович (1877–1921). Варшава, 1928. 7 с.
363. Тереверко О. Чотири звуки, які підкорили світ. *Народна Армія.* 2017. 5 січ. URL: <http://bit.ly/2krN58J> (дата звернення: 22.12.2019).
364. Терешко І. Г., Пшемінська Л. О. Мистецько-українознавчі компоненти педагогічних поглядів М. Леонтовича та П. Тичини. *Актуальні питання гуманітарних наук.* Дрогобич, 2021. Вип. 42. Т. 2. С. 228–234.
365. Терешко І. Г., Пшемінська Л. О. Фольклористичний доробок М. Леонтовича у контексті Нової української школи. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету.* Умань, 2020. Вип. 4. С. 156–164.
366. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музична грамота та практичне музикування» елементарного підрівня початкової мистецької освіти. Київ, 2019. 65 с.
367. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Хор (клас хорового співу хорового відділення)» елементарного підрівня початкової мистецької освіти / уклад.: О. М. Грисюк, І. С. Кумакова, О. В. Романенко та ін. Київ, 2020. 19 с.
368. Типова програма з «Української та зарубіжної музичної літератури» для дитячої музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу (ШЕВ) / уклад.:

- Я. Бодак, В. Гукова, О. Єпімахова та ін. URL: <http://arts-library.com.ua/xmlui/handle/123456789/870> (дата звернення: 20.03.2021).
369. Ткаченко О. Мистецтво у змісті навчання колегіумів Лівобережної України середини XVIII – поч. XIX ст. *Теоретичні та методичні засади неперервної мистецької освіти*: зб. матеріалів наук.-метод. семінару. Чернівці: Зелена Буковина, 2005. 96 с. С.41–43
370. Трембіцька Л. Визначні учні Подільської духовної семінарії. Матеріали до українського мистецтвознавства. *Микола Леонтович і сучасна освіта та культура: до 125-річчя від дня народження*. Київ; Кам'янець-Подільський, 2003. Вип. 4. С. 48–50.
371. Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847–1914): зб. документів і матеріалів / упоряд. Г. Боряк. Київ: Кліо, 2015. LXII; 810 с.
372. Українська музична культура: від джерел до сьогодення: навч. монографія / О. В. Сердюк, О. В. Уманець, Т. О. Слюсаренко. Х.: Основа, 2002. 400 с. URL: http://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/MONOGRAFIJ_2009/SERDYK_2002.htm#A_3 (дата звернення: 12.11.2020).
373. Уманець В. А. Музично-педагогічна і диригентська діяльність М. Д. Леонтовича. *Вища і середня педагогічна освіта*. Київ, 1975. Вип. 8. С. 23–24.
374. Ушинський К. Д. Людина як предмет виховання. *Твори*: в 6 т. Київ: Радянська школа, 1954. Т. 4. С. 290–297.
375. Федотов Є. Кирило Григорович Стеценко – педагог. Київ: Музична Україна, 1977. 103 с.
376. Філіпчук Г. Г. Національна ідентичність: культурно-освітній вимір: монографія. Чернівці: Друк Арт, 2016. 304 с.
377. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 743 с.
378. Хижна О. П. Підготовка майбутніх учителів музики до застосування АРТ-терапевтичних технік як засобу соціальної реабілітації підлітків. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного*

- університету ім. К. Д. Ушинського*. 2013. № 3–4. С. 33–38.
379. Хоменко А. Національне виховання особистості у педагогічній спадщині М. Леонтовича. *Педагогічні науки*. 2014. №. 60. С. 58–65.
380. Церковно-школьная хроника. Из жизни второклассных церковно-приходских школ епархии. *ПЕВ*. 1898. № 42. С. 1153–1156.
381. Церковно-школьная хроника. *ПЕВ*. 1898. № 13. С. 350–352.
382. Церковно-школьная хроника. *ПЕВ*. 1898. № 43. С. 1172–1176.
383. Цехмістро О. В. Духовна вокально-хорова музика Миколи Леонтовича в контексті сучасної культури України. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 51. С. 107–117.
384. Цехмістро О. В. Хорова творчість М. Д. Леонтовича в системі сучасної музичної освіти. *Наукові записки кафедри педагогіки*. Харків, 2014. Вип. 37. С. 349–356.
385. Цюряк І. О. Педагогічна і виконавська діяльність М. Леонтовича в контексті розвитку національної системи освіти. *Вісник Житомирського державного ун-ту ім. Івана Франка*. Житомир, 2005. Вип. 21. С. 257–259.
386. Черкасов В. Музично-просвітницька діяльність Б. Асаф'єва, В. Шацької, Б. Яворського. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2013. Вип. 121(II). С. 122–126.
387. Черкасов В. Ф. Розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ століття): автореф. дис. ... доктора пед. наук: 13.00.01. Київ, 2009. 36 с.
388. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: навч. посіб. Київ: Академія, 2016. 240 с.
389. Черкасов О. В. Формування теоретико-концептуальних основ дослідження історії освіти в Україні у другій половині ХІХ – на початку ХХ століть: джерелознавчий аспект: монографія. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2006. 136 с.
390. Черкасов В. Ф. Становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в

- Україні (1962–1991 рр): Монографія. Видання 2-е доповнене. Київ : Освіта України, 2020. 515 с.
391. Черкасов В. Ф. Музично-педагогічна освіта України. Монографія. LAMBERT Academic Publsshing. 2018. 532 р.
392. Чеченя К. А. Аналіз гармонії інструментальної музики середини XVII століття на прикладі манускрипту *silva rerum*. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. 2015. № 1. С. 35–41.
393. Чопик Я. Народномовна основа музично-хорових творів Миколи Леонтовича. *Музично-педагогічна і творча діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури: до 120-річчя від дня народження*: наук. доп. першої Всеукр. наук.-теорет. конф. (Кам'янець-Подільський, 10–12 груд. 1997 р.). Кам'янець-Подільський, 1997. С. 235–237.
394. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст.: навч. посіб. Київ: ІЗМН, 1996. 112 с.
395. Шараневич О. Безсмертний наш «Щедрик». *Свобода*. 2004. 31 груд. С. 15. URL: <http://bit.ly/2iSIWup> (дата звернення: 03.05.2019).
396. Шинкаренко І. Гришинський період у творчості Миколи Леонтовича . *Історія України в регіональному та глобальному вимірах*: зб. матеріалів II Всеукр. наук.-практ. конф. (Маріуполь, 20 лют. 2020 р.). Маріуполь: Донецький ДУУ, 2020. С. 61–64.
397. Школа без пенія – это маложизненное учреждение, это – школа немая. *Полтавские епархиальные ведомости*. Часть неофициальная. 1914. № 48. С. 2676.
398. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів: Українські технології, 2005. 528 с.
399. Шпилька О. «І сміх, і горе за синім морем»: хто вбив Леонтовича? *Українська газета*. 2002. 21 лют. С. 8.
400. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка: підручник. Київ:

ДАКККіМ, 2005. 272 с.

401. Шуткевич О. Обірвана кулею нота: рідкіс. док. допомогли розплутати деталі загибелі поділ. Шопена – композитора Миколи Леонтовича. *День*. 2016. 15–16 січ. (№ 4/5). С. 18.
402. Щеглов В. Двадцятипятилетние Полтавского епархиального женского училища (материалы для истории училища). *Полтавские епархиальные ведомости*. 1894. № 17. С. 652.
403. Юзькова І., Вацьо М. В. Використання творчої спадщини М. Д. Леонтовича у початковій школі. *Наукові записки: зб. матеріалів наук.-практ. конф. викладачів і студентів факультету дошкільної, початкової освіти та мистецтв*. Серія: Мистецтво. Вінниця: ФОП Корзун Д. Ю., 2019. С. 203–207.
404. Юрмас Я. До біографії М. Д. Леонтовича. *Життя й революція*. 1928. Кн. 7. С. 161–172.
405. Юрмас Я. Музичне життя України 1926 року: (за матеріалами ЦП Муз. т-ва ім. Леонтовича). *Музика*. 1927. № 1. С. 50–57.
406. Юрмас Я. М. Леонтови. *Вісті ВУЦВК*. 1921. 23 березня. С. 2
407. Юхимович В. Золото талантів – у надрах народу. *Соціальна культура*. 1966. № 6. С. 23–26.
408. Якимчук А. В. Педагогічна спадщина М. Д. Леонтовича в музично-естетичному вихованні учнів у школі. *Науковий вісник Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича*. Чернівці, 1999. Вип. 43. С. 175–182.
409. Якимчук С. Педагогічно-хорові засади діяльності Миколи Леонтовича *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2018. Вип. 24(2). С. 192–197.
410. Яковенко Г. Там, де жив Леонтович. *Радянська освіта*. 1976. 23 черв. С. 4.
411. Янковська О. В. Леонтович Микола Дмитрович. *Енциклопедія історії України: Т. 6: Ла–Мі / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України; Інститут історії України. Київ: Наукова думка, 2009. 790 с.*

URL: <http://www.history.org.ua/?termin> (дата звернення: 26.05.2019).

412. Янушевский И. Исторические сведения о Тульчинском Епархиальном женском училище (1864–1890 гг.) (Продолженее). *Подольские епархиальные ведомости*. 1892. № 45. С. 897–908.
413. Ярмаченко М. Д. Розвиток народної освіти і педагогічної думки на Україні (X – поч. XX ст.): нариси. Київ: Радянська школа, 1991. 381 с.
414. Ярова М. В. Використання ідей М. Леонтовича у професійній підготовці педагогів-музикантів. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2012. Вип. 12. С. 453–456.
415. Ярова М. В. Становлення і розвиток співацької освіти на Поділлі (кінець XIX – поч. XX ст.): автореф. дис. ... кандидат пед. наук: 13.00.01: Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2011. 22 с.
416. Яропуд З. До біографії М. Леонтовича: (спогади Ольги фон Ерн, дочки Володимира Гагенмейстера). *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету ім. Івана Огієнка. Серія: педагогічна*. Кам'янець-Подільський, 2007. Вип. 14. С. 100–101.
417. Ятло Л. Духовна музика в творчості М. Д. Леонтовича. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2012. № 6(2). С. 273–278.
418. Marks L. *The Unity of Senses: Interrelations of Modalities*. N.Y, 1978. 302 p.
419. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Sixth Edition*. Sally Wehmeier (Ed.). Oxford: University Press, 2000. 1540 p.
420. Psheminska L. Correctional and Developmental Work for Children with Down's Syndrome and Children with Autism by Means of Color and Music Therapy. *The 7th International Conference on Human Interaction & Emerging Technologies: Future Applications IHIET-AI 2022 (Lausanne, Switzerland, April 21–23, 2022)*. ISBN: 978-1-7923-8989-4 URL: https://openaccess.cmsconferences.org/#/publications/book/978-1-7923-8989-4/article/978-1-7923-8989-4_2

АРХІВНІ ДЖЕРЕЛА

Архів Тульчинського краєзнавчого музею

Ф.1. Науковий

421. Спр. 5. Годзішевський М. Незабутні зустрічі. Арк. 1–3.

422. Спр. 39. Спогади Софії Сувчинської. Арк. 1–2.

Спр. 8–19 (Оп. б/н.) Анкети по збору матеріалів з життя та діяльності композитора М.Д. Леонтовича:

423. Анкета. Докучаєва Клавдія Лаврівна, 1897 р.н., жителька с. Демидівка Жмеринського р-ну., 1–4 арк.

424. Анкета. Ільницька Марцеліна Марцельівна, 1904 р.н., жителька м. Вінниця. АТКМ. Ф.17 (М.Д.Леонтович), 1–4 арк.

425. Анкета. Одинцова-Кулешова Анастасія Єфремівна, 1894 р.н., жителька ст. Гришино, м. Красноармейське, 1–4 арк.

426. Анкета. Липовецька Лідія Лаврівна, 1901 р.н., жителька с. Демидівка Жмеринського р-ну., 1–4 арк.

427. Анкета. Малішевська (Добья) Ніна Аполлонівна, 1896 р.н., жителька м. Казань, 1–4 арк.

428. Анкета. Осмятченко-Бобина Анастасія Василівна, 1895 р.н., жителька ст. Гришино – м. Красноармейське, Сталінської обл., 1–4 арк.

429. Анкета. Плахотник (Белевич) Поліна Константинівна, 1901 р.н., жителька села Мазурівка, 1–4 арк.

430. Анкета. Попова Францісска Марцелівна, 1907 р.н., жителька м.Київ, 1–4 арк.

431. Анкета. Снігурська Ніна Георгіївна, жителька м. Тульчин, 1–4 арк.

432. Анкета. Доброгаєва Євгенія Іванівна, 1890 р.н., 1–4 арк.

433. Анкета. Кучеренко Євгенія Григорівна, 1896 р.н., жителька с. Капустяни, 1–4 арк.

434. Анкета. Орлова-Селезньова Анна Іванівна, 1893 р.н., жителька

ст. Гришине, 1–4 арк.

435. Анкета. Палевич Ксенофонт Тодосійович, 1896 р.н., житель м. Львів, 1–4 арк.

436. Анкета. Танашевич (Белогуб), 1896 р.н., жителька м. Бершадь, 1–4 арк.

437. Анкета. Чернявська Ольга Сафоніївна, 1896 р.н., жителька с. Кривошеїнци, 1–4 арк.

438. КВ-6534, ПЛГ-2200 Свідоцтво про закінчення М. Леонтовичем Шаргородського духовного училища (1892 р.).

439. КВ-1966, ПЛГ-110 Книга протоколів Чуківської второкласної школи.

440. КВ-1962-1968 Картини Вікторії Леонтович: Ж-108 «Зима»; Ж-129 «Взимку», «Село взимку»; Ж-559 «Літо. Пейзаж»; Ж-110 «Осінь в садку»; Ж-130 «Сіно».

441. КВ-4848, ОФФ- 1857 Фото батьків М. Д. Леонтовича.

442. КВ-4165, ОФФ 1801-1802 Фото. Тульчинське єпархіальне жіноче училище (1908 р.).

Центральний державний історичний архів України, м.Київ

Ф.442. Канцелярія київського, подільського і волинського генерал-губернатора

443. Об открытии частной музыкальной певческой школы киевской дворянкой Потешинной Е., Оп. 552, спр. 30, 10 л.

444. Об открытии музыкальной школы в Умани, Оп. 622, Спр. 180, 4 л.

445. Об открытии элементарного музыкального училища в Киеве, Оп. 840, Спр. 287, 9 л.

Ф.707. Документи про перші кроки у справі реформування шкільної освіти в роки революції, що відображають діяльність Генерального секретарства у справі освіти Української Центральної Ради, Міністерства

освіти УНР та Міністерства народної освіти Української держави у 1917–1918 рр.

446. Циркуляр Міністерства освіти Української Народної Республіки комісаріатам у справах шкільних округів про відміну постанов, прийнятих більшовицьким урядом у галузі освіти. Оп. 313, спр. 1., 89 арк.

447. Повідомлення міністра освіти Української Народної Республіки В. Прокоповича комісаріатам Київської шкільної освіти про запровадження українознавчих дисциплін в школі. Оп. 86, спр. 1., 162 арк.

448. Законопроект про асигнування Міністерством освіти Української держави коштів на ремонт та будівництво шкіл. Оп. 313, спр. 2, арк. 1–3.

Державний архів Хмельницької області

Ф.64 Подольская духовная семинария, 1817-1920 гг.

449. Журнал педагогических собраний Правления Подольской духовной семинарии (1908 г.), Оп. 1. Спр. 41. 130 арк.

450. Протоколы совещаний педагогического совета семинарии (04.1916–15.10.1920 гг.), Оп. 1. Спр. 107. 48 арк.

Державний архів Вінницької області

Ф. 349 Чуківська церковно-учительська школа другого класу, 11 од. зб., 1903–1917 рр.

451. Распоряжения Подольского епархиального училищного совета, экзаменационные списки и прошения учеников, 17.01.1907–30.01.1908 г. ДАВО. Оп. 1. Спр. 5. 195 арк.

Ф.283 Вінницьке повітове відділення Подільської єпархіальної училищної ради, 112 од. зб., 1885–1918 рр.

452. Переписка с Подольским епархиальным училищным советом о комплектовании учителей для церковно-приходских школ, по содержанию их, 14.01.1895–28.12.1913 гг. Оп.1. Спр. 6. Арк. 248.

Інститут рукопису НБУ ім. В. Вернадського.*Ф.1.*

453. Леонтович М. З досвіду організації шкільного оркестру (уривок із статті «Як я організував оркестр у селянській школі»). № 36456. С. 1–2.

454. Леонтович М. Пам'ятна книжка. № 36457. С. 1–2.

Ф.50.

455. Леонтович М. Нотна грамота. Підручник для навчання співів у школах народних. № 1513.

456. Леонтович М. Матеріали до методики співу в початковій школі. Інститут рукопису НБУ ім. В. Вернадського. № 1513. Арк. 20 зв.

457. Леонтович М. Практичні вказівки до методики навчання співу в хорах (як провадити співанку в хорах). № 1513. Арк. 70–71. Зв.

458. Леонтович М. Деякі методичні вказівки щодо організації нотного співу в народних школах. № 1513. Арк. 6.

459. Леонтович М. Ритміка. Практичні вправи. № 1513. Арк. 26–27.

460. Леонтович М. Чорновий матеріал до шкільного репертуару. № 1513. Арк. 65–72.

461. Необхідні вказівки до користування підручником № 1513. Арк. 16.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А
Додаток А.1

♪ РОДОВІД ЛЕОНТОВИЧІВ ♪

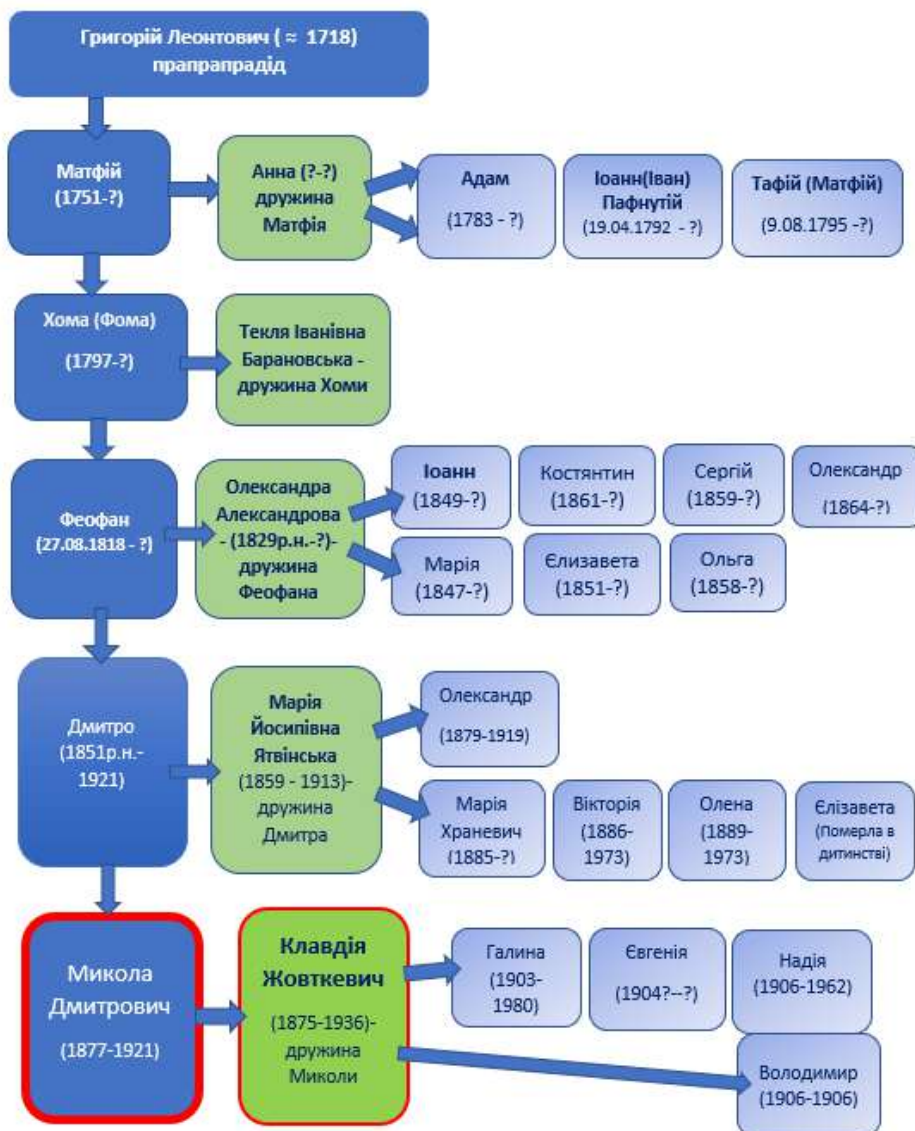


Рис. Родовід Леонтовичів

[Розробка автора]

Фото батьків М. Д. Леонтовича

Дмитро Феофанович та Марія Йосипівна Леонтовичі
Джерело: [441] ТКМ КВ-4848, ОФФ-1857

Вікторія Леонтович

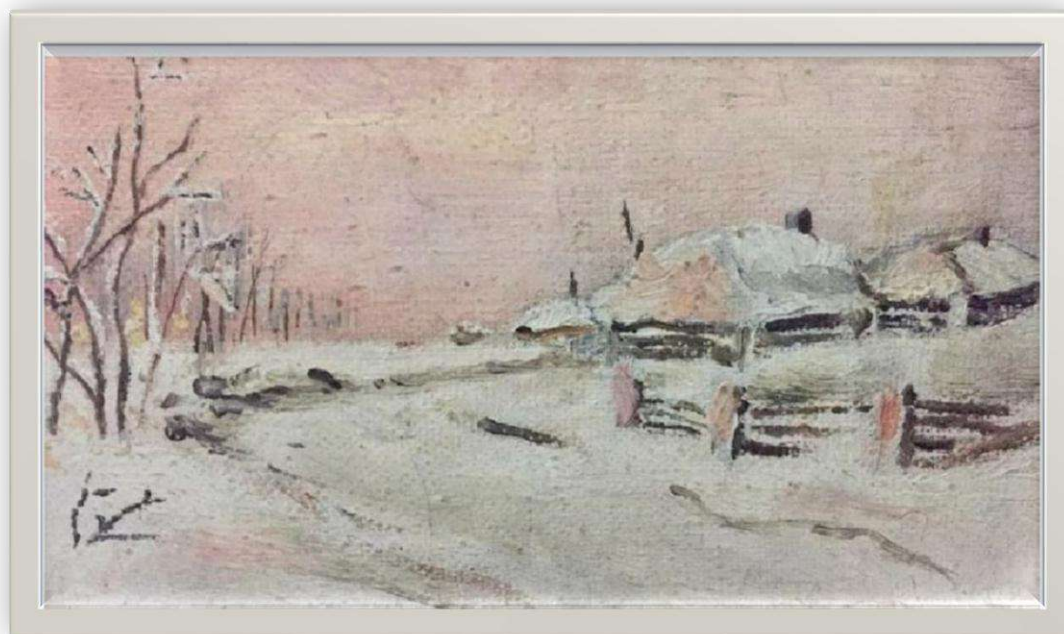
Джерело: [Фото з власного архіву краєзнавця Івана Зелюка]



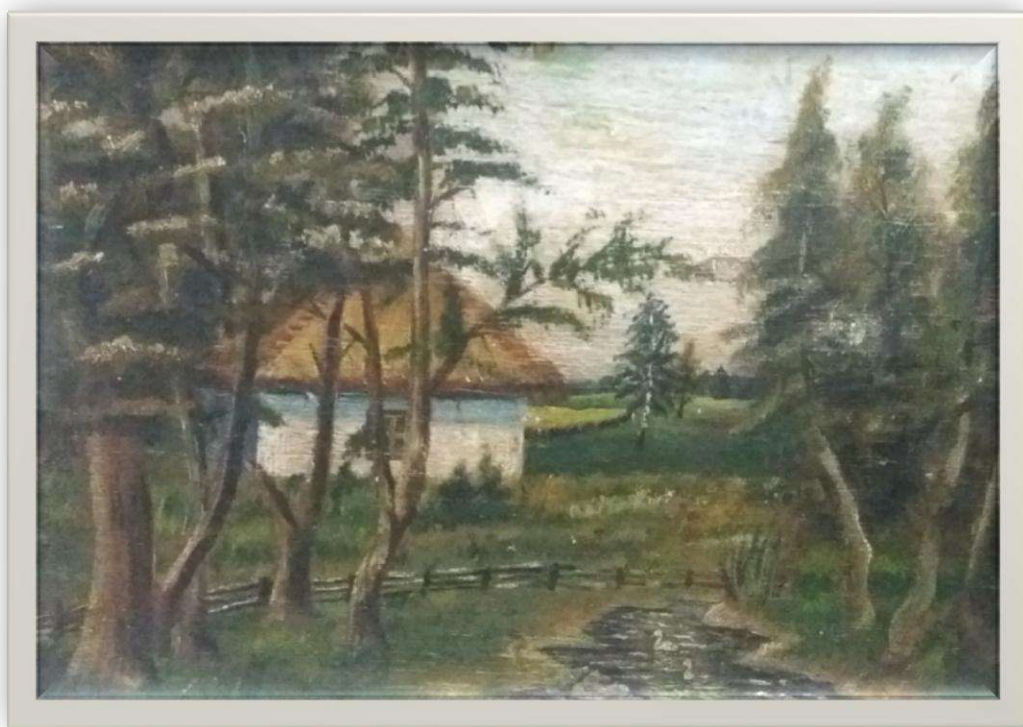
Пейзажні роботи Вікторії Дмитрівни Леонтович
Джерело: [439] ТКМ КВ-1962-1968



«Взимку»



«Зима»



«Літо. Пейзаж»



«Осінь в садку»



«Сіно»



«Село взимку»

Свідоцтво про закінчення М. Леонтовичем Шаргородського духовного училища (1892 р.)

СВИДѢТЕЛЬСТВО.

Воспитаникъ Шаргородскаго духовнаго училища *Николай⁵ Леонтовичъ* *Витиничъ* *каго дѣла* *Николай⁵ Витиничъ* *Сема Шершнѣй* сынъ *Антоніи* *Антоніи* *Леонтевича*, родившійся *Николаю* *декабрѣ* Тысяча восемьсотъ *семьдесятъ* *сентябрѣ* года, поступилъ въ м-цѣ *Августѣ* *1884* тысяча восемьсотъ *восемьдесятъ* *восьмь* года въ *Шаргородѣ* классъ Шаргородскаго духовнаго училища и при поведеніи *очень хорошо* (4)

ОКАВАЛЪ УСПѢХИ:

По Священной Исторіи *очень хорошо* (4)

- Катихизису
- Названію Божеслуженій съ церковнымъ уставомъ } *хорошо* (3)
- Русскому съ церковно-славянскому
- Греческому *очень хорошо* (4)
- Латинскому } *хорошо* (3)
- Арифметикѣ
- Географіи *очень хорошо* (4)
- Церковному пѣнію
- Нотному пѣнію *отлично* (5)
- Числовисанію *очень хорошо* (4)

По окончаніи полнаго курса въ духовномъ училищѣ *Николай⁵ Леонтевичъ* причисленъ училищнымъ Правленіемъ ко *второму* разряду училищныхъ воспитанниковъ съ преимуществами, присвоенными окончившимъ полный курсъ ученикамъ въ духовномъ училищѣ *и у Давыда съ крестомъ* *Витиничъ* *Николай⁵ Шершнѣй*

124 ВЫСОЧАЙШЕ утвержденного 22 Августа 1884 года устава духовныхъ училищъ.

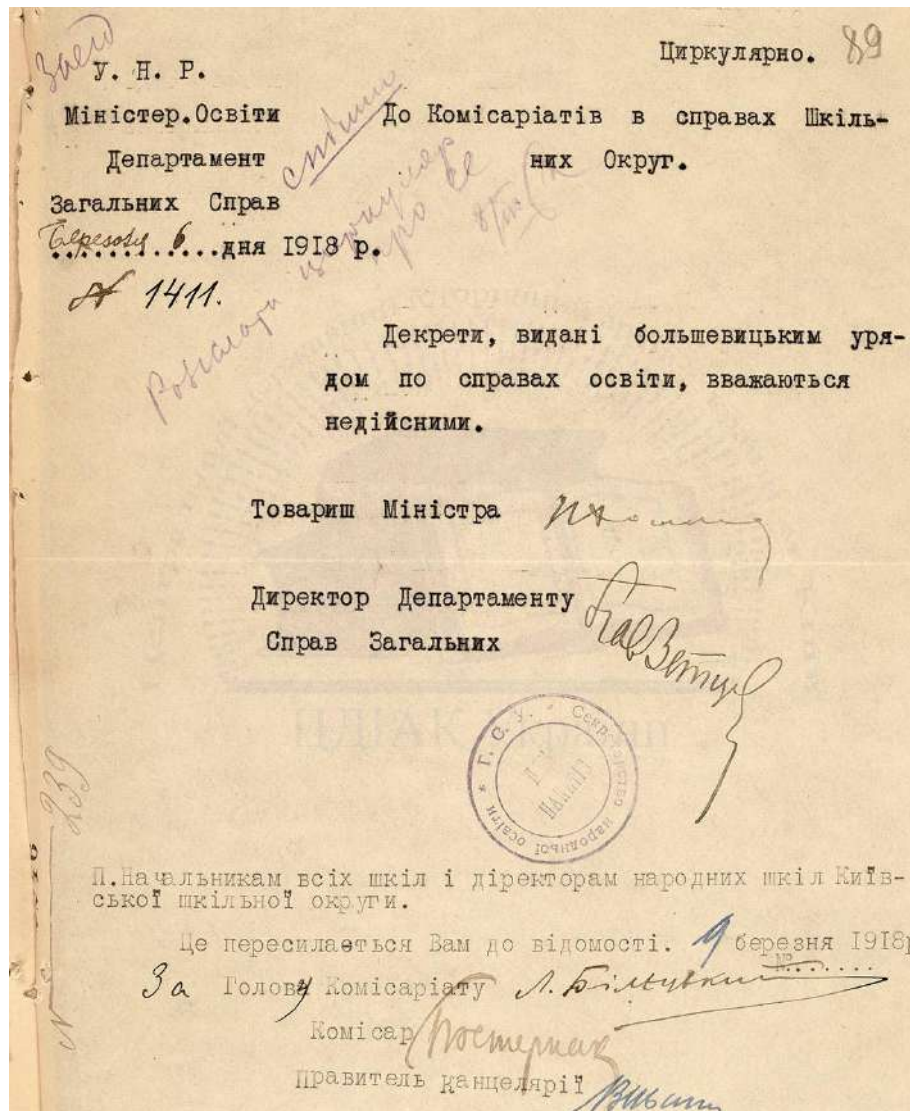
По отразженію воинской повинности онъ пользуется льготами, предоставленными воспитанникамъ учебныхъ заведеній 3 разряда ВЫСОЧАЙШЕ

1892 г. Шаргородъ въ Июльск. мѣс. № 1207-1

Джерело: [438] ТКМ КВ-6534, ПЛГ-2200

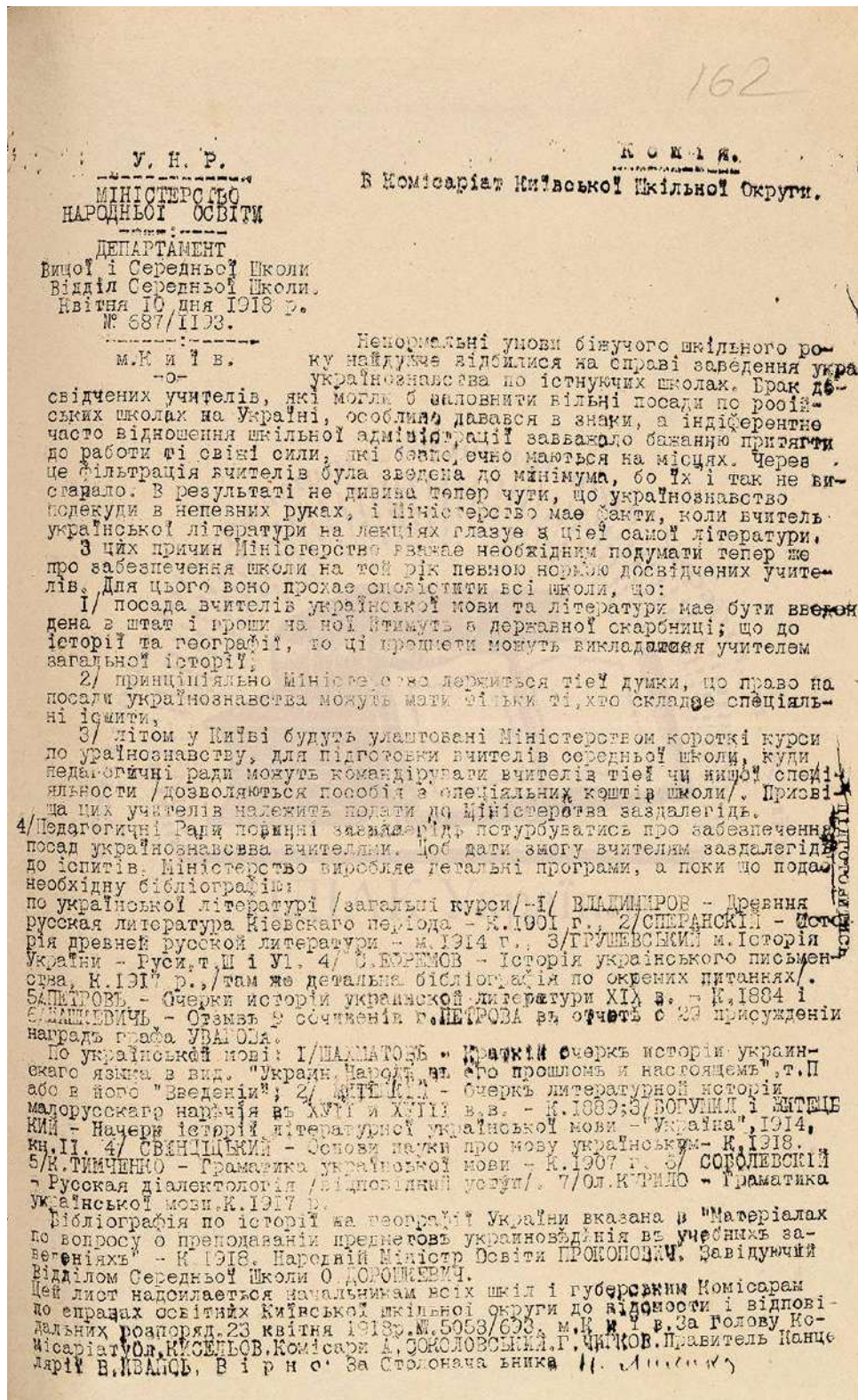
ДОДАТОК В

Документи про перші кроки у справі реформування шкільної освіти в роки революції, що відображають діяльність Генерального секретарства у справі освіти Української Центральної Ради, Міністерства освіти УНР та Міністерства народної освіти Української держави у 1917–1918 рр.



Циркуляр Міністерства освіти Української Народної Республіки комісаріатам у справах шкільних округів про відміну постанов, прийнятих більшовицьким урядом у галузі освіти

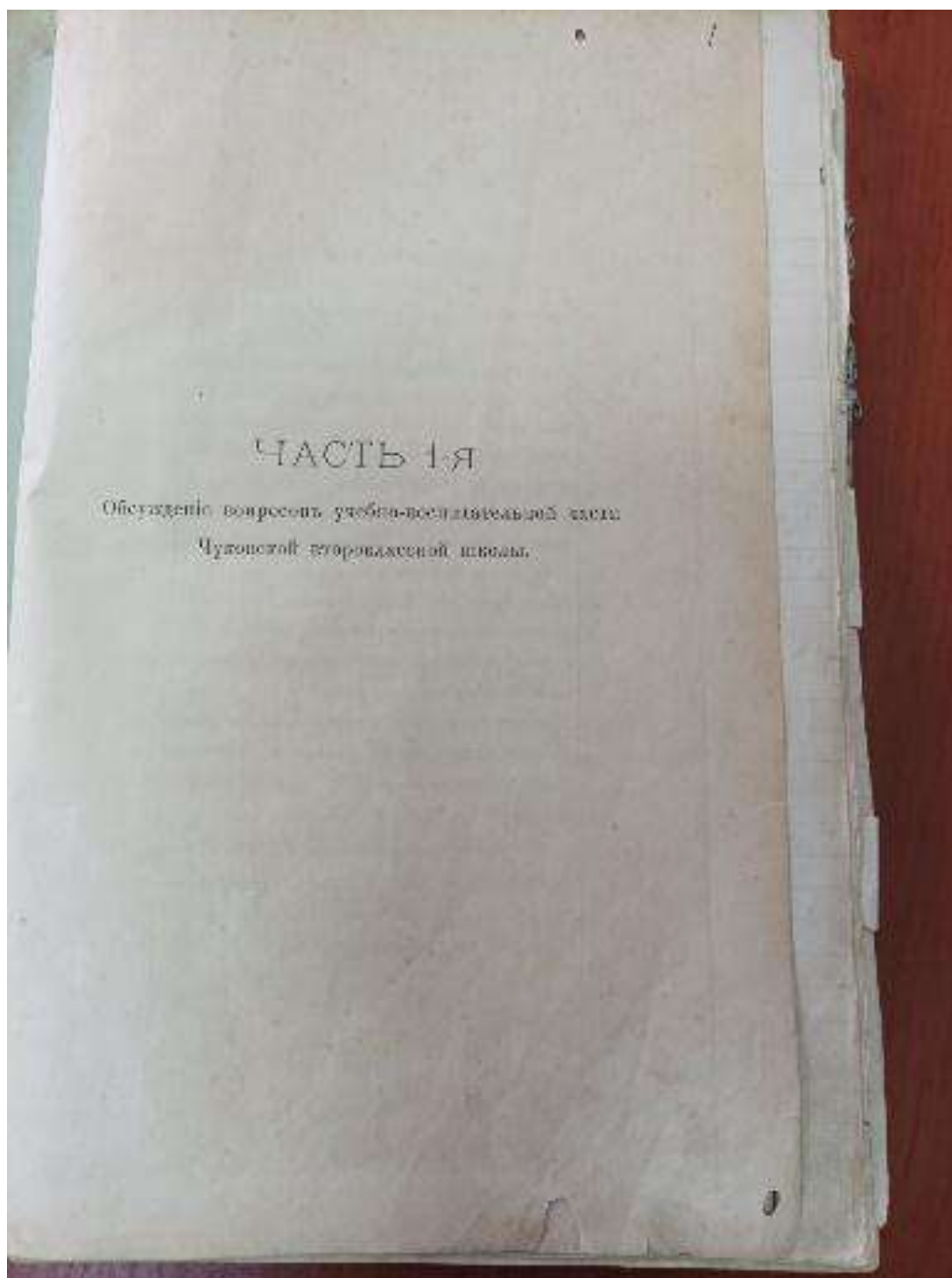
Джерело: [446] ЦДІАК України Ф.707, Оп. 313, спр. 1., 89 арк.



1918 р., квітня 10. – Повідомлення міністра освіти Української Народної Республіки В. Прокоповича комісаріатам Київської шкільної освіти

Джерело: [447] ЦДІАК України Ф.707, Оп. 86, стр. 1., 162 арк.

Книга протоколів Чуківської второкласної школи
Джерело: [439]ТКМ КВ-1966, ПЛГ-110



№	Дата	О теме обсуждения в Совете в кавзе последней постановке	Примечание
1	10	<p align="center">I [состоявшегося заседания]</p> <p>Советы Института Восточной школы Института, составили под заключительную часть работы в 19-й и 20-й пункты. Среди бер- линских, Мюнхенских, Лейпциг- ских и других городов. Судя по последним за- ключениям, кажется, можно было бы и в другое время, но он остался на первом месте и поэтому совершенно вероятно, что в будущем будет переходить к другим.</p> <p>После этого: в субботу классы заняты в пятницу в 19-й пункт, а в 20-й в пятницу, а в 21-й са по порядку, поэтому Франция и Германия и т.д. и т.д. и т.д. в заключение работы, а в 21-й пункт, а в 22-й пункте по вопросу индивидуальных предметов, некоторые предметы предоставляются на 19-й пункт, и т.д. а также по вопросу о видах индивидуальных предметов, а также по вопросу о видах индивидуальных предметов, а также по вопросу о видах индивидуальных предметов, а также</p>	

№	Дата и год	О чем сообщалось на Совете и какие последствия постановлены.	Примечание.
		<p>12</p> <p>Собор, на котором присутствовали все члены и члены и председатели различных комитетов и представителей различных национальных групп на 12-м марта 1900 года.</p> <p>Председательствовал г-н Джонсон Генерал Сэр Джонсон Генерал Сэр Джонсон Генерал Сэр Джонсон</p> <p>II</p> <p>Собор, на котором присутствовали все члены и члены и председатели различных комитетов и представителей различных национальных групп на 12-м марта 1900 года.</p> <p>Председательствовал г-н Джонсон Генерал Сэр Джонсон Генерал Сэр Джонсон Генерал Сэр Джонсон</p>	

Продолжение на следующей странице

№	Класс и тип	О чемъ обсуждалось въ Советѣ и какою последовало постановленію.	Примѣчаніе.
11	Сред IV	<p align="center">IV</p> <p>Собрание учителей в гимназии 10-го июля состоялось в кабинет директор школы г. П. Давыдова и присутствовали г. Давыдов, г. Давыдов, г. Давыдов и г. Давыдов шло о постановлении о приеме в школу детей с-в. г. Давыдова и г. Давыдова, постановлении о приеме в школу детей с-в. г. Давыдова и г. Давыдова. Решено было принять в школу детей с-в. г. Давыдова и г. Давыдова, и постановить о приеме в школу детей с-в. г. Давыдова и г. Давыдова. Решено было принять в школу детей с-в. г. Давыдова и г. Давыдова, и постановить о приеме в школу детей с-в. г. Давыдова и г. Давыдова. Решено было принять в школу детей с-в. г. Давыдова и г. Давыдова, и постановить о приеме в школу детей с-в. г. Давыдова и г. Давыдова.</p> <p align="right"> Председатель Иван. Соколов Секретарь Николай Давыдов А. Давыдов </p>	

Подпись, или Штамп
Подпись, или Штамп

ТУЛЬЧИНСЬКЕ ЄПАРХІАЛЬНЕ ЖІНОЧЕ УЧИЛИЩЕ

Додаток Д.1

Фото. Тульчинське єпархіальне жіноче училище (1908 р.)

Джерело : [442] ТКМ КВ-4165, ОФФ 1801-1802

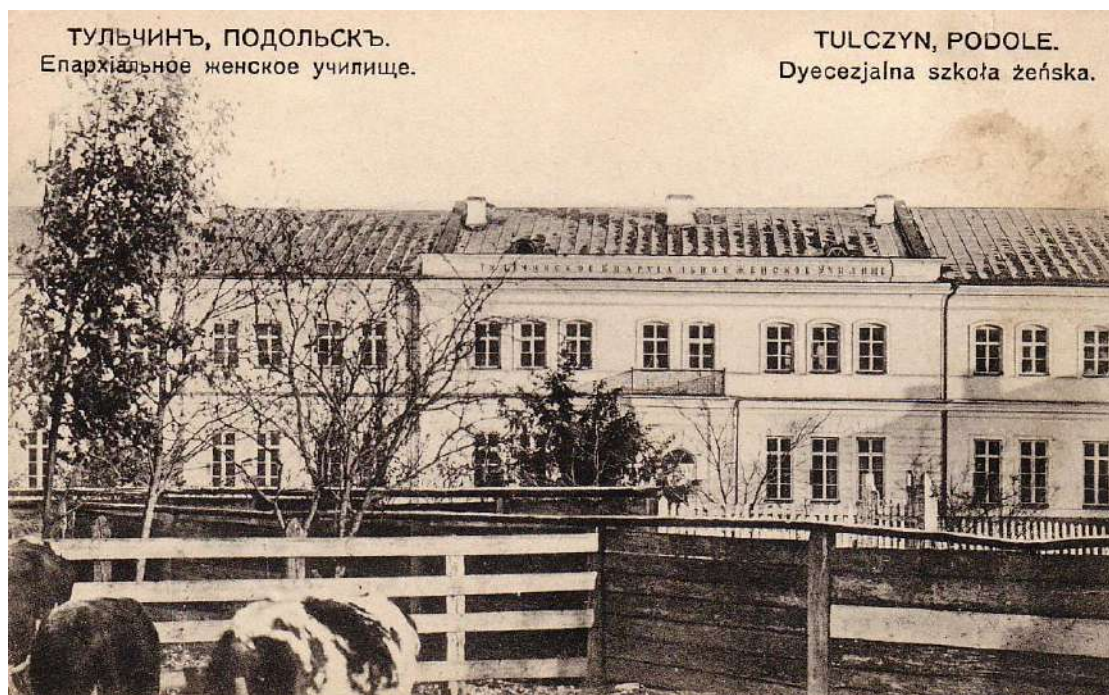
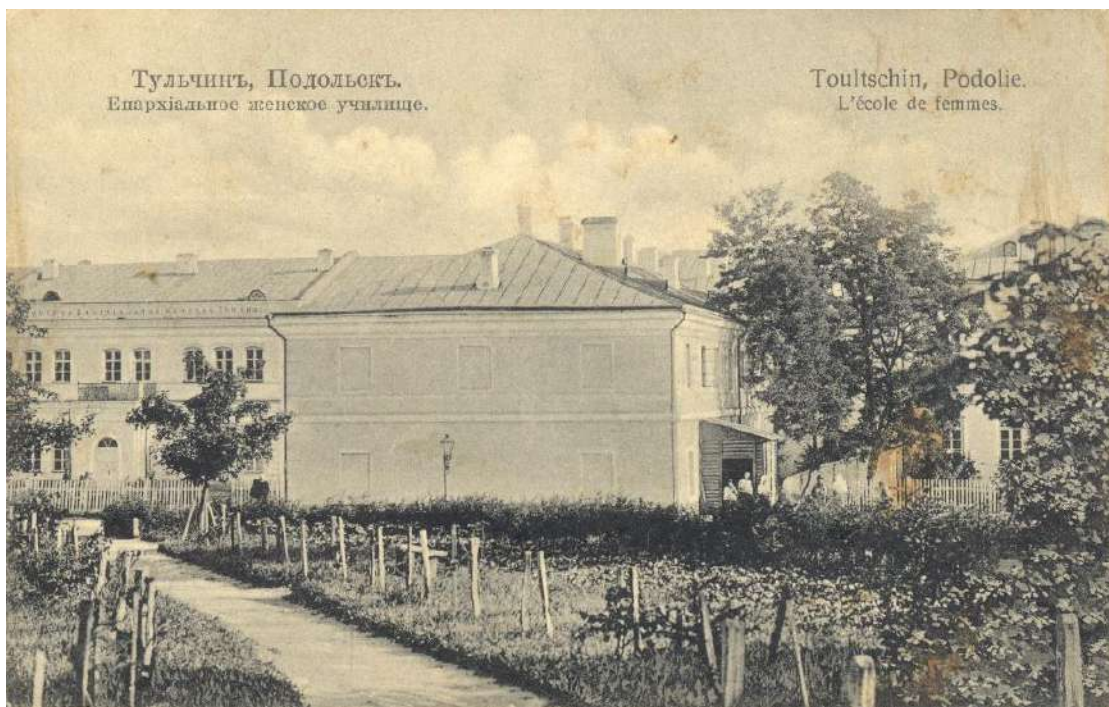


Фото. Випуск вихованок Тульчинського єпархіального жіночого училища (1910-1917 рр.)



Джерело: [Фото з родинного архіву В. Вігуржинського]

**Фото. Випуск вихованок
Тульчинського єпархіального жіночого училища (1909 р.)**



Джерело: [Фото з родинного архіву В. Вігуржинського]

**Фото. Вихованки
Тульчинського єпархіального жіночого училища (1910 р.)**



Джерело: [Фото з родинного архіву В. Вігуржинського]

Фото. Розклад уроків Тульчинського єпархіального жіночого училища 1896–1897 н.р.

	1 классъ.	2 классъ.	3 классъ.	4 классъ.	5 классъ.	6 классъ.
Поведѣль- никъ.	1 Русскій языкъ 2 Законъ Божій 3 Арифметика. 4 Пѣніе.	Чистописаніе Географія — Русскій языкъ.	Церк.-слав. яз. Арифметика Русскій языкъ. —	Арифметика Гражд. исторія Географія. —	Законъ Божій Словесность Гражд. исторія Руководѣліе.	Дидактика Руководѣліе Законъ Божій Гражд. исторія
Вторникъ	1 Законъ Божій 2 Арифметика 3 Чистописаніе 4 Руководѣліе.	Руководѣліе Русскій языкъ Пѣніе Арифметика.	Пѣніе Географія. Арифметика (—)	Географія Законъ Божій Гражд. исторія Пѣніе.	Арифметика Пѣніе Педагогика Географія.	Истор. рус. литер Законъ Божій Гражд. исторія —
Среда.	1 Русскій языкъ 2 Руководѣліе 3 Чистописаніе 4 Законъ Божій.	Законъ Божій Арифметика Русскій языкъ —	Руководѣліе Законъ Божій Чистописаніе Церк.-слав. яз.	Словесность Чистописаніе Арифметика. —	Географія Физика Законъ Божій Руководѣліе.	Геометрія Истор. рус. литер. Физика Пѣніе.
Четвергъ.	1 Русскій языкъ 2 Арифметика 3 Чистописаніе 4 Пѣніе.	Законъ Божій Церк.-слав. яз. Пѣніе Арифметика.	Арифметика Законъ Божій Чистописаніе Русскій языкъ.	Русскій языкъ Руководѣліе Законъ Божій Чистописаніе.	Пѣніе Географія Арифметика Гражд. исторія.	Дидактика Пѣніе Истор. рус. литер. Законъ Божій.
Пятниця.	1 Чистописаніе 2 Чтеніе порусски 3 Арифметика 4 Законъ Божій.	Руководѣліе Законъ Божій Чистописаніе Русскій языкъ.	Русскій языкъ Арифметика Законъ Божій —	Географія Руководѣліе Русскій языкъ. —	Законъ Божій Словесность Физика. —	Геометрія Географія Руководѣліе Физика.
Суббота.	1 Русскій языкъ 2 Церк.-слав. яз. 3 Чтеніе поц.-слав. 4 —	Законъ Божій Арифметика Географія. —	Руководѣліе Пѣніе Законъ Божій Географія.	Словесность Законъ Божій Пѣніе Арифметика.	Арифметика Гражд. исторія Словесность Гражд. исторія.	Географія Физика Гражд. исторія. —

Джерело: [271]

**Викладачі церковного співу
Тульчинського Жіночого єпархіального училища**

Таблиця

№ з/п	ПІБ	Освіта	Роки педагогічної діяльності в училищі	Кіл. відпрац років	Річне «жалування» в руб.
1	Машкевич М.І.	Духовна семінарія	1879-1880, 1881-1883	3 роки	810
2	Шероцький Ф.А.	Духовна семінарія	1883-1885	2 роки	
3	Галевич Д.А.	Духовна семінарія	1885-1889	4 роки	
4	Яворський К.П.	Духовна семінарія	1889-1892	3 роки	2180
5	Лотоцький Ф.І.	Духовна семінарія	1892-1908	16 років	540
6	Леонтович М.Д.	Духовна семінарія	1908-1918	10 років	810

Складено автором за джерелом: [114]

**Фото. Анкети по збору матеріалів життя та діяльності
М. Д. Леонтовича** Джерело: ТКМ Ф.1. Спр. 8-19 (Оп. б/н.)

Додаток Ж.1

**Фото. Анкета Орлової-Селезньової Ганни Іванівни (1895 р.н.).
Джерело: [434]**

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ
АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, ім'я та по-батькові Орлова-Селезньова Анна Іванівна
Рік і місце народження 1893 г. с. Гришине
Національність русская освіта середня
Місце роботи пенсіонерка партійність б/п.
Вчена ступінь _____
Місце роботи _____
Домашня адреса г. Рівнен, Ярославск. обл., ул. Герцена 22, кв. 3

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились з Леонтовичем _____
С Николаем Дмитриевичем Леонтовичем я познакомилась в школе, куда он был приехал в качестве преподавателя пения в ш.д. школу с. Гришино

2. Опишіть портрет композитора, його звучки, особливості характеру та що ви знаєте про особисте його життя Николай Дмитриевич отличался своим красивым характером, а именно: очень любил нас, делал все чтобы как можно больше привлечь детей в хор, не считаясь со временем, проводил занятия, отбирая хорошие голоса и с хорошими успехом и вот уже тогда передавал и заставлял нас своим необыкновенным талантом и так мы полюбили и его и его вещи, которые всегда отличались необыкновенной муркой-красотой звука. Очень много так же отбирал музыки и уже с

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чуківській школі Самостоятельно работая особенно не считаясь со временем и домой приходила каждый в отдельности, а потом уже вместе.

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі Необыкновенной любовью нас всегда покорял и привлекал нас также любовь к музыке и пению, что до сих пор его ученики, кто жив, поют в самостоятельности и благодарят его. Ведь он действительно работал для народа и

5. Виявіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор взяв по селах і Деревини і там слухав і уже сочиняв музику не тільки на українському язюкє, но і на руськом і на єврейском і на армійском — переводив на український язюк і принадносно уже масає. Много мь едалиє по разным статиямь как Авдеевка, Гомлина, Мещевая, Дрищурини
6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Напишіть що знаєте або чули всегда заботу он брал на себя, обо всем безмякомель, но зато мы и чужих и чужих. Но он также на время катилась хлопотам, шло, користились тем нібудь отпелити, и как кагалі-ниі дорож давал велон и мы едалиє на Кавказ, Крым.
6. Эта отпелити заботливості о нас еще бол-
7. Чи приймали участь у хорі, яким керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леонтовича ме нас заставляла работати и его не-однокровенная доброта и таланты никогда не забываются и не забудутся, хотя нае уже и не много оставило...
Навеки крашим такого талантливого композитора и ту любовь, которую он
8. Запишіть метод роботи композитора з хором та з солістами Наше прилеж-к музыке и пению и наши сердца всегда поют о нем.
9. Яким було діянням солісткою хора Леонтовича? Хор пользовался неоднокровенными успехом, любовью и везде нам были открыты двери, и приглашали не забывают и посещают, как можно почаще приезжают. Леонтович и мы користились все жили в на станицы Гришино.
8. Леонтович Н. Д. весь себя посвящая народу и занимался с солістами отдельно, с хором —
- якими музичними інструментами користувався Леонтович? отдельно. Леонтович Н. Д. пользовался инструментами и скрипкой и матице, но так как у него

10. Напишіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Тульчині та в інших містах своєї не діло, що ходив по школах у кого діло працював і там он займався.
11. Напишіть що знаєте про оперу Леонтовича „На русалчин великдень“
12. Напишіть своє враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзів його по вчительській роботі і по музиці. Николай Дмитрієвич був як человек необыкновенно добрый, все свои деньги тратил на ноты, сам их расписывал, наощенше как ребят, а сам ходил в одном костюмике.
13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вам про це розповідав. Николай Дмитрієвич завжди вступав ками: „любите музыку и песни“ и его последнее слово не забывалось и мы никогда не забудем и мы ему сказали об этом, он спрашивал - кого и где, я ему ответила до конца жизни буду петь и его вспоминать.
14. Які любими чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось
15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор

ВОСПОМИНАНИЕ О ДОРОГОМ КОМПОЗИТОРЕ.

Николай Дмитриевич ЛЕОНТОВИЧ приехал на ст. Гришино, где я жила и училась. Поступил учителем пения в железнодорожную школу и сразу же организовал хор из лучших голосов. Много пришлось ему работать, но благодаря своему музыкальному таланту, способностям и большому терпению, подходу к нам - детям образовался под его руководством хороший хор. Сначала церковный, а потом и светский. Хор состоял из 40 человек, разный по возрасту, начиная от мальчиков и девочек до взрослых мужчин.

Николай Дмитриевич сам ездил по деревням и селам, слушал народные песни, подбирая музыку и обрабатывая не только русские и украинские песни, но и армянские, еврейские и других народностей. Вызывал солистов к себе на дом и разучивал с ними под пианино, на котором сам играл. Давали большие концерты не только на ст. Гришино, но и по другим станциям в клубах и/доре где пользовались большим успехом.

Николай Дмитриевич привил любовь к музыке и пению мне и другим моим товарищам и я лично, несмотря на свои 60 лет непрерывно состою и состою в хоровых и музыкальных кружках. Всегда с гордостью вспоминаю своего дорогого учителя и вдохновителя столь ценного искусства, как пение и музыка.

Николай Дмитриевич сам лично так любил музыку, что не считался с трудностями и лишениями в личной жизни и те деньги, которые получал за уроки, тратил на ноты и угощение нас детей - хористов.

Я с большим сожалением вспоминаю фотокарточку нашего хора во главе с любимым композитором Николаем Дмитриевичем. Эту карточку и ноты с песнями я не могла сохранить вследствие временной оккупации Украины немцами - все погибло. Но в моем сердце никогда не погибнет его дело и все мы, которые остались в живых / из которых я помню только семь человек/, участвуя в кружках, не оставляем памяти о дорогом учителе.

В настоящее время я работаю в г. Щербакове, в школе, состою в кружке самодеятельности Дома Учителя. Посылаю свою фотокарточку и выношу глубокую благодарность тем, кто вспомнил любимого и дорогого учителя и оценил его работу.

Его ученица Анна Ивановна
Орлова
по мужу Селезнева.

*Анна Ивановна
Орлова*

10 июня
1953 года.



Фото. Анкета Осмятченко-Бобиної Анастасії Василівни (1895 р.н.).
Джерело: [428]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, ім'я та по-батькові Осмятченко Бобина Анастасія Василівна

Рік і місце народження 1895 г. Криворізьке Добропільське рай. Сталінської області

Національність Українка освіта Середня - юридическа

Місце роботи персональний - пенсіонер партійність член КПРС з 1927 року

Вчена ступінь середня освітання працювала 17 літ - народної

Місце роботи III трудової ступі - 40 літ

Домашній адрес м. Сталінград обл. Кривоорізький р-н. м. Добропільське заліз. стан. 198

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомилися з Леонтовичем В 1902 році при поступленні в 2^ю класу школи в отриманні відомостей про нього - місце народження українське, станомі Добропільське до 1902 року по 1912 укреслювали в нурі, котрому керував Ніколаї Дмитрович Леонтович.

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисте його життя Він був добрий, веселий, одягався просто, але дуже по-робочому, дотримався роботи так і працював ввечері, любив танцювати, грати на класичній гітарі та на фортепіану, улюблені поїздки на літній відпочинок у м. Сталінград, а також в горах, котрому мав с будинок в горах.

3. Напишіть, що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чухурській школі якщо не знає

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі Він писав багато національних пісень: 1 - українська, 2 - російська, 3 - єврейська, 4 - армянська, 5 - кавказська. В коллективі співацькій - революційній, він укреслював в 1905 році в революційному дивізіоні, як композитор, писав котрі революційні пісні, одна из пісень осталась у мене в пам'яті. В Горлівці було організоване багато і багато в тому часі переписували пісні, яку писав він сам в 1905 році...

5. Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор — Знаю 3
не знаю

А Т Р А П А

МІСЦЕВОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО СПЕЦІАЛІСТА

ІМЕНА П. П. КОТЛЯНСЬКОГО

6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Наведіть що знаєте або чули у него був хороший слух і талант
при певних обставинах, як писав
ноти

7. Чи приймали участь у хорі, яким керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леонтовича Приймали в хорі півна сотні років 3 года не
ст. Гримино, пали в клуді перед народом, слухав
ли виконавство и були доволени

8. Запишіть метод роботи композитора з хором та з солістами Метод роботи
був такий: - швидко сприйняв а не пали,
с собою пали рідкими тодішньо, а на
том пали все сприйняв.

9. Якими музичними інструментами користувався Леонтович? — сприжа, пали-
но, ролик, фортепіано.

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності

композитора М. Л. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, імя та по-батькові Олександр Федор Васильович
 Рік і місце народження 1895 г. Київщина, Київщина
 Націоналістський рух український націоналістський з того ж часу
Україно

12. Напишіть свої враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзів його по вчительській роботі і по музиці. Він був класиком і наводив в класі сучасні твори. Деяких з них: Прокоп Семенович, Добрянський, Рішкундичович, Лавровський, Татаришвілі, Фришфельд, які були в 1905 г. улюбленими в класі в Торніве і музичному Турніве Івані Прокопович.

13. Як перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вас про це розповідав. Завжди і завжди не сівшала, потім у мене і батька учешцею.

14. Які любімі чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось. Н. Д.
Леонтович називав нас „дорогі діти“
у него було дуже гарне личко

15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор.
Уважав і цікавився: - Писенко і Шевченко, Тарас Григорович

6. Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор — Етало 9
не знаю

фот.

Виртовича, Оч

та Стороді Калемонька, Оч р не. Назвіть що
много друку, которое я уже забива

17. Назвіть відомі вам хорві колективи, які виконують твори Леонтовича та які саме Тел
назви, які саме хорви под управлінням и руковод
ством композитора Николая Дмитриевича
Леонтовича

18. Чи є у вас або у ваших знайомих друковані твори Леонтовича видання до 1921 року та
 фотокартки з різних періодів життя композитора у мене нет, а были ноты на
писании Н.Д. Леонтовичем у Зденека Митрофан
Федксандровича, который — умер, когда тогда эти
ноты не было, и были у Тусанова Иван Григорьевича
который публиковал державные орк стром но
то не он умер

Відповідає образ Колобай

(підпис)

6. лютого 1961 р.

Підпис

Бобинько Я.В.

підпис

17 астерсхв-ноу н 725579



Фото. Анкета Одинцової-Кулешової Анастасії Єфремівни (1894 р.н.).
Джерело: [425]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, імя та по-батькові: Кулешова Анастасія Єфремівна
Рік і місце народження: 1894г. с. Ставиши Гр. Красноармійське
Національність: Українка освіта: Двух-класн. учел-дор. школа
Місце роботи: До м. Моск. Яїна партійність: Без партійна
Вчена ступінь: Не маю
Місце роботи: _____
Домашня адрес: г. Николаев обл. степ. ул. Фрунзе №11. Жел-дор. дач 19. №20

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились в Леонтовичем М. Д. Леонтовичем при жел-дор. учел. школі М. Д. був реєнтом, по мамі он приєднав 1904 или 05 году М. Д. начал организоваць церковный хор, в школе он приподовал пение и воін школьників проверял голоса и отбирав в хор, была записана и в 1905г. дед мена это было радость.

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисте його життя Доброе чистоблаженное лицо, прищуренные серые глаза, всегда куда-то торопился, за собой не следил. Котёртний характером и рибачило с вышитою манишкой. На 6 декабря ст. отица был его дед поздравлял, мы дети приходили его поздравлять сподарком он терпел, не казал было сесте, всего было 2 ступ. наденная прова, ступ, шпатель и сиринка, он желл сам, изредка приездомла жена с дочерью Галла, обязательно пела широм с черневою кашей он прикосил на севецу и копе детей угощал. Мы его любили не только как реєнта, как отца, он много чл. делал хорошего.

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чуківській школі Этого я не знаю.

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі В 1905 году мне было 11 лет, но я хорошо помню севецу когда мы разгивали. Мы жертвало нам в борьбе рабовой. На похороні учителя Дейнеки, в школе с Леонтовичем, но хоронить нам не пришлось, приехали казаки и ночью похоронили Дейнеку. Какие были последствиями нам не известны были. Знала я Леонтовича до 1909 года, такого человека нельзя забыть. Школа ехала на экскурсиях на кавказ и дружили города на было платит с учителя Бурд, он дед хористов школы доставал партівни сеплатинке и др. седила, гасто организовавал сам дед хористов экскурсия, да всего и не написавши, какал у него была работа о хоре.

Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор _____

Це місце не відомо

Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Напишіть що бачили або чули _____

Да, ми пели пісні: Німецькі, єврейські, польські, румунські, руські і більше всего українські. Ми его спрашивали, он нам объяснял: Он просил, чтоб ему спел, он в это время писал ноты, слова записывал русским языком, потом разложил по партиям певцов и музыкантов: скрипок, виолончель и другие инструменты, потом он приобрел себе пианино.

Чи приймали участь у хорі, яким керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леонтовича _____

Принимала участь у церковному, в якому руководил Леонтович. Пришлю и он-же руководил светским, были у нас концерты, в театре, Николай Дмитриевич одевал свой скриньку, который был на него узок и галстук, который ему давил шею, он его всё оттягивал от горла, в я смотрела на него и думаю наверно ему очень неудобно. Вышедали мы на линии с концертными, так же у него была работа в хоре.

Запишіть метод роботи композитора з хором та з солістами _____

За каждого певца он переживал, если с кем, то есть, если этого певца не моя хорошо звучит свою партию, он приглашал к себе на квартиру и там с ним разговаривал.

Якими музичними інструментами користувався Леонтович? _____

Николай Дмитриевич играл на скрипке, на репетициях мы разговаривали под скрипкой, и потому он ходил угнетен на пианино в одного нашего певца Петра, зусна преподавала на пианино

10. Напишіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Тульчині та в інших місцях

Не знаю

11. Напишіть що знаєте про оперу Леонтовича „На русалчин великдень“

Немає

12. Напишіть своє враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзів його по вчительській роботі і по музиці

Візнаю Леонтовича з Гриммино Донбас 1909 року
Я виїхала в Дієкронетрове, але говорила, що він
приїжджав в Гриммино, мені там не було, він у кожного
хориста спитав, як зживіт и чим займається. Ми поїхали

13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вам про це розповідав *від нього*

Посрамительське картопки с прасидидами, но у мене не
одна не сохранилось.

14. Які любимі чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось

Я тільки маю свої називати, если на репетициях не ладит-
лось, кто мешал, он очень великий, потом станет и
уложится, у него обметро все проходило.

15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор

Не знаю

16. Які композитори та музичні твори найбільше подобались Леонтовичу. Напишіть що ви знаєте про це

Не знаю

17. Назвіть відомі вам хорові колективи, які виконують твори Леонтовича та які саме

Не знаю

18. Чи є у вас або у ваших знайомих друковані твори Леонтовича видані до 1921 року та

фотокартки з різних періодів життя композитора Твори Леонтовича у мене
нет и не знаю у кого єть. Фотокартка єть, когда мы
фотографировались весь Тришинский хор с Леонтовичем.

Відомості зібрав

Недобай

(підпис)

А. Омишова-
Кулишова

12. мая 1961 р.

Підпис

завірено

ТКМ
№ 8 - 19

Фото. Анкета Снігурської Ніни Георгіївни.
Джерело: [431]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, ім'я та по-батькові Снігурська Ніна Георгіївна

Рік і місце народження _____

Національність _____ освіта _____

Місце роботи _____ партійність _____

Вчена ступінь _____

Місце роботи пенсіонерка

Домашня адрес Тулшин, Шевченка 50.

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились в Леонтовичем в Тульчинському
Міногалму Бпартхіялгоному училищі, де Леонтович
викладав спів.

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисті
його життя _____

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чуківській школі _____

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі _____

5. Як 5. Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор

На 3e 6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Напишіть що знаєте або чули

7. Чи приймали участь у хорі, яким керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леонтовича
 приймали участь в хорі єпархіального університету. З хором виконували пісні: Ах, бо єси, моє єси, пощаджує, зого іванну дмазнів. А також уривок савиши оперу "Горняльниця". В хор відбирав харочує годасяє хорошии ашкоє.

8. Запишіть метод роботи композитора з хором та з солістами. На уроках приєднає кваліфікація для здійснення ритміку використював Леонтович пісьмьку.

Твоєю гаск на Башке.

Тик-так, тик-так.

А сешине пошорє-

Тики-тати, тики-тати.

А курмашине ешешай-

Тики-тати, тики-тати, тики-тати, так.

9. Якими музичними інструментами користувався Леонтович? фис гармонію

10. Напишіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Тульчині та в інших місцях

11. Напишіть що знаєте про оперу Леонтовича «На русалчин великдень»

12. Напишіть своє враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзів його по вчительській роботі і по музиці. Лукис любив музику, хор, з великою увагою відносився до хористів. Б. Чоло з друзі: Людкевич Антон Іванович, Майновський Яков Лукис.

13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вам про це розповідав

14. Які любими чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось

Випустили саркастично умишце проводив словами: Багато вам ураги, ба більше на біганину.

15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор

Шевченко, любив ондру «Нашака Палавица»

16. Які композитори та музичні твори найбільше подобались Леонтовичу. Напишіть що ви знаєте про не

17. Назвіть відомі вам хорві колективи, які виконують твори Леонтовича та які саме

18. Чи є у вас або у ваших знайомих друковані твори Леонтовича видання до 1921 року та фотокартки з різних періодів життя композитора

двоє зручя урешивь старкисловия урешивь 13 гал.
ому передано в музей / копінат

Відомості зібрав

Негодзі

3 грудня 1962р.

Підпис

завірено

Відомості поземел урешивь
Білард. Муль. урешивь
(підпис) Смерченка Н. П.

Фото. Анкета Плахотник Поліни Константинівни (1901 р.н.)

Джерело: [428]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ
Музей краєзнавства, історії та мистецтва

АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, імя та по-батькові Белевіч /дева/ Плахотник /Поліна Константинівна/

Рік і місце народження 1901, с. Мазурівка

Національність українка освіта Тул. однокласна церк. приходська школа

Місце роботи санаторія вояків-воєнних. Мазурівка

Вчена ступінь _____

Місце роботи пенсіонерка

Домашня адреса Тулчин, Халітурівка 23.

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились в Леонтовичем В 1917 р. в м. Тульчин у райвідділі Ротмістерського собору. Хором керував Микола Федорович Тригубович. Леонтович приходить в будинок і просить мене співати. Так я з ним познайомилась.

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисте його життя _____

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чуківській школі _____

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі _____

5. Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор

6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Напишіть що знаєте або чули Від матері матері Маріамни Григорівни Мухомойки (Зевак). Горко! Леонідович Бс. Мухомойки записав кілька пісень: „Ой зірву я з роши квітну“, „Ой уреш, уреш“ та різні весільні пісні.

В Кобилівці мав дзвоню сім'ю, зрешче гармонію. Леонідович ходив до нього записував пісні, а також і в Орлівці і в Муравіївці.

7. Чи приймали участь у хорі, яким керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леонтовича

В 1917 році приїхав у село в міському хорі Леонідовича (кавалеристів) проходили в соборі (тепер будинок культури) з драматичною групою та музичною отамані в невеличкій кімнаті. Роздзвували пісні: „Мелангон-Брелангон“, „Ой на каварці ушвають в дурбачки одгалає“, „Мухом хвлячи легка“, „Світло барвіночку“, „Коб корки за бучка“, „Вітний рвалюціонде“, „Мухомонький, мейстерданний“

8. Запишіть метод роботи композитора з хором та з солістами Кили Брайлі мастерової „Важувала та мва додула“, „Ми ковали“, „Косарі“, „Зачули ми мичкицька“, „Зас додому зас“. Взяли наставу на Марусіно виступали з кількома концертами. Зрешче Леонідович сам відправляв в Салому в дитинстві будинок і там був гашор. Згодом цей дитинстві будинок перешав в Мачу (Марусіно), мичи уреш до мичи зас згорів

З Леонідовичем ходили по селах, де відбувались концерти: Клебані, Орлівці, Войтівці, Микайлівці.

В хорі приїхав у село: Тарасівка, Бродина, Саківка (звісно ^{в селі, Анні} сім'ю уреш мичи), Ніна Рачинська (жила в Києві), сам невідомий. Леонідович на мачу мичи будинок хоромі голем для хоромі з українського народу.

9. Якими музичними інструментами користувався Леонтович?

16. Які композитори та музичні твори найбільше подобались Леонтовичу. Напишіть що ви знаєте про це

17. Назвіть відомі вам хорові колективи, які виконують твори Леонтовича та які саме

18. Чи є у вас або у ваших знайомих друковані твори Леонтовича видання до 1921 року та фотокартки з різних періодів життя композитора

Відомості зібрав *Н. Рибачук* *Незба* (підпис)

„12” січня 1963 р.

Белевич
(Філармонічний клуб)

Підпис _____ завірено _____

ТКМ
№ 8-19

Фото. Анкета Липовецької Лідії Лаврівни (1901 р.н.)

Джерело: [426]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ
ФОТО С ТАБЕЛІ ВЕРХНЯГО ЕТАЖУ ДАВРАГОУ І. М. ПІСНЯКОВА (1901-1918)

АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, імя та по-батькові Липовецька Лідія Лаврівна
Рік і місце народження 1901 р. с. Миланівка
Національність українська освіта вища
Місце роботи вчителька-пенсіонерка партійність Гн
Вчена ступінь _____
Місце роботи Демидівська середня школа
Домашня адреса с. Демидівка Меморіального р-ну Вінницької

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились з Леонтовичем з 1912 по 1918 р. в
вчитель в Миланівській жіночій Епархіальній школі, де
М. Д. Леонтович викладав співу, а також хорову
з ним в одному дворі і бувала у нас.

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисте
його життя Гарній фарми лише з великою роботою, що єму
приклядалася зліва курячий талон з сивого
волоссям налісаним на велику лисину, трохи
нахмурені брови, з під яких світило великі білі очі,
гарний чуп з горбачком по маскава усмішка,
невеликі вуса і маленька борідка - ось портрет
какого люблячого вчителя. Ми дуже любимо супро-
водити його до школи і з школи, а коли ми були в стар-
ших класах ходив з нами на прогулянку, там він розповідав на-
при музику, спів і вокалу дуже нашим народом.

3. Навіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чуківській школі _____

4. Навіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі _____

5. Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор М. Д. в 1915
 проживав на вулиці Губанів почав в
 шовку в Гайдинау Шляховська

6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Напишіть що
 знаєте або чули В той час у нас на Україні дівчата і хлопці
 коли поверталися з роботи співали пісні, а ввечір
 на вузлах, на колодах, коло ставів чи річок
 дівчата і хлопці на поточку кучку співали до
 пізньої пісні. Весілля співали ввечірні на виставі,
 на сукнях, колідках, цехриван, весілля пісні співали
 всі. Заміжжям тоді було легко взяти хліба, ^{хліба}

7. Чи приймали участь у хорі, яким керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леонтовича

У свій хор М. Д. приймав співаків з
 Гайдинауши голосом. В цей хор споводу
 ходила з Липівською околицею навсім за 10-15 кіл
 але коли хор співав у Соборі то кожен
 схоплював співаків, що не могли бути пропущені.
 Коли на ввечір виконував хор Леонтовича, то тоді
 по сільській днів ходили під ввечірній час виконувати
 співи.

8. Запишіть метод роботи композитора з хором та з солістами

Ангела методами працював М. Д. з хором
 і солістами я не знаю, але коли
 хор співав то здавалося, що він
 співав один чоловік - окремих голосів
 не було чути і чути було кожне
 слово окремо.

9. Якими музичними інструментами користувався Леонтович? На урочках співів

М. Д. часом користувався з фідларинкою,
 а у себе вдома грав на піаніно

10. Напишіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Тульчині та в інших місцях

11. Напишіть що знаєте про оперу Леонтовича „На русалчин великдень“.

12. Напишіть своє враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзя його по вчительській роботі і по музиці *М. Д. на уривок Був вимовливий, але за це ми його й любимо, а ще ми його любимо за те, що він говорив з нами про українську мову (злого тоді суворо заборонялося в школі говорити по українській мові)*

13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вам про це розповідав

14. Які любливі чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось

15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор

16. Які композитори та музичні твори найбільше подобалися Леонтовичу. Напишіть що ви знаєте про це

М.Д. найбільшим митцем гравив Лисенко, Коцишівського і Станицька, Моцарта музичну називав сонатисто, Шопена, Вебера і Чайковського за те - казав нам: "Чого ви це не знаєте,"

17. Назвіть відомі вам хоромі колективи, які виконують твори Леонтовича та які саме твори

Хору як менше виконують твори Леонтовича і як під його керівництвом виконували, тільки більше стас за нього і його твори, а коли він сам полюбив би, то напевно сказав би: "Ось те, чим я живу, а не горлом співачок"

18. Чи є у вас або у наших знайомих друковані твори Леонтовича видання до 1921 року та фотокартки з різних періодів життя композитора

немає

Візюкості зібран

(підпис) *Лисенко*

5. Лисенко 1967 р.

Підпис _____ замірено

Фото. Анкета Докучаєвої Клавдії Лавровни (1897 р.н.).
Джерело: [423]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, імя та по-батькові Докучаєва Клавдія Лавровна
Рік і місце народження 1897 з с. Сльмишівці
Національність українка освіта херсонська
Місце роботи _____ партійність безпарт.
Вчена ступінь _____
Місце роботи _____
Домашня адрес с. Демидівка Жмеринського р-на

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились в Леонтовичем 1902 з. Жила в Тульчинському єпархіальній училищі, де преподавателем мав Н. Д. Леонтович

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисте його життя Среднього роста, брюнет с голубыми глазами сивыми паточками, жизнерадостный, простой человек со всеми приветливый, внимательный по очам добрый по характеру. В семье своей очень дружно любил свою жену и детей, не только своих, но и чужих. Жила я в одной дворе с Леонтовичем и часто бывала у них. Н. Д. заставлял меня петь, а сам аккомпанировал мне на пианино

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чуктвській школі _____

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі _____

5. Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор д. Шаковської
Леонтовича

6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Напишіть що знаєте або чули

Просив учениця кожда екали на
каникули додому, тоді збирали и записували
песни и колздки и привозили ему

7. Чи приймали участь у хорі, яким керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леонтовича

Участвувала в хорі школьником Телю в школьній
церкві, в Тульчинській соборі и в виступленнях
на школьських вечерах Хор его тєл запомітельно.
В 1914 г. кожда пропели песню на школьском вечере
14 ноябрь "В поле ветер завыває,..." и "Зійшов місяць
зійшов ясий" все присутствовавши плакали

8. Запишіть метод роботи композитора з хором та з солістами

Хор разделялся на 4 голоса, с каждой группой
разучал отдельно, а потом все вместе пели.
С солістами занималась отдельно

9. Якими музичними інструментами користувався Леонтович?

Піаніно и
органгармонію

10. Напишіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Тульчині та в інших місцях

Кроме шкільного хору Н.Д. організовував во время канікули из учеников молодені хор, с которыми пел в едабе. В празничные дни ходили в лес "Зайчине" и на Жестерварский пруд (на лодках) устраивали концерты, что привлекало большое количество людей

11. Напишіть що знаєте про оперу Леонтовича „На русалчин великдень“

12. Напишіть свое враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзів його по вчительській роботі і по музиці

Человек честный, благородный добрый и отзывчивый. Часто вечерами он играл на пианино у себя дома. Все сослуживцы учителя были его друзьями. Особенно дружил с учителем пения духовного музыкального Пудовичекого училища ф.и.и. Лотоцким, часто занимались музыкой и пением.

13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вам про це розповідав

14. Які любими чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось

Часто на уроках, когда какая либо из учениц была не внимательна он говорил: "Что заневестилась?" Но это выходило так мило, что даже никто не обижался.

15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор

16. Які композитори та музичні твори найбільше подобались Леонтовичу. Напишіть що ви знаєте про це

17. Назвіть відомі вам хорові колективи, які виконують твори Леонтовича та які саме

18. Чи є у вас або у ваших знайомих друковані твори Леонтовича видання до 1921 року та фотокартки з різних періодів життя композитора

У мене єсть его фотографія на випускній групі. 1917г.

Відомості зібрав

(підпис)

31 грудня 1966 р.

Підпис *Докуганька*, завірено

Фото. Анкета Попової Франціски Марселівни (1907 р.н.).
Джерело: [430]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, імя та по-батькові Попова Франціска Марселівна

Рік і місце народження 1907, с. Турнашівка, Тульчинського р-ну, Вінницька обл.

Національність полька освіта середня

Місце роботи Київська студія телебачення партійність незепартиійна

Вчена ступінь —

Місце роботи —

Домашня адрес Київ, 1, вул. Заньковецької 3, кв. 38

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились в Леонтовичем.

Був вчительом співів в жіночій гімназії в Турнашівці, де я навчалась.

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисте його життя

Середній зріст, худорлявий, над лобом дві невеличкі заліснені борідки.
Дуже емпатичний, дуже симпатичний, він цікавився до себе новачку і медово-здобу нас - хористів і учнів.

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чуківській школі

не знаю нічого.

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі

не знаю нічого

5. Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор Ліліяни придбав
знаю останнє місце проживання, без точної адреси.

За місцями, де в той час недалеко від його будинку були Педмурем.

6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Нанішіть що знаєте або чули

Не знаю.

7. Чи приймали участь у хорі, яким керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леонтовича

Приймаю. В м. Тульчині. З 1919, та 1920 року (не пам'ятаю точно) до дня його загибелі.

8. Запишіть метод роботи композитора з хором та з солістами

В хорі була суворая дисципліна. Особливо хотів мало хто з нас знав, Леонтович наслідував кожну партію і ми по слуху вивчали.

Багато, з великого увагою і терплячістю працював він з хором і з солістами.

9. Якими музичними інструментами користувався Леонтович? На уроках співав у

школі - скрипкою. В хорі - не пам'ятаю.

9. Напишіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Тульчині та в інших місцях

Організував хор з 1919 та з 1920 року. Виступав ~~тільки~~ з концертами на з'їздах Рад, Комнезаму та інш. Два рази виїздив в села з концертами. Написався затвердженням звання "Другої мажорівної капели", але цьому перешкодила смерть Леонтовича.

1. Напишіть що знаєте про оперу Леонтовича "На русалчин великдень"

Не знаю!

12. Напишіть своє враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзів його по вчительській роботі і по музиці

Душевна, приваблива людина. Здавалось все його життя - у музиці.

13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вам про це розповідав

Не пам'ятаю.

14. Які любими чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось

Не пам'ятаю.

15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор

Не знаю.

16. Які композитори та музичні твори найбільше подобались Леонтовичу. Напишіть що ви знаєте про це

В хорі, крім пісень Леонтовича, ми співали Інтернаціонал,
 Ми музиканти, Заповіт, "Садиб Вишневої" - муз. Вальдшнепа,
 "Гарбуз" - муз. Лисенка.
 В школі навчав нас українських народних пісень.

17. Назвіть відомі вам хорові колективи, які виконують твори Леонтовича та які саме

Не знаю

18. Чи є у вас або у ваших знайомих друковані твори Леонтовича видання до 1921 року та
 фотокартки з різних періодів життя композитора немає

Відомості зібрав

(підпис)

Гоним

" " " " 196 р.

Підпис _____ завірено

ТКМ
 № 8-19

(Моя дівоге прізвище, під яким я приймала участь у хорі Леон-
 товича - Гольницька).

Тульчинська райдрукарня зак. 1193--200 14 7 60 г.

Фото. Анкета Ільницької Марцеліни Марцеліївни (1904 р.н.).

Джерело: [424]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

АНКЕТА

до збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, ім'я та по-батькові Ільницька Марцеліна Марцеліївна

Рік і місце народження 1904, с. Кірносівка

Національність поляка освіта н/середня

Місце роботи пенсіонерка партійність —

Вища ступінь —

Місце роботи —

Домашня адреса м. Вінниця, вул. 1-го травня № 7, кв. 16

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились з Леонтовичем перше знайомство
було ще в дитинстві, в м. Турбівці, в про-
вінській "Звенигородській", на улиці Сті-
вів.

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисте
його життя Дуже скромна людина, соромлива,
зачоплена музикою і співом. Прудко щось
характерно пригадати, бо в дитинстві дає мені
було років 11-12, а зовсім із співом
вигляду майже не цікавила. Деякото
сього в дитинстві захоплювався музикою і
співом, до образу Миколы Вишневського
наш обов'язував" - всі ми його дуже
любили.

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чухнівській школі

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі

5. Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор

Якщо на-
М. Яким Месе не згодити - то Микола
Дмирович проживав в районі будинку
Інтернаціональної школи.

6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Напишіть що знаєте або чули

У

7. Чи приймали участь у хорі, який керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор? Леонтовича

Ствала в хорі про Миколу Дмировичу,
приблизно в 1919-1920 рр. в м. Турківській.
Нам хор був любийшим як під керівництвом
М. Турківського, так і в колективі емігрантів, в хорі
було обрано двох керівників, бо всі ми
любимо Миколу Дмировича і старалися не робити йому
прикривості.

8. Запишіть метод роботи композитора з хором та з солістами

Микола Дмирович створив 41-голосний
хор. На співках розгуквав мажор з
коженною партією окремо і як всі
дуже милозвучно була зведеною, зводив
весь ансамбль хор.

9. Якими музичними інструментами користувався Леонтович?

В прогімназії -
Органом, на співках - піаніно.

9. Напишіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Тульчині та в інших місцях

Коли Миколу Дмитровича було Абдо -
хор продовжував існувати під керівництвом:
Рябокони, Нагорняка, Скалицького і інших.

1. Напишіть що знаєте про оперу Леонтовича „На русалчин велидень“

Z

12. Напишіть своє враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзів його по вчительській роботі і по музиці

Враження майже немає,
бо це було зовсім в дитинстві. Друзів
не знаю.

Як я писав вище, як вчителів і
взагалі людей м.м.р. дуже любив.

13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вам про це розповідав

Була
такі переказ про кого передгасну емертв
в доли того багача від руки багача. Якби
німа дого, як висеріше в Миколу Дмитр.
підведе тикади, хотів захищатися в
скирті соломи, а там були вела і він,
не багачи їх проколовел на село і гур-не
помер. Це правда це, це-даєтні багачи-не знаю.

14. Які люблять чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось

Z

15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор

Z

16. Які композитори та музичні твори найбільше подобалися Леонтовичу. Назвіть що ви знаєте про це

Мабуть Чайковський, бо в проєкції "Лірика Я. М. Ш. Вилітає з нами хор і дучи з "Івгенія Онегіна", "Піковий Діалог" і багато класичної музики.

17. Назвіть відомі вам хорві колективи, які виконують твори Леонтовича за які саме

Z

18. Чи є у вас або у ваших знайомих друковані твори Леонтовича видані до 1921 року та фотокартки з різних періодів життя композитора

Z

Відомості зібрано

(місце)

18. Березня 1963 р.

Підпис

М. Мельник

Фото. Анкета Малішевської Ніни Аполонівни (1896 р.н.).
Джерело: [427]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

Анкета
по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора **М. Д. ЛЕОНТОВИЧА**

Прізвище, імя та по-батькові Малішевська (Добас) Ніна Аполонівна
Рік і місце народження МССР с. Ожинці, Каміньського р. 1896 року
Національність українка освіта середня
Місце роботи пенсіонерка партійність партійна
Вчена ступінь чителька
Місце роботи пенсіонерка
Домашня адрес г. Казань-61-Совіт. р. 4-Владимирська 18

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились в Леонтовичем
Леонтович Михайло Дмитрович був учителем співу в Турківській середній школі, де я вчилася.

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисте його життя
Портрет композитора М. Д. у мене не має, але його я приїждати дуже любив: він був високого росту, з гарними відкритими очима, з величезними приємними, сонячними ірисами очима і характерно великою добру людиною ретан. Кмітливо волос-матер. Особисто у Леонтовича М. Д. був гарний тілесклад і його музикальні руки. Леонтович М. Д. був рідкою людиною, як з точки зору його таланту, так і його звички: він час перебування з нами у школі я ніколи не бачив, щоб Леонтович М. Д. кого ображав, або збуду до кого звернувся. Леонтович М. Д. був людиною дуже талановитою, музичною і чуйною. Він грав на Клавирі, Віолі, а дві дочки Леонтовича М. Д. мали звичку зустріти привітатися з добром і щирою усмішкою і всі його люблять. Тасина і Надія.

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чуківській школі
Про роботу Леонтовича М. Д. в Чуківській школі ніколи не чула і нікого не знаю.

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі
Про перебування Леонтовича М. Д. на Донбасі так ніколи не чула, і нікого не знаю.

5. Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор

Композитор Леонтович Михайло Дмитрович, я пам'ятаю, жив в м. Тульчині в одному будинку: при вїзді з м. Тульчина в сторону с. Хирівців за скільки метрів від дороги була якась усадьба з широкими воротами, а там серед цієї усадьби був невеликий будиночок, де і жив Леонтович М. Д.

6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Напишіть що знаєте або чули

Знаю лише, що композитор Леонтович Михайло Дмитрович любив і обробляв різні пісні і руські і українські, но з літими піснями забулися і в голові лише осталась одна пісня: „Вещак, даша

7. Чи приймали участь у хорі, яким керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леонтовича

Хрім шкільного хору, ні в якому хорі участі не приймаюся

8. Запишіть метод роботи композитора з хором та з солістами

Співали дуже, дуже гарно, но в той час, я-методами сво роботи з хором та солістами, не цікавився

9. Якими музичними інструментами користувався Леонтович?

Композитор Михайло Дмитрович, я знала, що він користувався лише рідким, аніжко тою фіззарменією.

10. Напишіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Тульчині та в інших місцях

Про організацію композитором Леонтовичем М.Ф. Хора в м. Тульчині та інших місцях, мені нічого не відомо.

11. Напишіть що знаєте про оперу Леонтовича „На русалчин великдень“

Про оперу Леонтовича М.Ф. „На русалчин великдень“ нічого не знаю.

12. Напишіть своє враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзів його по вчительській роботі і по музиці

В турніті 2- я написала своє враження про композитора Леонтовича Миколай Дмитровича як людину, вчителя і музиканта. Друзів його по музиці не знаю, а по вчительській роботі були всі вчителі школи: Мазковський І.І., Падобедь В.І., Ігдєвський А.І., Цагуцький Т.І., Марушиковський Н.К., Туревський К.І.

13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вам про це розповідав

Переказів про композитора ніяких не чула.

14. Які любими чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось

Любимих чи особливих слів або виразів композитора Леонтовича М.Ф. я все не пам'ятаю.

15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор

Таких відомостей, я школи не мала.

16. Які композитори та музичні твори найбільше подобались Леонтовичу. Напишіть що ви знаєте про це.
 Про такі відомості за Леонтовича М. Д. мене нічого не знаю.

17. Назвіть відомі вам хорові колективи, які виконують твори Леонтовича та які саме

Ні про які хорові колективи Леонтовича, які виконують твори Леонтовича М. Д. мені не відомо.

18. Чи є у вас або у ваших знайомих друковані твори Леонтовича видання до 1921 року та фотокартки з різних періодів життя композитора

Ні творів друкованих Леонтовича М. Д. до 1921 р. ні фотокарток з різних періодів життя композитора, не має.

М. Д. Мішевська Ф. А.

Відомості зібрав

(підпис)

„ „ 196 р.

Підпис _____ завірено

Фото. Анкета Танашевич Єлизавети Василівни (1896 р.н.).
Джерело: [436]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, імя та по-батькові Танашевич (Телочу) Єлизавета Василівна

Рік і місце народження 1896 г. Шамаха (Кавказ)

Національність українка освіта середня (педагогічна)

Місце роботи Бершадь Сахзавод партійність -

Візна ступінь -

Місце роботи пенсіонерка

Домашня адрес г. Бершадь Він обл. Сахзавод і в Телочу.

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились з Леонтовичем Я отримала в 1914 г. зупинилася в паризькому училищі, в
якому був преподавателем Николай Дмитриевич
Леонтович, і там вперше з його учнями і знала
честі бачити його учнями і ученицями его вора.

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисте його життя Н. Д. Леонтович в той час, кожда з его знала,
була високого росту, шатен, с очень откритым
добрым лицом, голубыми, длинными глазами.
Одевался он очень скромно и просто. Также прост и
и скромно держал себя даже с нами ученицами.
В училище пользовался большим авторитетом.
Отличительной чертой его характера было его
трудолюбие и терпение. Он почти все время
проводил в училище, а вечерами работал с женой

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чуківській школі _____

Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі _____

5. Вважте будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор _____

6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Напишіть що знаєте або чули Після Октябрьської революції я працював у гетьманській
лицей в Старагороді Вин. області в 7 км. від Сірачепорода при
отці Леонтовича. Його мати своєю літчою, Леонтович брав в нашу
селянську, і з собою сестрою Надєждою допомагали Н. Д. збирати
народні пісні. Ми обов'язково знали часи, коли до нас при-
їхали к нам Н. Д. і підготували в єму приїзду тих жесницин, ко-
торим могли поділитися своїми піснями, а потім заходили у нас
Чи приймали участь у хорі, яким керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леонтовича]
к ним с. Н. Д. надом. Пошири, що нам жесницин українки
жесницини приймали нас, удержували за ситою, убогати,
нам могли. Н. Д. держав себе дуже просто і все просив
спісти єму, а когда заводивав пісню, он тупило це-
скавал свою записую книжку і бисидо заточивав слова і
шотів пісен, ввечерю, сиди за пианино, он же обдагавав их.

8. Завважте метод роботи композитора з хором та з солістами Я і сестра Надя
ураєні ввали в єго урештєском хорє в Тульчинє.
Утром того, во время єго приїздов в нашу селянську
А ми все в семье любим музичку и песни) часи Н. Д.
проси нас спати єму и русские песни и украинские.
В Тульчинє в училище ввечерям он приїздив в уми-
тєшєстє, где сестра фризгармонист, удержували за
и сестру менію и качивавав у него ребойє с хором, а
потім с обидєтєшми солистами. Сначала он знако-
млил нас со словами и содержанием песни, потом
исполнял ее на луд. жесницини и ми как-то одно
ти сестра удерживали урештєшєє єму єго, любил он очень тихое
Якими музичними інструментами користувався Леонтович? _____
_____ пианино і
музичку.

Н. Д. играл на скрипке, фризгармонии, пианино, рожь

10. Назвіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Тульчині та в інших містах

11. Назвіть що знаєте про оперу Леонтовича „На русалчин великдень“

Людмила Незаконна оперет, „На русалчин великдень“ писала мат сестра Надя. Окрім того вона увискала своєю роботою і професією била дуже удалим К. Ф. при своїх приездах в Сірачеськоград усе робила над музикою опери і творила своїми і аккомпаніментами. Написала своїми працями секретів при тому робила, создава отже опери.

12. Назвіть своє враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзів його по вчительській роботі і по музиці

Я не забуду, коли спав, що К. Ф. швидко била не любить, як чоловік, учитель і музикант. Як чоловік він била обіймав і мав своїми геновими, також геновими била і в его професії для била і музиканта, била почому била прервано била, що он создавал

13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вам про це розповідав

14. Які любімі чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось

Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор

16. Які композитори та музичні твори найбільше подобались Леонтовичу. Назвіть їх та знайте про це

17. Назвіть відомі вам хорові колективи, які виконують твори Леонтовича та які саме

18. Чи є у вас або у ваших знайомих друковані твори Леонтовича видання до 1921 року та фотокартки з різних періодів життя композитора

Відомості зібрані В. Панащевим / бесідою (дніве)

з 2/8 _____ 1971 р.

Дніве _____ завірено

ТКМ -
№ 20 - 35

Фото. Анкета Чернявської Ольги Сафоновни (1896 р.н.).

Джерело: [437]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, імя та по-батькові Чернявская Ольга Сафоновна

Рік і місце народження 1896 року Винницька обл. с. Криворішечин

Національність Українка освіта Середня педагогіческа

Місце роботи Пенсіонерка партійність Нім

Вчена ступінь _____

Місце роботи _____

Домашня адрес Учительская 6

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились з Леонтовичем в 1909
Когда он был преподавателем пения
в Тульчинском в парчальном оженском
училище, где я училась

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисте його життя В моей памяти навсегда сохранилась
личность Николая Дмитриевича как чуткого
сердечного, заботливого, простого в общении
и во всем не учащимся. Как семьянин
он был образцом доброты и гостеприимства.

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чуківській школі Ничего не знаю

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі Мне ничего неизвестно

5. Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор

- 1 Козачинська
- 2 В перецьке Брацлавське
- 3 По вулиці Леонтовича
- 4 На території воєнної
- 5 В школьній помещення

доме Янковського
в доме Шаповалова
Мадачинська
в маленській армії

6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Напишіть що знаєте або чули

записував народні пісні оти
сидельна крестяні - в селі где ним оло
отець не посредственно о голося и слыку
любимий песня Записывала дия Н. Дим.
народного песни его ученица Драганович
Н. В. Какое специально собирала в селі на
родные песни по просьбе Николая Дим.

7. Чи приймали участь у хорі, яким керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леонтовича?

Участвовала в школьной церковном и
художественной самодеятельности - концер
так что наиболее украшением наших вечер
и воистинно встречалось зрителями.

8. Запишіть метод роботи композитора з хором та з солістами

Работа с уч-ся
в классе под изучением теории пения, разбие
ка участником хора по голосам и с солист
ками. Во время концертных выступлений
исполнения программ хора Н. Д. аккомп
панировал на мандолу или фидлармонию.
Наиболее способных по пению уч-ся
преподавал уроки музыки на скринке.

9. Якими музичними інструментами користувався Леонтович?

Во время занятий
Н. Д. использовал скрипку, мандолу,
фидлармонию.

10. Напишіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Тульчині та в інших місцях

В 1912 році по закінченні школи в вчительській
у Тульчині та о давнійшій його роботі як
Композиторської діяльності нічого не
знаю.

11. Напишіть що знаєте про оперу Леонтовича „На русалчин велидень“

12. Напишіть своє враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзів його по вчительській роботі і по музиці

Николай Дмитрієвич
оставив о себе світлицю пам'яті як о
вддержаним, сердечним чловеке, привив
нам любовь к музице, пению.
С учителями школи у Н. Д. були дружние
приятельские отношения.

13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вам про це розповідав

14. Які любимі чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось

15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор

Українськими та руськими
Классиками. Шевченко, Тоголь, Курдин
Достоевский и др.

16. Які композитори та музичні твори найбільше подобались Леонтовичу. Напишіть що ви знаєте про де

Мадричне композиція: Чайковський
Глінка, Бах, Лисенко.

17. Назвіть відомі вам хорові колективи, які виконують твори Леонтовича та які саме

Хор імені Леонтовича, Яцильчинська
грома культура і друзів мистецтв України

18. Чи є у вас або у ваших знайомих друковані твори Леонтовича видання до 1921 року та
фотокартки з різних періодів життя композитора

Був у мене повний набір песень
Леонтовича, котрий пропав во время
моей эвакуации

Відомості зібрав

(підпис)

196 р.

Підпис Чернявська О. завірено

Фото. Анкета Палевича Ксенофонта Тодосійовича (1896 р.н.).
Джерело: [435]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

АНКЕТА

ве збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, ім'я та по-батькові Палевич Ксенофонт Тодосійович

Рік і місце народження 1896 рік, с. Раківка, Будишівський повіт, Под. губ.

Національність Українець освіта незавершена вища

Місце роботи режисер, в. шкільного директорства спеціальність б/п.

Воєна служба _____

Місце роботи _____

Домашня адреса м. Львів, вул. Братова 3, кв. 3

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомилися з Леонтовичем у 1911 р. влітку.
Я займаю до Трохимівського Манов, що мешкав в Карпівському
кінозалу пансіоні, оскільки був викладачем у школі.
Не дуже точно скажати, що саме викладав М. Трохимів, за-
дан, що саме у Трохимівському в записі і розповіді д. Манов д. а.

2. Опишіть портрет композитора, його зовнішні особливості, характеру та що ви знаєте про особисте
життя Микола Дмитрович освітлого вості. Людина повільна,
рука також повільна і, з скаргов-би обрешки-так мери здо-
балось. Висока і вухами велика голова. Очі, наві ірби
не зрідкає пантас, сірі. Пошлу спокійний, уважний.
Не зважаючи на мого малолітній - мені тоді було 15 років -
Микола Дмитрович дуже уважно слухав мою розповідь про Над-
танка у Польській дур. Валентині, про собіа хороботу сівбу у нас.
У мене тоді вже викладав теорі, і з сівбу у самодержавну хорі-
отаж, влітку слухав сівбу сівбука. Було каракіджани рогого М. Д. а

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чукотській школі Тодосійовича знаю.
Також у Микола Дмитровича був якийсь теорі, змушуваний. Дос в кого
себе мені інакше, викладав теорі і сивбука. Вразжаль
у мене було так, що ми вже давно згадали і, не зважаючи +

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі Микола не знаю.

L L

На жаль рідниці в роки і на те, що з був не дуже сивбука
Хлопчик, я почував себе в атом товаристві з ілюзією певильуємо.

5. Висвітліть будову в м. Тульчині, в яких проявився хомо-сантиор

L J L

6. Де, коли від кого і яким методом композитор запозичував народні пісні та які саме. Назвіть ще шкоти або нули. Знаю лише, що Микола Дмитрович користувався Козачими мелодіями при зустрічі з новими людьми, щоб розпитати які пісні співали в їхній місцевості (у народі); розпитував всіх і лише, але не пригадує, що, крім пісень про "папа Калюбовського" я йому наспівував.

7. Чи приймали участь у хорі, який керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор Леонтовича

Не доводилось.

8. Залишіть метод роботи композитора з хором та з солістами

J

Якими музичними інструментами користувався Леонтович? Відчас μ зустрічі у квартеті Гремелетича Микола Дмитрович награвав на піанно, зведений з сім'я Сибіару, також гусять підбивав. Про інші інструменти не знаю.

10. Напишіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Турьчині та в інших місцях

2

11. Напишіть що знаєте про оперу Леонтовича „На русалчин великдень“

2

12. Напишіть своє враження про Леонтовича як людини, вчителя і музиканта. Назвіть друкі його во вчительські роботи і по музиці

Давид З. вже зазначав у пункті „2“
 Може додати менше, що співає, співає / рази з імени
 співпрацює / укажіть у добі м-ва „Просвіта“, коли виходила
 часі творчі М.В. Леонтовича, з іменими пов'язувал його дія-
 тиві з українською / на підставі світанні про дукції / його діяльність,
 яке який організації посприяло і з тобою було багато співаків,
 який так багато виступав в його творчості.

13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де ви про це розповідали

2

2

14. Які любімі чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось

2

2

15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювалися та писали композитор

2

2

16. Які композитори та музичні твори найбільше подобались Леонтовичу. Навіть що ви знаєте про це

Л Л

17. Назвіть відомі вам хорові колективи, які виконують твори Леонтовича та які саме.

Зараз доводиться чути по радіо твори М. Д. Леонтовича у вокальній хорі укр. радіо та самодіяльніх к-тів, але яких саме, і не фіксував. Своєю часу, в роки 1942-1948 у Кам'янці Подільській хор м-ва "Брестська" пізніше - укр. клубу часом виконував: "Душею", "Щодня", "Пісні пісні", "Криза", "Ві, Чейману і в пам'яті", "Жовтень-Брежнєв", "Над рікою", "Горька", "Козак", "Слава брацтва", "Театр", "В туганьській", "Доки сонце зійде" і "Ой, не", "Чує у вас або у ваших знайомих друковані твори Леонтовича видані до 1921 року та "Козак" були використані аранжменти з "Землі і лісу" та "Козак" репродуковані з різних періодів життя композитора

Л

Відомості зібрав по пам'яті... (підпис) К. Калевич.

15. квітня 1967р.

Підпис К. Калевича



Фото Анкета Доброгаєвої Євгенії Іванівни (1890 р.н.).

Джерело: [432]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, імя та по-батькові Доброгаєва Євгенія Іванівна

Рік і місяць народження 1890

Національність укр освіта середня

Місце роботи _____ партійність _____

Вчена ступінь _____

Місце роботи _____

Домашній адрес _____

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились з Леонтовичем в Івано-Франківській школі с. 1910 р. з роботи учительки місцевого українського гуртка

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисте його життя Кругле лице, темні набухані уста, великі, майже білі, світлі зуби, велике здорове глибоке бачення, велика волюнтаризм, серце грає, велике енергійне розуміння, корисність, хороше спокійне походження гетьманів. Він був революційний, ~~але~~ він був опрацюваний / по ринку / він отримав дух. семінарія. У сільській школі, гетьманів, від нього вивчали великі гуртки. Він був дуже великий.

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чуківській школі _____

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі _____

5. Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор Лео́н Брані
Гинзбург (визнає Леоні́вська), де він те уміє
 діти. Шаховського / музиканти хорів, в дім на
 дорозі м. Кичинів, зараз це муз. повороті от унікаль
 музичної. Кошицького м. Братів, де са́ме мешкав
 его семья.

6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Напишіть що
 знаєте або чули

7. Чи приймали участь у хорі, яким керував Леоніович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леоніовича

8. Згадайте метод роботи композитора з хором та з солістами

Якими музичними інструментами користувався Леоніович? Скрипка, гітара, фортепіано

10. Напишіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Тульчині та в інших місцях

11. Напишіть що знаєте про оперу Леонтовича „На русалчин великдень“

12. Напишіть своє враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзів його по вчительській роботі і по музиці

Геннадій Бачинський, студент
Великого мекхором к кофору урешче, поцуро виделствотвал Бачинний
Особенно пам'ятаю дзвоником покресован, слабий и оборон, момат динь
Галомо в собственой дуде, а не в займунстві. Виско Курордов
и одраков он диньма лед мудиний, в диньмуней.
Друзини з ур. дудини зтан Рудковий диньом Ивашин (или Невро барат
зедрадр. Николай Кудинков. Марциновский, фризик, и диньом Подобасов
Владимир Ивашин.

13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вам про це розповідав

Мамині о Леонтовиче розказували, ані на, мамі по
особенний

14. Які любімі чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось

любилу чути утворювал "Престіт Твої мандри", змента
утворювал "в-е-е"

15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор

Сочинение Гоголя д. Буревісник, Н. Лавинский, Копиловский,
Котляревский. В тульчині в селі урешче диньом на мамі
Винятиний. Не зго, - гобдин та, и диньом, - и диньом диньом
коде мидурет к нинь и диньом диньом? Любил Л. оцуро
"Набавка Наставил?"

16. Які композитори та музичні твори найбільше подобались Леонтовичу. Напишіть що ви знаєте про це

*Иван Бусини - едр. и проарверение Гимна, мурна
Найновского "Гурьвизин" - особени.*

17. Назвіть відомі вам хорові колективи, які виконують твори Леонтовича та які саме

18. Чи є у вас або у ваших знайомих друковані твори Леонтовича видання до 1921 року та фотокартки з різних періодів життя композитора

Відомості про муз. гурт в м. Турьвизин.

В. Субороцька

Відомості зібрав

(підпис)

6 - маї 1961 р.

Підпис _____ завірено

*ТКМ
№ 20-35*

Фото. Анкета Кучеренко Євгенії Григорівни (1896 р.н.).
Джерело: [433]

ТУЛЬЧИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ

АНКЕТА

по збору матеріалів з життя та діяльності
композитора М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

Прізвище, імя та по-батькові Кучеренко Євгенія Григорівна

Рік і місце народження 1896, с. Канува

Національність українська освіта _____

Місце роботи пенсіонерка партійність _____

Вчена ступінь заслужена учителька музики

Місце роботи працювала в школі в Чуківці 1950-57.

Домашня адреса Р. Дюссельдорф 10

1. Коли, де і при яких обставинах ви познайомились з Леонтовичем в Чуківці в 1907г. згодом мав у мене певний вплив на мою творчість

2. Опишіть портрет композитора, його звички, особливості характеру та що ви знаєте про особисте його життя Висока зростаюча людина, темні очі, сіро-голубі волосся, борода, широкі плечі, великі руки. Він мав велику любов до музики, особливо до опери. Він був дуже енергійною людиною, дуже цікавився життям, любив читати, писати, мав багато друзів. Він був дуже енергійною людиною, дуже цікавився життям, любив читати, писати, мав багато друзів. Він був дуже енергійною людиною, дуже цікавився життям, любив читати, писати, мав багато друзів.

3. Напишіть що ви знаєте про роботу Леонтовича в Чуківській школі _____

4. Напишіть що вам відомо про перебування Леонтовича на Донбасі _____

5. Вкажіть будинки в м. Тульчині, в яких проживав композитор

Леонтович

6. Де, коли від кого і яким методом композитор записував народні пісні та які саме. Напишіть що знаєте або чули

в м. Тульчині. Написав багато народних пісень, народних танців, народних ігор, народних історій, народних легенд, народних казок, народних прислів'їв, народних приказок, народних загадок, народних прислів'їв, народних приказок, народних загадок, народних прислів'їв, народних приказок, народних загадок.

7. Чи приймали участь у хорі, яким керував Леонтович? Коли, де? Що пам'ятаєте про хор і Леонтовича

Належав до ансамблю хору, в ансамблі учасником, коли не пам'ятаю і.к. була музична школа і ансамбль, який керував Леонтовичем. Він керував хором і ансамблем, який керував Леонтовичем. Він керував хором і ансамблем, який керував Леонтовичем.

8. Запишіть метод роботи композитора з хором та з солістами

Використовував народні пісні, народні ігри, народні танці, народні історії, народні легенди, народні казки, народні прислів'я, народні приказки, народні загадки, народні прислів'я, народні приказки, народні загадки.

9. Якими музичними інструментами користувався Леонтович?

Музичні інструменти

10. Напишіть що Вам відомо про хор, організований Леонтовичем в Тульчині та в інших місцях
11. Напишіть що знаєте про оперу Леонтовича „На русалчин великдень“
12. Напишіть своє враження про Леонтовича як людину, вчителя і музиканта. Назвіть друзів його по вчительській роботі і по музиці *Як мене хорочий милок, добрий, не бачи зрозумілий, пам'ятав всім понавчав, в бору. Бачи у нас криваву речку сиротинами / відомою Наталією Кесслерівною / вий / 1917 /; не мави обидмані сирот, бо от усіма се покорили, не давав се ніть щоб не нащипалим дитини і стави се, кайт.*
13. Які перекази про Леонтовича ви чули. Хто, коли і де вам про це розповідав. *Після Левановича відомою і свідчані до Леонтовича зрешт хорочий пам'ятав.*
14. Які любі чи особливі слова або вирази Леонтовича ви знаєте або чули від когось
15. Якими письменниками, поетами, художниками, скульпторами захоплювався та поважав композитор

16. Чи виконали ви в усіх частин зборів найбільше необхідних догосподарств? Відповісти так як зберегався до

17. Назвіть відома вам хвороби колективів, які виконували збори Досвідчених та жоді один

18. Чи є у вас або у ваших знайомих дружинних зборів Досвідчених медальки до 1921 року на фотопортреті з різномісними жетонами виконавців

Відповісти так як зберегався
См. у м. Курявине Підух Б. Відома зборів

Курявине (Дігута)

Відповіді зібрані

(відпис)

Б. м. м. 1921/2

Відпис

завірено

TKM
A: 20-85

ТИПОВИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ПЛАН ДЛЯ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ (з навчанням українською мовою)

Навчальні предмети	Кількість годин на тиждень у класах				
	1	2	3	4	Разом
Українська мова	5	5	5	5	20
Іноземна мова	2	3	3	3	11
Математика	3	3	4	4	14
Я досліджую світ*	7	8	7	7	29
Інформатика	0	0	1	1	2
Мистецтво**	2	2	2	2	8
Фізична культура***	3	3	3	3	12
Усього	19+3	21+3	22+3	22+3	84+12
Додаткові години на вивчення предметів інваріантної складової, курсів за вибором, проведення індивідуальних консультацій та групових занять	1	1	1	1	4
Гранично допустиме тижневе навчальне навантаження на учня	20	22	23	23	88
Сумарна кількість навчальних годин інваріантної і варіативної складових, що фінансується з бюджету (без урахування поділу класів на групи)	23	25	26	26	100

** Інтегрований предмет або окремі предмети «Образотворче мистецтво» і «Музичне мистецтво».

*** Години, передбачені для фізичної культури, не враховуються під час визначення гранично допустимого навчального навантаження учнів, але обов'язково фінансуються.

<https://svitdovkola.org/metodic/typova-osvitnya-programa>

Джерело: [URL: <https://svitdovkola.org/metodic/typova-osvitnya-programa>]

Типова освітня програма початкової освіти, розроблена під керівництвом Шияна Р., Савченко О. URL: <https://svitdovkola.org/metodic/typova-osvitnya-programa>

ПРОГРАМА
«КОЛЬОРОМУЗИКОТЕРАПІЯ»
ВСТУП

Важливість дотримання прав осіб з особливими потребами визначена міжнародними та національними законодавчими актами. Так, зокрема згідно із нормами Convention on the Rights of Persons with Disabilities (2006 <https://undocs.org/en/A/RES/61/106>) країни повинні забезпечувати інклюзивну освіту на всіх рівнях, навчання протягом усього життя, без дискримінації, з метою розвитку фізичних, розумових та творчих здібностей інвалідів, надавати можливості засвоєння життєвих навичок, які спрямовані на підвищення інтеграції в соціум осіб із вадами, почуття гідності та самоповаги, надання можливостей для ефективної участі таких людей у житті суспільства.

Вищезазначене зумовлює необхідність формування передумов для розвитку та самореалізації осіб, у першу чергу, дітей із Down syndrome та Autism spectrum disorder. У даному контексті, мова йде про організацію медичної реабілітації та корекційно-розвиваючої роботи із особами з особливими потребами. Саме тому, актуальним є продовження вивчення впливу різних методик реабілітації та розвитку осіб з особливими потребами.

Впровадження потенційно ефективних методик реабілітації, в Україні відбувається повільно. На нашу думку, це пов'язано із хронічним дефіцитом фінансування закладів медичної та соціально-психологічної реабілітації. Відсутність фінансування не дозволяє забезпечити належні умови впровадження сучасних ефективних методик реабілітації.

Вважаємо, що діти із Down syndrome та Autism spectrum disorder, які мають відставання у розвитку психіки в цілому або окремих її функцій (емоційно-вольових, моторних, сенсорних, мовленнєвих) володіють достатнім потенціалом розвитку й виховання за умови створення сприятливих умов для його реалізації, зокрема засобами мистецтва.

Пропонуємо програму занять кольоро-музичної терапії. Дана програма заснована на синтезі впливу музики (прослуховування вокальних, інструментальних композицій), світла (використання кольорових ламп) та малюнкової терапії.

В основу програми покладені ідеї, принципи організації і проведення занять зарубіжними і вітчизняними психологами, психіатрами, неврологами, педагогами, арт-терапевтами, які успішно працювали з дітьми з обмеженими можливостями Lecourt (1993), Voznesenska (2007), Schramm (2011), Tipple (2011), Morrison (2013), Derkach (2016).

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Програма передбачає розвиток і виховання дітей на занятті через навчання, гру, музику, образотворчу діяльність і т.д. в процесі переважно спільної діяльності, що взаємно збагачує дітей, викликає позитивні емоції і почуття, сприяє оволодінню різними способами управління власною поведінкою.

Мета програми – за допомогою кольору і звуку дати правильне уявлення дітям про навколишню дійсність, сприяти оптимізації їхнього психічного розвитку та більш ефективної соціалізації її в суспільство; розвивати емоційну та пізнавальну сфери; розширювати спектру засобів для самовираження; реалізовувати потребу у спілкуванні.

Завдання програми:

- розвиток у дітей здатності емоційно сприймати музику і кольори;
- корекція недоліків пізнавальної сфери дітей з особливими потребами шляхом систематичного, цілеспрямованого розвитку здібностей сприймання музики;
- виправлення недоліків моторно-рухової сфери;
- розвиток емоційно-естетичного ставлення до предметів і явищ навколишнього світу;
- розвиток інтересу до музичного і образотворчого мистецтва.

Спрямованість програми: програма спрямована на психо-емоційний розвиток та соціалізацію дітей засобами музики та образотворчого мистецтва.

Вікова категорія: програма розрахована для дітей 7–10 років.

Заняття проводяться (обов'язково у супроводі вихователів центру чи батьків вихованців) 2 рази на тиждень по 30 – 40 хв (в залежності від групи) упродовж 3-х місяців.

Форма проведення занять: індивідуальні, групові.

ІНФОРМАЦІЙНИЙ ОБСЯГ ПРОГРАМИ

Таблиця 1

Вид заняття	Тип заняття	Музичний матеріал	Кольори
Світло-слухова терапія			
I-й блок			
Прослуховування музики	Комбінований	Людвіг ван Бетховен «Ода до радості»	червоний
		Й.Бах «Прелюдія до мажор» (1 частина)	жовтий
		А. Вівальді «Весна»	зелений
		Ф.Шопен «Ноктюрн №20»	блакитний
		М. Скорик «Мелодія»	жовтогарячий
		Л. Бетховен «До Елізи»	рожевий
		М. Лисенко «Соната фа – мінор»	темно-зелений
		М. Леонтович «Ой зійшла зоря»	синій
		І. Штраус «Віденська кров»	рубіновий
		Шопен «Ноктюрн №2»	фіолетовий
Кольоромузикотерапії			
II-й блок			
Прослуховування музики	Вправа «Звукова хвиля»	М. Лисенко «Елегія»	червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий
	Вправа «Мій власний світ»	Нестор Нижанківський «Вальс»	Усі 10 кольорів
	Вправа «Моя історія»	А. Моцарт «Турецький марш»	усі 10 кольорів
	Вправа «Літні тони»	М. Леонтович «Літні тони»	червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий, синій
	Вправа «Хмарка»	А. Вівільді «Осінь»	блакитний, рожевий, синій
	Психо-емоційний	М. Скорик	усі 10 кольорів

	етюд «День»	«Мелодія»	
	«Небезпечна подорож»	К. Дебюссі «Дитячий куточок»	синій, темно- зелений, рубіновий, фіолетовий
	Психоемоційний етюд «Лагідність»	К. Дебюссі «Ніжність»	червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий
	Психо-емоційний етюд «Ніч»	К. Дебюссі «Місячне світло»	блакитний, червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий
	Психо-емоційний етюд «Пісня»	М. Леонтович «Моя пісня»	блакитний, червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий, синій
Творчо-практичні заняття III-й блок			
Малювання фарбами на папері (камінчиках)	Гра «Букет квітів»	І.-С. Бах «Французька сюїта №2» (алеманда, менует)	блакитний, червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий, синій
	Вправа «Усміхнися»	Лео Деліб «Піцикато» із балету «Сільвія»	червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий
	Гра «Мій настрій»	Й. Штраус «Весняні голоси»	усі 10 кольорів
Монотипія	Гра «Морський пейзаж»	Й. Штраус «На прекрасному блакитному Дунаї»	синій, блакитний, рожевий, жовтогарячий,
	Гра «Малюємо казку»	Е. Гріг «В печері гірського короля»	усі 10 кольорів
Малювання пальцями	Гра «Мої емоції»	Людвіг ван Бетховен «Місячна соната»	усі 10 кольорів
	Гра «Зустріч»	М. Леонтович «Ой лис до лисиці»	блакитний, червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий, синій
	Гра «Дощ»	М. Скорик «Гуцульський	червоний, рожевий, зелений,

		триптих» (1 частина)	жовтий, жовтогарячий
Плямографія	Гра «Сніг»	А. Вівальді «Зима»	синій, темно-зелений, блакитний, рубіновий, фіолетовий
	Гра «Листячко»	Ф. Шопен «Осінь»	червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий
	Гра «Зайчик»	М. Леонтович «Гра в зайчика»	червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий
	Гра «Зозулька»	М. Леонтович «Ой сивая зозуленька»	синій, голубий, зелений, червоний, рожевий, рубіновий
	Вправа «Руки знайомляться, руки сваряться, руки миряться»	М. Леонтович «Дударик»	синій, червоний, зелений, жовтий
Малювання долоньками	Вправа «Знайомство»	М. Леонтович «Грицю, Грицю до роботи»	червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий
	Вправа «Кулачки»	В. Моцарт «Маленька нічна серенада»	червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий
	Гра «Таночок»	М. Леонтович «Женчикок-бренчикок»	червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий
Виконання на листку паперу певного кольору аплікацій	Вправа «Мішечок гніву»	Ж. Бізе «Хабанера»	синій, темно-зелений, блакитний, рубіновий, фіолетовий
	Гра «Весна»	М. Леонтович «А вже весна»	червоний, рожевий, зелений, жовтий, жовтогарячий
Розфарбовування води	Гра «Зима»	М. Леонтович «Щедрик»	синій, темно-зелений, блакитний, рубіновий, фіолетовий
	Гра «Літо»	М. Леонтович «Нарвала	червоний, рожевий, зелений,

		квіточок»	жовтий, жовтогарячий
	Гра «Осінь»	М. Леонтович «Калино-малино»	синій, темно-зелений, блакитний, рубіновий, фіолетовий

ПРОГНОЗОВАНИЙ РЕЗУЛЬТАТ

Позитивний вплив кольоро-музичної терапії на окремі характеристики психо-фізичного стану дітей як з *Down syndrome*, так й з *Autism spectrum disorder*.

Налаштувати кожну дитину на активну розвиткову діяльність та виробити бажання відвідувати корекційно-розвиткові заняття.

Ссформувати певні знання про оточуюче середовище, покращити мовленнєві, комунікаційні навички.

Стабілізувати психоемоційний стан дітей.

Розширити творчу уяву; активізувати процес мислення.

ОРІЄНТОВНИЙ ПЕРЕЛІК ОБЛАДНАННЯ

- Сенсорна кімната з шторами або жалюзі для затемнення денного світла.
- Спеціальні пристосовані світлові прибори, світильники тощо.
- Кольоровий та білий папір.
- Фарби (акварель, гуаш).
- Кісточки для малювання.
- Програвач CD дисків.
- Акустична система.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вавіна Л. С. Психолого-педагогічний супровід дітей з порушеннями опорно-рухового апарату та затримкою психічного розвитку. К.: АТОПОЛ, 2011. 178с. С. 156–180.

2. Kolupayeva A., Taranchenko O., Danilavichute E. (2014), *Special Education Today in Ukraine*, in Anthony F. Rotatori, Jeffrey P. Bakken, Sandra Burkhardt, Festus E. Obiakor, Umesh Sharma (ed.) *Special Education International Perspectives: 397 Practices Across the Globe (Advances in Special Education, Volume 28)* Emerald Group Publishing Limited, pp. 311 - 351. Series ISSN: 0270-4013 www.emeraldinsight.com/

3. Конвенція про права осіб з інвалідністю (Конвенція про права інвалідів): Конвенція ООН від 13 груд. 2006 р. [ратифіковано Законом України від 16 груд. 2009 р. № 1767-VI, дата набрання чинності для України: 6 берез. 2010 р.]. *Офіц. вісн. України*. 2010. № 17. С. 799.

4. Лурия, А. Об историческом развитии познавательных процессов. М.: Изд. МГУ, 1974. 258 с.

5. Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали. Упорядкування,

примітки та коментарі кандидата мистецтвознавства В. Ф. Іванова. К.: Музична Україна, 1982. 238 с.

6. Миронова С. П. Методика корекційної роботи при порушеннях пізнавальної діяльності: підручник. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський нац. унт ім. Івана Огієнка, 2014. 259 с.

7. Прокопович Т. Основи кольорознавства: навчальний посібник Луцьк: Вежа-Друк, 2016. 119с. С.48-49.

**План роботи гуртка
«Музичне виховання М. Леонтовича»**

п/п	Тема заняття	Форма проведення	Кількість годин
	2	3	4
.	Ідеї музичного фольклору у мистецько-педагогічній спадщині М. Леонтовича	Лекція	4
.	Використання обробок народних пісень М. Леонтовича на заняттях з музичного мистецтва	Лекція	2
.	Синописні ідеї М. Леонтовича в інклюзивній музичній освіті	Лекція	2
.	Кольоро-музикотерапія, заснована на принципах організації і проведення музичних занять М. Д. Леонтовича, як соціально-психологічна реабілітація молоді	Лекція	2
.	Поліфонії М. Леонтовича	Практичне заняття	2
.	Методи збирання та дослідження фольклору у творчій спадщині М. Леонтовича	Практичне заняття	2
.	Твори М. Леонтовича як приклади при вивченні засобів музичної виразності	Практичні заняття	4
.	Участь у Різдвяних виставах. Виступи перед школярами міста та дошкільнятами		
.	Організація здобувачами вищої освіти фольклорного гуртка в закладах загальної середньої освіти у процесі проходження виробничої практики		

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА**Наукові праці, у яких опубліковано основні наукові результати дисертації****Статті в наукових фахових виданнях України**

20. Пшемінська Л. О. Організація освітнього процесу та особливості професійної підготовки вчителів в Тульчинському єпархіальному жіночому училищі (1864–1918 рр.). *Історико-педагогічний альманах*. 2019. Вип. 1. С. 47–57.
21. Терешко І. Г., Пшемінська Л. О. Фольклористичний доробок М. Леонтовича у контексті Нової української школи. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2020. Вип. 4. С. 156–164.
22. Пшемінська Л. О. Духовно-сакральна музична спадщина М. Леонтовича як важливий чинник формування у молодого покоління ціннісних орієнтацій. *Інноваційна педагогіка*. 2020. Вип. 30. С. 57–65.
23. Пшемінська Л. О. Музично-педагогічні ідеї Б. Яворського. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький, 2021. Вип. 195. С. 181–189.
24. Терешко І. Г., Пшемінська Л. О. Мистецько-українознавчі компоненти педагогічних поглядів М. Леонтовича та П. Тичини. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту імені Івана Франка*. 2021. Вип. 42. Т. 2. С. 228–234.

Статті в наукових виданнях інших держав

25. Пшемінська Л. О. Принципи музично-педагогічної діяльності М. Д. Леонтовича у Тульчинському державному хорі (1920–1921 рр.). *European Humanities Studies: State and Society*. 2019. Issue 4. P. 165–176.

Опубліковані праці апробаційного характеру

26. Пшемінська Л. О. Формування педагогічних ідей Миколи Леонтовича у Тульчинський період творчості. *Збірник матеріалів наукових конференцій*

- і семінарів факультету мистецтв за 2018 рік.* Умань: АЛМІ, 2018. С. 104–108.
27. Пшемінська Л. О. Періодизація музично-педагогічної, науково-педагогічної та культурно-просвітницької діяльності М. Леонтовича *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 18–19 квітня 2019 р.).* Умань: АЛМІ, 2019. С. 98–103.
28. Пшемінська Л. О. Синтез мистецтв у музично-педагогічній діяльності Миколи Леонтовича. *Сучасні тенденції розвитку освіти і науки: проблеми та перспективи.* 2019. Вип. 5. Київ – Львів – Бережани – Гомель. С. 139–143.
29. Пшемінська Л. О. Музично-педагогічна діяльність Миколи Леонтовича в Тульчинському державному хорі. *Мистецтвознавчі студії.* 2019. Вип. 12. С. 140–146.
30. Пшемінська Л. О. Учнівський хоровий театр у музично-педагогічній діяльності М. Д. Леонтовича. *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 9–10 квітня 2020 р.).* Умань: АЛМІ, 2020. С. 47–51.
31. Пшемінська Л. О. Формування світоглядних переконань і музично-естетичних цінностей Миколи Леонтовича. *Молодь, освіта, наука та мистецтво: матеріали VI Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 26–27 листопада 2020 р.).* Умань: АЛМІ, 2020. С. 67–74.
32. Пшемінська Л. О. Музично-педагогічна діяльність М. Леонтовича в контексті національно-патріотичного виховання учнів. *International scientific and practical conference “Pedagogy and psychology in the modern world: the art of teaching and learning” (Wloclawek, Republic of Poland, February 26–27, 2021).* Riga, Latvia: «Baltija Publishing». 2021. Vol. 1. P. 218–221.
33. Пшемінська Л. О. Музейна педагогіка в контексті освітньої діяльності

Тульчинського музею мелодії пісні «Щедрик». *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін: матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 8–9 квітня 2021 р.)*. Умань: ВІЗАВІ, 2021. С. 178–182.

34. Пшемінська Л. О. Багатоваріантність у визначенні поняття «інтеграція». *Наукові досягнення, відкриття та шляхи розвитку педагогічної науки: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Запоріжжя, 28–29 травня 2021 р.)*. Запоріжжя: Гельветика, 2021. С. 22–26.
35. Пшемінська Л. О. Особливості естетичного виховання у єпархіальних жіночих училищах України другої половини XIX – початку XX століття. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи – The teoretical and methodological aspects of art education: achievements, problems and prospects: матеріали VIII Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 21–22 жовтня 2021 р.)*. Умань: Візаві, 2021. С. 160–165.
36. Пшемінська Л. О. Роль М. Д. Леонтовича у діяльності Тульчинського єпархіального жіночого училища (1908–1918рр.). *Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін: матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 28 квітня 2022 р.)*. Умань: Візаві, 2022. С. 95–99.

**Опубліковані праці, які додатково відображають
наукові результати дослідження**

37. Psheminska L. Correctional and Developmental Work for Children with Down's Syndrome and Children with Autism by Means of Color and Music Therapy. *The 7th International Conference on Human Interaction & Emerging Technologies: Future Applications IHET-AI 2022* (Lausanne, Switzerland, April 21–23, 2022). URL: https://openaccess.cms-conferences.org/#/publications/book/978-1-7923-8989-4/article/978-1-7923-8989-4_2
38. Пшемінська Л. О. Педагогічне мистецтво Миколи Дмитровича Леонтовича: навч.-метод. посіб. / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв Умань: Візаві, 2021. 146 с.

Відомості про апробацію результатів дослідження

1. V Міжнародна науково-практична конференція «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи». (м. Умань, 18–19 грудня 2018 р.). Форма участі – очна, публікація на тему: «Формування педагогічних ідей Миколи Леонтовича у Тульчинський період творчості».
2. II Міжнародна науково-практична конференція «Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін». (м. Умань, 18–19 квітня 2019 р.). Форма участі – очна, публікація на тему: «Періодизація музично-педагогічної, науково-педагогічної та культурно-просвітницької діяльності М. Леонтовича».
3. Всеукраїнська науково-практична конференція (з міжнародною участю) «Сучасне мистецтво: науково-методичний та практичний аспекти» (м. Умань, 26 вересня 2019 р.). Форма участі – очна, виступ на тему: «Основні принципи хорової інтерпретації Миколи Леонтовича».
4. Всеукраїнська науково-практична конференція (з міжнародною участю) «Художні практики та мистецька освіта у крос культурному просторі сучасності (м. Полтава, 7–8 жовтня 2019 р.). Форма участі – очна, виступ на тему: «Напрями організаторсько-хорової діяльності Миколи Леонтовича».
5. V Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки: проблеми та перспективи» (Київ-Львів-Бережани-Гомель, 15 жовтня 2019 р.). Форма участі – дистанційна, публікація на тему: «Синтез мистецтв у музично-педагогічній діяльності Миколи Леонтовича».
6. VI Міжнародна науково-практична конференція «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (м. Умань, 18–19 жовтня 2019 р.). Форма участі – очна, виступ на тему: «Новаторські мистецькі принципи М. Д. Леонтовича».

7. XIV Міжнародна науково-практична конференція «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору» (м. Київ, 18–20 листопада 2019 р.). Форма участі – очна, виступ на тему: «Принципи музично-педагогічної діяльності М. Д. Леонтовича у Тульчинському державному хорі (1920–1921 рр.)».
8. V Міжнародна науково-практична конференція «Молодь, освіта, наука та мистецтво» (м. Умань, 21–22 листопада 2019 р.). Форма участі – очна, публікація на тему: «Музично-педагогічна діяльність М. Леонтовича в Тульчинському державному хорі».
9. III Міжнародна науково-практична конференція «Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін» (м. Умань, 9–10 квітня 2020 р.). Форма участі – дистанційна, публікація на тему: «Учнівський хоровий театр у музично-педагогічній діяльності М. Д. Леонтовича».
10. I Всеукраїнська науково-практична конференція «Проблеми інструментального виконавства в умовах сучасної мистецької освіти» (м. Умань, 28–29 квітня 2020 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Світоглядні та змістові засади педагогічних поглядів Миколи Леонтовича».
11. VI Міжнародна науково-практична конференція «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики розвитку XXI століття» (м. Київ, 15 травня 2020 р.). Форма участі дистанційна, виступ на тему: «Перспективи розвитку педагогічних ідей М. Леонтовича у вітчизняному просторі мистецької освіти».
12. I Міжнародна науково-практична конференція «Сучасне мистецтво: науково-методичний та практичний аспекти». (м. Умань, 25 вересня 2020 р.). Форма участі – очна, виступ на тему: «Метод фольклоризму в творчості М. Леонтовича».
13. VI Міжнародна науково-практична конференція «Молодь, освіта, наука та мистецтво» (м. Умань, 26 листопада 2020 р.). Форма участі –

дистанційна, публікація на тему: «Формування світоглядних переконань і музично-естетичних цінностей Миколи Леонтовича».

14. XVIII Міжнародні педагогічно-мистецькі читання пам'яті професора О. П. Рудницької «Неперервна педагогічна освіта XXI століття: досвід, інновації, тенденції» (м. Київ, 1 грудня 2020 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Формування диригентсько-виконавських навичок у майбутніх вчителів музичного мистецтва на прикладах обробок українських народних пісень М. Д. Леонтовича».
15. Вебінар до Міжнародного дня рідної мови «Рідномовна і багатомовна освіта у контексті сталого розвитку суспільства», Кафедра ЮНЕСКО «Неперервна професійна освіта XXI століття» Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України (м. Київ, 18 лютого 2021 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Аспекти наукової концепції Музею-квартири М. Д. Леонтовича (Музею мелодії пісні «Щедрик»)».
16. Міжнародна науково-практична конференція «Педагогіка і психологія в сучасному світі: мистецтво навчати та навчатися» (Куявський університет у Влоцлавеку, 26–27 лютого 2021 р.) *Kujawska Szkoła Wyższa we Włocławku. International scientific and practical conference «Pedagogy and psychology in the modern world: the art of teaching and learning» (Włocławek, Republic of Poland, February 26–27, 2021)*. Форма участі – заочна, публікація на тему: «Музично-педагогічна діяльність М. Леонтовича в контексті національно-патріотичного виховання учнів».
17. Вебінар «Громадянсько-патріотичні ідеї Тараса Григоровича Шевченка в соціокультурному та освітньому просторі України – 2021», Кафедра ЮНЕСКО «Неперервна професійна освіта XXI століття» Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України (м. Київ, 4 березня 2021 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Поезія Т. Шевченка в творчості М. Д. Леонтовича».
18. IV Міжнародна науково-практична конференція «Естетичні засади

розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін» (м. Умань, 8–9 квітня 2021 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Періодизація музично-педагогічної діяльності М. Д. Леонтовича»; публікація на тему: «Музейна педагогіка в контексті освітньої діяльності Тульчинського Музею мелодії пісні «Щедрик».

19. IV Міжнародна науково-практична конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ ст.» (м. Мукачево, 14–15 квітня 2021р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Паралелі педагогічної діяльності М. Леонтовича та М. Лисенка».
20. VI Міжнародна науково-практична конференція «Мистецька освіта ХХІ століття: виклики сьогодення» присвячена 100-річчю із дня заснування Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. (м. Кропивницький, 15–16 квітня 2021 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Педагогічні принципи М. Леонтовича в контексті розвитку музичної освіти початку ХХ століття».
21. VII Міжнародна науково-практична онлайн-конференція «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття» (м. Київ, 14 травня 2021 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Постать та педагогічні погляди Миколи Леонтовича в сучасному науковому дискурсі».
22. Міжнародна науково-практична конференція «Наукові досягнення, відкриття та шляхи розвитку педагогічної науки» (м. Запоріжжя, 28–29 травня 2021 р.). Форма участі – дистанційна, публікація на тему: «Багатоваріантність у визначенні поняття «інтеграція».
23. I Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі» (м. Бердянськ, 3–4 червня 2021 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Особливості поглядів М. Леонтовича та П. Тичини в контексті музично-педагогічної освіти».

24. II Міжнародна конференція «Сучасне мистецтво: науково-методичний та практичний аспекти» (м. Умань, 23–24 вересня 2021 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Впровадження педагогічних ідей Миколи Леонтовича у навчально-виховний процес сучасної початкової школи».
25. VIII Міжнародна науково-практична конференція «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи». (м. Умань, 21–22 жовтня 2021 р.). Форма участі – дистанційна, публікація на тему: «Особливості естетичного виховання у єпархіальних жіночих училищах України другої половини XIX – початку XX століття».
26. VII Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Молодь, освіта, наука та мистецтво». (м. Умань, 25–26 листопада 2021 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Використання педагогічних ідей М. Леонтовича в контексті нової української школи».
27. XIX Міжнародні педагогічно-мистецькі читання пам'яті професора О. П. Рудницької «Неперервна педагогічна освіта XXI століття: досвід, інновації, тенденції». (м. Київ, 1 грудня 2021 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Удосконалення професійної компетентності майбутніх учителів музики в процесі вивчення творчого доробку М. Леонтовича».
28. Звітна науково-практична конференція Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України за 2021 рік «Сучасні проблеми підготовки вчителя: теорія і практика» (м. Київ, 18–21 квітня 2022 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Театральне мистецтво у музично-педагогічній діяльності М. Леонтовича».
29. VII міжнародна конференція з питань взаємодії людини та нових технологій, ІНІЕТ-АІ 2022 (м. Лозанна, Швейцарія, 21–23 квітня 2022 р.). Форма участі – дистанційна, публікація на тему: «Корекційно-розвиткова робота з дітьми із синдромом Дауна та дітьми з аутизмом засобами кольоромузикотерапії».

30. V Міжнародна науково-практична конференція «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI ст.» (м. Мукачево, 27–28 квітня 2022 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Дидактичні засади музичної освіти в Україні (кінець XIX – початок XX ст.)».
31. V Міжнародна науково-практична конференція «Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін» (м. Умань, 28 квітня 2022 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Дидактично-педагогічна спадщина М. Д. Леонтовича»; публікація на тему: «Роль М. Д. Леонтовича у діяльності Тульчинського єпархіального жіночого училища (1908–1918 рр.)».
32. V Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Просоціальна особистість у гендерному вимірі: теоретико-методологічні та прикладні аспекти» (м. Умань, 31 травня 2022 р.). Форма участі – дистанційна, виступ на тему: «Хорове мистецтво XX ст. в контексті фемінізації».

Довідки про впровадження результатів дослідження

ВИКОНАВЧИЙ ОРГАН КИЇВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
(КИЇВСЬКА МІСЬКА ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ)

**КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА**

Вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ,
Україна, 04053, тел./факс: +380 44 272-19-02
kubg.edu.ua, e-mail: kubg@kubg.edu.ua
ЄДРПОУ 02136554



EXECUTIVE BODY OF KYIV CITY COUNCIL
(KYIV CITY STATE ADMINISTRATION)

**BORYS GRINCHENKO
KYIV UNIVERSITY**

18/2 Bulvarno-Kudriavska St., Kyiv,
Ukraine, 04053, tel./fax: +380 44 272-19-02
kubg.edu.ua, e-mail: kubg@kubg.edu.ua

17.06.2022 № 73-Н

На № _____ від _____

АКТ

про впровадження результатів дисертації Пшемінської Лариси Олександрівни на тему «Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти (1877 – 1921 рр.)», поданої на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки

Протягом 2020 – 2022 рр. на базі Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка здійснювалася апробація результатів дисертації Л. О. Пшемінської на тему «Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти (1877 – 1921 рр.)».

Обґрунтовані Л. О. Пшемінською педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича (принцип загальності музичної освіти з вільним володінням кожним учнем музичною грамотою; залучення усіх школярів до хорового виконавства; створення шкільних оркестрів з метою участі учнів в інструментальному музикуванні; впровадження в освітній процес краснавчо-екскурсійної справи; ціннісне визнання української народної пісні як генетичного носія національної ідеї, виразника рідної мови, патріотичних почуттів та морально-етичних цінностей нашого народу; впровадження у освітній процес практики збирання і запису фольклорного матеріалу з метою збереження народної спадщини українців і використання її на уроках музики та ін.) було впроваджено в освітній процес кафедри музикознавства та музичної освіти Інституту мистецтв Університету Грінченка у процесі професійної підготовки здобувачів освітньо-професійних програм зі спеціальності 025 Музичне мистецтво. Упровадження здійснювалося серед студентів бакалаврату під час вивчення обов'язкових навчальних дисциплін циклу професійної підготовки «Сольфеджіо», «Історія музики», «Педагогіка» (ОПП «Інструментальне виконавство (фортепіано)», ОПП «Інструментальне виконавство (оркестрові струнні, народні, духові та ударні інструменти)», ОПП «Сольний спів»), самостійної, пошукової та дослідницької роботи здобувачів вищої освіти.

Запропоноване Л. О. Пшемінською наукове та навчально-методичне забезпечення сприяло як формуванню готовності майбутніх працівників закладів освіти та мистецтва до професійної діяльності, так і в цілому їх загальних та фахових компетентностей, а також підвищенню професійної компетентності науково-педагогічних працівників Інституту мистецтв.

Результати дисертації Л. О. Пшемінської отримали високу оцінку при обговоренні й були затверджені на засіданні кафедри музикознавства та музичної освіти Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка і рекомендовані для подальшого використання (протокол № 8 від 01.06.2022 р.).

Акт виданий для подання до спеціалізованої вченої ради.

Проректор з наукової роботи



Наталія ВІННІКОВА



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
 УМАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ПАВЛА ТИЧИНИ
 20300, Черкаська обл., м. Умань, вул. Садова, 2, тел. (04744) 3-45-82, факс (04744)
 3-45-82, E-mail: post@udpu.edu.ua УДПУ імені Павла Тичини р/р UA14 820172 0343 12100 22 0000 4420,
 банк одержувача Державна казначейська служба України, м. Київ МФО 820172, код 02125639

06.07.2022 № 826/01

На № _____ від _____

ДОВІДКА

Г про впровадження результатів дисертаційного дослідження
Пшемінської Лариси Олександрівни
 на тему: «Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної
 музичної освіти (1877–1921рр.)»
 на здобуття наукового ступеня доктора філософії
 зі спеціальності 011 – Освітні, педагогічні науки

Впровадження результатів дисертаційного дослідження Л. О. Пшемінської «Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти (1877–1921рр.)» було здійснено впродовж 2020–2022 рр. на кафедрі музикознавства та вокально-хорового мистецтва факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, зокрема при викладанні навчальних дисциплін: «Історія української музики», «Українська народна музична творчість», «Сольфеджіо», «Методика музичного виховання».

У процесі дисертаційного дослідження було розроблено теоретичні нововведення, базовані на цілісному та системному аналізі педагогічних ідей та музично-педагогічної спадщини М. Леонтовича в контексті суспільно-політичних та національно-культурних реалій України, які якісно вплинули на готовність майбутніх учителів музики до професійної діяльності, відповідно до сучасних вимог. Отримані здобувачкою результати дисертаційної роботи неодноразово доповідалися на наукових конференціях, семінарах, інших науково-комунікаційних заходах міжнародного, всеукраїнського, регіонального рівнів, що проводилися на базі Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. Наукові статті здобувачки використано як науково-методичні джерела для самостійної підготовки здобувачів вищої освіти та методичні ресурси для науково-педагогічних працівників.

Тема дослідження є складовою наукової проблематики Регіонального науково-творчого центру художньої освіти і майстерності факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. На базі центру діяв науковий гурток «Музичне виховання М. Леонтовича».

Результати дисертаційного дослідження Л. О. Пшемінської мають вагомое теоретичне та практичне значення і можуть бути рекомендовані для подальшого впровадження у закладах вищої освіти України.

Результати впровадження дисертаційного дослідження Л. О. Пшемінської обговорено та схвалено на засіданні кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (протокол №11 від 11 травня 2022 р.).

09112

Перший проректор



Андрій ГЕДЗИК



ЧЕРКАСЬКА ОБЛАСНА ВІЙСЬКОВА АДМІНІСТРАЦІЯ
УПРАВЛІННЯ ОСВІТИ І НАУКИ
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«УМАНСЬКИЙ ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАХОВИЙ
КОЛЕДЖ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ»

вул. Небесної сотні, 33/1, м. Умань, Черкаська область, 20300
тел. (04744) 4-04-76, факс (04744) 4-04-76, web: <https://ugpk.edu.ua>,
e-mail: umanpedcollege@it-tim.net, код ЄДРПОУ 02125645

26.05.2022 № 178/01-14

На № _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційного дослідження
Пшемінської Лариси Олександрівни
за темою «Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної
музичної освіти (1877 – 1921 рр.)»,
поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю
011 – Освітні, педагогічні науки

Актуальною проблемою сьогодення залишається прагнення науковців до пізнання освіти, педагогічної науки, її історії, завдяки чому нагромаджуються історико-педагогічні знання як основа теорії і практики виховання, навчання, національної освіти та шкільництва. Авторські напрацювання Лариси Пшемінської з проблеми «Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти (1877 – 1921 рр.)» було впроваджено в освітню діяльність Комунального закладу «Уманський гуманітарно-педагогічний фаховий коледж ім. Т. Г. Шевченка Черкаської обласної ради».

Представлені результати дисертації, запропоновані автором матеріали використовувалися на відділені музичного мистецтва під час викладання дисциплін «Музикознавство», «Музична педагогіка», «Вокально-хорове виконавство», «Педагогічна творчість». Використаний фактичний матеріал сприяв удосконаленню і розширенню наукових уявлень про становлення та розвиток вітчизняної педагогічної думки ХХ ст. Матеріали роботи, пов'язані з творчою музично-педагогічною діяльністю М. Д. Леонтовича, принципами і методами музичного виховання і навчання, використовувалися у позааудиторній діяльності, удосконаливши зміст професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Апробація результатів дисертаційного дослідження Пшемінської Л.О. «Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти (1877 – 1921 рр.)» показала, що вони мають теоретичну та практичну значущість.

Завідувач відділення
музичного мистецтва

Людмила ВИШНЕВЕЦЬКА

В.о. директор



доктор філософії Зоя КРАМСЬКА



**ДЕПАРТАМЕНТ ГУМАНІТАРНОЇ ПОЛІТИКИ
ВІННИЦЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
ВІДДІЛ КУЛЬТУРИ ТА КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРИЙ
ТУЛЬЧИНСЬКИЙ ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ КУЛЬТУРИ**

вул. М. Леонтовича, 52, м. Тульчин, Вінницька обл., моб. тел. +38(068)253-77-76;
ідентифікаційний код 02214403; e-mail: tulchin_kulture@ukr.net; веб-сайт: <https://uatkk.net>

№ 120 від 06.06.2022

ДОВІДКА

про апробацію й упровадження
Пшемінської Лариси Олександрівни
за темою «Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку
вітчизняної музичної освіти (1877 – 1921 рр.)», поданого на здобуття
наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 011– Освітні, педагогічні науки

Результати наукового доробку Лариси Пшемінської упродовж 2020/2022 рр. упроваджувалися в освітній процес Тульчинського фахового коледжу культури.

Основні матеріали та положення дисертаційного дослідження щодо освітньо-виховного потенціалу творчої та педагогічної спадщини Миколи Дмитровича Леонтовича були апробовані під час лекційних та практичних занять з Історії музики, Аналізу музичних творів, Сольфеджіо, Музичного фольклору Східного Поділля і рекомендовані для імплементації в діяльність закладів мистецької освіти. Розроблений та впроваджений Ларисою Олександрівною навчально-методичний посібник «Педагогічне мистецтво Миколи Дмитровича Леонтовича» підкреслив вагомість теоретичного та практичного значення її наукового дослідження у контексті сучасної фахової передвищої освіти. Друковані розвідки дисертантки склали підґрунтя для написання студентами творчих робіт, рефератів та виконання завдань самостійної роботи.

Використані в дослідженні Ларисою Пшемінською методологічні підходи до розгляду проблем мистецької освіти та досліджені нею педагогічні ідеї М.Д.Леонтовича отримали схвальні відгуки здобувачів і викладачів коледжу.

Акт впровадження дисертаційного дослідження Л.О. Пшемінської затверджено на засіданні циклової комісії музично-теоретичних дисциплін, фортепіано та концертмейстерів Тульчинського фахового коледжу культури (протокол № 10 від 03.06.2022 р.).

Голова ц/к музично-теоретичних
дисциплін, фортепіано та
концертмейстерів

Директор



Еліна Гордійчук Еліна ГОРДІЙЧУК

Леонід Трачук Леонід ТРАЧУК



**КОМУНАЛЬНА УСТАНОВА
«ТУЛЬЧИНСЬКИЙ ЦЕНТР КОМПЛЕКСНОЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ
ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ОСІБ З ІНВАЛІДНІСТЮ «ПРОМІНЬ НАДІЇ»**

23600, Вінницька обл., Тульчинський р-н, м. Тульчин, пров. Леонтовича, 13

**Довідка
про апробацію і впровадження наукового дослідження
Пшемінської Лариси Олександрівни
«Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної
музичної освіти (1877 – 1921 рр.)»**

Мистецтво є важливим фактором інклюзивної освіти, засобом корекційно-розвивальної роботи дітей із особливими потребами. Упродовж 2020-2022 років в освітній процес КУ «Тульчинський центр комплексної реабілітації для дітей та осіб з інвалідністю «Промінь надії» впроваджувалися результати дослідження Пшемінської Л.О.

Лариса Олександрівна розробила та апробувала програму кольоромузикотерапії як ефективний та безпечний засіб корекційно-розвиткової роботи із «дітьми сонця» та «дітьми дощу» (віком 7-10 років). Програма ґрунтувалася на теорії М. Д. Леонтовича щодо асоціативного співвідношення світлотіней і кольорів із звучанням музичних творів.

У співпраці з працівниками центру та Ларисі Пшемінській вдалося: налаштувати кожну дитину на активну розвиткову діяльність та виробити бажання відвідувати корекційно-розвиткові заняття; сформувати певні знання про оточуюче середовище, покращити мовленнєві, комунікаційні навички; стабілізувати психоемоційний стан дітей; розширяти їхню творчу уяву.

Зважаючи на важливість, актуальність та якість дослідження співробітниками та дирекцією центру зроблені висновки про доцільність впровадження отриманих результатів у практику роботи інклюзивних навчальних закладів.

Директор КУ Центр «Промінь надії»  Наталія ВОРОТНЮК





УПРАВЛІННЯ ОСВІТИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ
МОНАСТИРИЩЕНСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ

ОПОРНИЙ ЗАКЛАД ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ
«МОНАСТИРИЩЕНСЬКА СПЕЦІАЛІЗОВАНА ШКОЛА І - ІІІ СТУПЕНІВ №5»
МОНАСТИРИЩЕНСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ
вул. Гагаріна, 37, м. Монастирище, Уманський район, Черкаська область, 19101,
тел.: (04746) 2 21 21, e-mail: monschool5@gmail.com

Код ЄДРПОУ 24415763

Д О В І Д К А

про впровадження дисертаційного дослідження
ПШЕМІНСЬКОЇ Лариси Олександрівни
на тему «Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку
вітчизняної музичної освіти (1877 – 1921 рр.)»

Цією довідкою засвідчується впровадження основних результатів дослідження Пшемінської Лариси Олександрівни на тему «Педагогічні ідеї М. Д. Леонтовича в контексті розвитку вітчизняної музичної освіти (1877 – 1921 рр.)» в період з 2020 до 2022 р. р. в опорному закладі загальної середньої освіти «Монастирищенська спеціалізована школа І-ІІІ ступенів №5» Монастирищенської міської ради Черкаської області.

Апробація дослідження здійснювалася у межах інтегрованого курсу «Мистецтво» для учнів початкової та середньої школи.

Використання матеріалів дисертаційного дослідження Лариси Пшемінської засвідчило високу ефективність методів та підходів мистецької освіти М. Д. Леонтовича і позитивно вплинуло на процес музичного виховання школярів. Запропоновані автором розробки уроків на основі ідей і творчості М. Д. Леонтовича розвивали музичні здібності учнів, збагатили їхній світогляд, спонукали їх до художньо-творчого самовираження, виховували громадянина своєї держави, який поважає і цінує національну мистецьку спадщину.

Навчально-методичний посібник Лариси Олександрівни «Педагогічне мистецтво Миколи Дмитровича Леонтовича» отримав схвальну оцінку вчителів мистецьких дисциплін і широко використовується ними в педагогічній діяльності, адже книга виконує інформаційну, розвивальну, виховну та мотиваційну функції.

Рішенням педагогічної ради школи матеріали, положення та висновки дослідження рекомендовані для використання у закладах загальної середньої освіти (протокол № 6 від 03.06.2022).



Вчитель музичного мистецтва

Наталія ГРИЗЮК

Директор

Зоя МОТИЛЮК