

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

Росенко Ганна Миколаївна

УДК 787.61 «19/20»

ДИСЕРТАЦІЯ

**ВІДРОДЖЕННЯ МУЗИЧНОГО ОЛІМПІЙСЬКОГО РУХУ
В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 025 Музичне мистецтво

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

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

_____ Г. М. Росенко

Науковий керівник: **Шульгіна Валерія Дмитрівна**, доктор мистецтвознавства, професор

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Росенко Г. М. Відродження музичного олімпійського руху в Україні на початку ХХІ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

Дисертацію присвячено дослідженню музичного олімпійського руху в Україні на початку ХХІ століття. Основне наукове завдання полягає в розкритті специфіки феномену музичного олімпійського руху, особливостей його відродження та розвитку в контексті фестивально-конкурсних заходів сучасності й масової культури в Незалежній Україні.

Дослідження проблематики дисертації дало змогу виявити ступінь розробки соціокультурних і музично-творчих аспектів виконавських конкурсів (О. Злотник, М. Пухляк, І. Рябов, О. Сичова, М. Швед), організаційно-методичних особливостей конкурсно-фестивальних заходів (С. Волков, К. Давидовський, О. Карпаш, К. Колесник-Антонова, Н. Цапенко), історико-музикознавчої ретроспективи розвитку змагальних форм (В. Довженко, Л. Корній, Б. Сюта, В. Шульгіна). Проте музична олімпіада як соціокультурне, мистецьке й комунікативне явище на теренах України початку ХХІ століття в контексті вивчення фестивально-конкурсного руху предметом окремого наукового аналізу ще не була. Це й зумовлює актуальність роботи.

Методологічною основою дисертації стали міждисциплінарний комплексний і філософські (загальногносеологічні) підходи: діалектичний, логічний та історико-ретроспективний, що дало змогу виявити тенденції розвитку музично-змагального руху як соціокультурного та музично-мистецького явища, розкрити становлення феномену музичних олімпіад у

динаміці часу та простору. Використання методів емпіричного дослідження дало можливість встановити тенденції розвитку Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» та діяльності авторської Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр».

У дослідженні узагальнено специфіку становлення та функціонування музичного олімпійського руху в Європі, зокрема в Українській СРР, визначено базові умови для його відродження та реалізації в умовах сучасної України.

Музичний олімпійський рух трактовано як захід, що базується на принципах добровільності, єднання, змагання учнів закладів мистецької освіти та самих цих освітніх установ з метою популяризації музичного мистецтва. Відродження олімпійських принципів у мистецтві зумовлено стрімким розвитком професійного конкурсно-фестивального руху на початку ХХІ століття та пошуком альтернативних форм масових змагальних заходів. Вказано, що впровадження засади змагальності в освітню діяльність Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр» дало змогу створити концепт музичної багатоступеневої олімпіади в її реально-подієвому вимірі як поєднання історичної та національно-культурної традицій у контексті масової творчості на тлі соціокультурних і культуротворчих процесів незалежної України.

Музичний олімпійський рух розглянуто як мистецько-культурне явище, що базується на взаємодії таких складників: змагальна діяльність, мистецька освіта, виконавство та мережування. Досліджуване явище трактовано як цілісний системний феномен культурно-мистецького життя, котрий спирається на ретроспективну спадщину (традицію) і розвивається в контексті соціокультурного, музично-мистецького, громадсько-інформаційного та музично-педагогічного складників.

Здійснено культурно-історичну ретроспективу олімпійського музичного руху з урахуванням соціальних чинників від античності до теперішнього часу. Вказано, що в Давній Греції пріоритетним був гармонійний розвиток особистості через змагальні заходи, а Олімпійські ігри поєднували в собі як

спортивні, так і мистецькі поєдинки, на яких музиканти, письменники, філософи, скульптори та художники мали змогу оприлюднити твори як результат свого прагнення до ідеалу, прояву найвищого рівня майстерності. В епоху Відродження було збережено традицію проводити змагальні зібрання й організовано Олімпійські ігри, до програми яких входили не тільки поєдинки, а й мистецько-культурна складова: виступи музикантів, танцівників, ораторів, театральні постановки.

Зазначено, що вирішальна роль у відродженні олімпійського руху як глобального явища належить французькому вченому П'єру де Кубертену, який уперше вжив поняття «відродження Олімпійських ігор» й ініціював створення Міжнародного олімпійського комітету (1894) з метою організації спортивних змагань, що працює дотепер. Тоді ж було укладено документи Олімпіади, що визначали її правові засади: Олімпійську хартію, Протокол, Присягу атлетів та церемонії відкриття і закриття Олімпійських ігор.

Констатовано унормування мистецьких конкурсів, які входили до складу олімпійського руху з 1912 по 1948 рік, та виокремлено їх у самостійний олімпійський рух. Згідно з правилами Олімпійських ігор, до участі в них допускали художників, музикантів, скульпторів, письменників та архітекторів, які демонстрували свої твори винятково на спортивну тематику. Головною вимогою була оригінальність та унікальність роботи. Музична олімпіада як конкурс мистецтва існувала до 1932 року в загальній категорії, а з 1936-го – за спеціальними музичними жанрами: оркестрова музика, інструментальна музика, сольний і хоровий спів.

Розкрито специфіку музичного олімпійського руху в кореляції з мистецькими конкурсами. Визначено, що музичні номінації були об'єднані та виокремлені в самостійний музичний олімпійський рух, який, маючи витoki від Першої хорової олімпіади УРСР, історично продовжив формуватися в Незалежній Україні.

Зазначено, що олімпійський рух 30-х років ХХ століття сприяв розвитку музичної культури, не зважаючи на партійно-тоталітарний режим УРСР у

складі радянської імперії, але завдяки залученню прогресивних українських діячів культури того часу (М. Вериківського, Н. Городовенка, Б. Лятошинського), а також використанню українського народно-пісенного репертуару творів українських композиторів (Г. Верьовки, М. Вериківського, М. Леонтовича, В. Косенка, Л. Ревуцького, К. Стеценка).

В дисертації уперше проаналізовано регіональні музичні олімпіади, визначено специфіку їх проведення, жанрові та репертуарні особливості. Вказано, що номінації олімпіади охоплювали різноманітні за складом виступи: сольні й ансамблеві форми – з інструментального, вокального, хорового та оркестрового виконавства. Для ефективного охоплення населення різного соціального спрямування в музичній олімпіаді 1931 року були передбачені змагання військових частин, музичних самодіяльних гуртків, професійних музично-виконавських колективів, естрадно-циркових музичних виконавців, музичних педагогічних закладів, що створювало унікальний простір для обміну творчим досвідом.

Підтверджено, що музично-олімпійський рух, відображаючи соціально-історичні тенденції того часу, сприяв об'єднанню професійних музикантів та аматорів, не зважаючи на ідеологічний тиск радянського тоталітарного режиму. Це створювало певну творчу базу, що стимулювала розвиток музичного мистецтва та освіти.

В дисертації уперше проаналізовано специфіку відродження та імплементації у фестивально-конкурсний змагальний рух музичної олімпіади на прикладі Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни». Визначено, що сутність сучасного музичного олімпійського руху полягає у створенні унікальної платформи для реалізації змагально-комунікаційних завдань: поєднання широкого спектру музичних жанрів і виконавців, створення своєрідного мистецького форуму для комунікації всіх учасників музично-олімпійського змагального руху – виконавців, членів журі, викладачів закладів мистецької освіти і слухацької аудиторії.

Встановлено динаміку розвитку Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» з 2014 року по теперішній час у контексті олімпійських цінностей, а саме соціальне значення заходу, його роль у розвитку національної культури, застосування принципу змагальності в навчанні і вихованні гармонійно розвинутої особистості.

Окреслено характерні складники олімпійського руху у Всеукраїнській музичній олімпіаді «Голос Країни»: широка географія учасників; відкрита система оцінювання з урахуванням середнього балу (найвищий і найнижчий бал система відкидає); загальнокомандний залік, у якому підраховують бали викладачів і закладів мистецької освіти, які представляють учасники. Наведено запатентовану унікальну авторську комп'ютерну програму – електронну суддівську систему підрахунку балів (розробники Г. Росенко та С. Ночовкін), що дає змогу систематизувати оцінювання та автономне створення турнірної таблиці для визначення переможця серед виконавців, викладачів і закладів мистецької освіти. Висвітлено динаміку трансформації Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни»: розширення номінацій, долучення провідних закладів освіти до партнерської взаємодії, розширення географії учасників, унормування правил формування складу журі, а також організації та регламенту їх роботи. Виокремлено незмінні показники Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» як утілення унікальної ідеї відродження музичного олімпійського руху в Україні, а саме: демократичність, багатопрофільність музичних змагань, відкрите оцінювання виступів учасників, електронна суддівська система підрахунку балів, масовість і широка географія учасників та членів журі, широке висвітлення результатів події у засобах масової інформації. Акцентовано, що основним, відповідно до першої ідеї олімпійського руху, залишається створення унікальної активної комунікаційної платформи з метою поширення ідеї гармонійного розвитку особистості через музичне мистецтво засобами змагального руху.

Уперше визначено базові мистецькі освітні орієнтири на прикладі діяльності авторської Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр». Обґрунтовано, що основні постулати закладу: самостійність та свобода вибору напрямку навчання, заохочення та відсутність критики, повага та підтримка, організація і забезпечення доброзичливого й сприятливого навколишнього середовища для дитини – в Україні спрямовані на загальний розвиток і виховання дітей дошкільного віку в ігрових формах.

Зазначено, що за автентичною системою М. Монтессорі розроблено концепцію сучасної авторської Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр», за якою передбачено створення певних навчальних зон в освітньому просторі: музичних, художніх класів, хореографічних залів і класів з вивчення іноземних мов. Проаналізовано систему концертних заходів як обов'язковий елемент освітнього процесу, що передбачає участь учня в класних шкільних концертах, пізніше – у шкільних конкурсах (проект «Концерти щосуботи» та конкурси «Montessori Stars» і «Montessori Stars Online»), згодом – у Всеукраїнських конкурсах, які організовує школа мистецтв, де він навчається (Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни», Всеукраїнський відкритий вокальний конкурс «VOCAL.UA», Всеукраїнський відкритий конкурс імені С. С. Прокоф'єва).

Доведено, що спрямованість освітнього процесу на формування учня як гармонійної особистості через його участь саме в музичних олімпіадах сприяло створенню унікальної системи, де кожен об'єкт впливу – центральна фігура, зростання якої прослідковується через постійне систематичне оприлюднення результатів її творчої роботи. Демонстрація на концертних виступах набутих навичок спонукає учня до самоаналізу та самовдосконалення.

Уперше проаналізовано авторський методичний підхід в організації освітньої діяльності авторської Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр», що полягає в контамінації системи М. Монтессорі й традиційних олімпійських правил. Вказано, що така концепція безперервного

багатоступеневого процесу навчання за алгоритмом: урок музики – музичний проєкт «Концерти щосуботи» (відбіркові тури музичної олімпіади) – Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» – зумовила відродження музичного олімпійського руху в Україні. Аналіз виконавського рівня учасників Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» дав можливість визначити розвиток загальної музичної культури України.

Вивчення специфіки функціонування Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни», а також освітньої діяльності Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр» дало змогу відтворити модель музичного олімпійського руху як синтез соціокультурного, музично-творчого та музично-педагогічного чинників у їх логічному функціональному зв'язку. Окреслено структуру музичного олімпійського руху як складної поліфункціональної системи, що поєднує організаційний, нормативно-розпорядчий, естетичний, музично-креативний, музично-педагогічний, інформаційно-іміджевий і фінансово-економічний складники.

Актуальність, наукова новизна та практична значущість представленого дослідження підтверджено свідоцтвами про реєстрацію авторського права, виданими Державною службою інтелектуальної власності України: «Концепція проведення Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» № 51414 від 26.09.2013; «Основи обучения в «Монтессорі центре» № 56942 від 15.10.2014.

Визначено перспективні вектори розвитку та поширення музичного олімпійського руху як змагального заходу, а також окреслено інноваційні педагогічні підходи в мистецькій освіті на основі системи М. Монтессорі.

Ключові слова: музичний олімпійський рух, система М. Монтессорі, мистецька освітня діяльність, змагальні заходи, олімпіада.

SUMMARY

Rosenko G. M. Renaissance of the Olympic Music Movement in Ukraine at the Beginning of the 21st century. – Qualifying Scientific Work on the Rights of the Manuscript.

Dissertation for a Doctor of Philosophy Degree: Specialty 025 Music art. – National Academy of Culture and Arts Management, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The dissertation focuses on researching the musical Olympic movement in Ukraine at the beginning of the 21st century. The main scientific task is to reveal the specifics of the phenomenon of the Olympic music movement, the peculiarities of its revival and development in the context of festival-competition events of modernity and mass culture in independent Ukraine.

The analysis of the dissertation subject allowed to identify the degree of development of socio-cultural and musical-creative aspects of performing competitions (O. Zlotnik, M. Pukhlyanko, I. Ryabov, O. Sychova, M. Shved), their organizational and methodological features, festival events (S. Volkov, K. Davydovsky, O. Karpash, K. Kolesnyk-Antonova, N. Tsapenko), historical and musicological retrospectives of the development of competitive forms (V. Dovzhenko, L. Korniy, B. Syuta, V. Shulgina). However, the Music Olympiad as a socio-cultural, artistic, and communicative phenomenon in Ukraine at the beginning of the XXI century in studying the festival-competition movement has not yet been the subject of a separate scientific analysis. This fact determines the relevance of this work.

The methodological basis of the dissertation was an interdisciplinary complex and philosophical (general epistemological) approaches: dialectical, logical, and historical-retrospective, which allowed to identify the trends in the movement of music competitions as a socio-cultural and musical-artistic phenomenon, to reveal the phenomenon of time and phenomenon of music Olympiad. The use of empirical research methods made it possible to establish trends in the development of the All-

Ukrainian Music Olympiad «The Voice of the Country» and the activities of the author's International School of Arts «Montessori Center».

The study summarizes the specifics of the formation and functioning of the Olympic music movement in Europe, particularly in the Ukrainian SSR, and identifies the basic conditions for its revival and implementation in modern Ukraine.

The Olympic Music Movement is interpreted as an event based on the principles of voluntariness, unity, competition of students of art institutions, and the competition of these educational institutions as a whole to promote the art of music. The revival of Olympic principles in art is due to the rapid development of the professional competition and festival movement at the beginning of the 21st century and the search for alternative forms of mass competition. The introduction of the principle of competition in the educational activities of the International School of Arts «Montessori Center» allowed the creation of the concept of musical multi-stage Olympiad as a combination of historical and national-cultural traditions in the context of mass creativity.

The Olympic music movement is considered an artistic and cultural phenomenon based on the interaction of the following components: competitive activities, art education, performance, and networking. The studied phenomenon is interpreted as a holistic systemic phenomenon of cultural and artistic life, which is based on retrospective heritage (tradition) and develops in the context of socio-cultural, musical-artistic, social-informational, and musical-pedagogical components.

A cultural-historical retrospective of the Olympic music movement has been made taking into account social factors from antiquity to the present. It is said that in ancient Greece, the priority was the harmonious development of personality through competitive activities, and the Olympic Games combined both sports and art fights, in which musicians, writers, philosophers, sculptors, and artists had the opportunity to publish works as a result of their pursuit of the ideal state, a manifestation of the highest level of skill. During the Renaissance, the tradition of holding competitive meetings was preserved and the Olympic Games were

organized. Their program included not only fights, but also an artistic and cultural component: performances by musicians, dancers, orators, and theatrical performances.

It is noted that the decisive role in the revival of the Olympic movement as a global phenomenon belongs to the French scientist Pierre de Coubertin, who first used the term «Revival of the Olympic Games» and initiated the creation of the International Olympic Committee (1894) to organize sports, which still works. At the same time, the documents of the Olympiad were developed, which determined its legal basis: the Olympic Charter, the Protocol, the Oath of Athletes, and the opening and closing ceremonies of the Olympic Games.

The standardization of art competitions, which were part of the Olympic movement from 1912 to 1948, was started, and they were separated into an independent Olympic movement. According to the rules of the Olympic Games, artists, musicians, sculptors, writers, and architects who exhibited their works exclusively on a sports theme were allowed to participate. The main requirement was the originality and uniqueness of the work. The Music Olympiad as an art competition existed until 1932 in the general category, and since 1936 – in special categories: orchestral music, instrumental music, solo, and choral singing.

The specifics of the Olympic music movement in correlation with art competitions are revealed. It is determined that the musical nominations were united and separated into an independent Olympic music movement, which, having its origins in the First Choral Olympiad in the Ukrainian SSR historically continued to form in independent Ukraine.

It should be noted that the Olympic movement of the 30s of the twentieth century contributed to the development of musical culture despite the totalitarian regime of the party in the Ukrainian SSR as part of the Soviet empire. That became possible thanks to the involvement of progressive Ukrainian cultural figures of the time (M. Verykivsky, N. Horodovenko, B. Lyatoshynsky), as well as the use of the Ukrainian folk song repertoire of Ukrainian composers (G. Veryovka, M. Verykivsky, M. Leontovych, V. Kosenko, L. Revutsky, K. Stetsenko).

It is stated that the Soviet ideology in Ukraine was spread by mass music, in particular through the broadcasting of music competitions at the national and regional levels, which involved a wide range of amateur and professional performers. The All-Ukrainian Music Olympiads of 1924 and 1931 were studied, as well as the regional music Olympiads were analyzed for the first time, the specifics of their holding, genre, and repertoire features were determined. It is indicated that the nominations of the Olympiad included performances of various compositions: solo and ensemble forms – from instrumental, vocal, choral, and orchestral performance. Competitions of military units, amateur music groups, professional music and performance groups, variety and circus music performers, music pedagogical institutions were provided to effectively cover the people of different social orientations, which created a unique communication unique space for the exchange of creative experience in the 1931 Music Olympiad.

It is confirmed that this movement reflected the socio-historical trends of the time, as well as contributed to the unification of professional musicians and amateurs despite the ideological pressure of the Soviet totalitarian regime. It established a creative base that stimulated the development of musical art and education.

For the first time, the specifics of the revival and implementation in the festival competition, competitive movement of the Music Olympiad on the example of the All-Ukrainian Music Olympiad «The Voice of the Country» are analyzed. It is determined that the essence of the modern Olympic music movement is to create a unique platform for the implementation of competitive communication tasks: combining a wide range of musical genres and performers, creating a kind of art forum for communication of all participants of the Olympic music movement – performers, jury members, teachers, education and audience.

The emergence of the dynamics of development of the All-Ukrainian Music Olympiad «The Voice of the Country» from 2014 to the present in the context of Olympic values, namely the social significance of the event, its role in the development of national culture, application of the principle of competition in teaching and educating harmoniously developed personality.

The characteristic components of the Olympic movement in the All-Ukrainian Music Olympiad «The Voice of the Country» are outlined: wide geography of participants; open evaluation system taking into account the average score (the system rejects the highest and lowest score); team competition, which counts the scores of teachers and art education institutions represented by participants. There is a patented unique author's computer program - an electronic judge's scoring system (developed by G. Rosenko and S. Nochovkin), which allows the evaluation and autonomous creation of standings to determine the winner among performers, teachers, and art education institutions. The dynamics of transformation of the All-Ukrainian Music Olympiad «The Voice of the Country» are highlighted: an increase of nominations, involvement of leading educational institutions in partnership, enlargement of participants' geography, regulation of rules of jury formation, as well as organization and regulations of their work. There are invariable indicators of the All-Ukrainian Music Olympiad «The Voice of the Country» as the embodiment of a unique idea of the revival of the Olympic music movement in Ukraine, namely: democracy, multidisciplinary music competitions, open evaluation of performances, electronic judging system, mass score extensive coverage of the results of the event in the media. It is emphasized that the main task, according to the first ideas of the Olympic movement, is the creation of a unique active communication platform to spread the idea of the harmonious development of personality through music through the means of competitive movement.

For the first time, basic artistic educational guidelines have been identified on the example of the activities of the author's Montessori Center International School of Arts. It is substantiated that the main postulates of the institution are the following: independence and freedom of choice of education, encouragement, and absence of criticism, respect and support, organization, and provision of a friendly and favorable environment for children. In Ukraine, those institutions are aimed at the general development and education of preschool children in playful forms.

It is noted that according to the authentic system of M. Montessori, the concept of the modern author's International School of Arts «Montessori Center»

was developed, which provides for the creation of certain educational areas in the educational space: music, art classes, choreography, and classes for learning foreign languages. The system of concert events is an obligatory element of the educational process, which encourages student participation in class school concerts, later – in school competitions (the project «Concerts every Saturday» and competitions «Montessori Stars» and «Montessori Stars Online»), later – in All-Ukrainian competitions organized by the school of arts (All-Ukrainian Music Olympiad «The Voice of the Country», All-Ukrainian Open Vocal Competition «VOCAL.UA», All-Ukrainian open competition named after S. S. Prokofiev).

It is proved that the orientation of the educational process ensures the formation of the student as a harmonious personality through his/her participation in music competitions. Demonstration of acquired skills at concert performances encourages a student's self-analysis and self-improvement.

It is the first time that the author's methodical approach in the organization of educational activity of the author's International school of arts «Montessori center», which utilizes M. Montessori's system and traditional Olympic rules, are analyzed. It is stated that such a concept of a continuous multi-stage learning process according to the algorithm: music lesson – music project «Concerts every Saturday» (qualifying rounds of the Music Olympiad) – All-Ukrainian Music Olympiad «The Voice of the Country» – led to the revival of the Olympic music movement in Ukraine. The analysis of the performance level of the participants of the All-Ukrainian Music Olympiad «The Voice of the Country» made it possible to determine the development of the general musical culture of Ukraine.

Studying the specifics of the All-Ukrainian Music Olympiad «The Voice of the Country», as well as educational activities of the International School of Arts «Montessori Center» allowed to recreate the model of the Olympic music movement as a synthesis of socio-cultural, musical-creative, and musical-pedagogical factors in their logical functional connection. The structure of the Olympic music movement as a complex multifunctional system that combines organizational, regulatory,

aesthetic, music-creative, music-pedagogical, information-image, and financial-economic components are outlined.

The scientific novelty and practical significance of the presented research are confirmed by the copyright registration certificates provided by the State Intellectual Property Service of Ukraine: «The concept of holding the All-Ukrainian Music Olympiad «The Voice of the Country» № 51414 dated September 26, 2013; «Fundamentals of training at the «Montessori Center» № 56942 dated October 15, 2014.

The promising vectors of development and dissemination of the Olympic music movement as a competitive event are identified, as well as innovative pedagogical approaches in art education based on the Montessori system are outlined.

Keywords: Musical Olympic Movement, M. Montessori system, art educational activity, competitive events, Olympiad.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковано основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Росенко Г. М., Шульгіна В. Д. The Concept of Author's Art School International School «Montessori Center» the European Vector. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2017. № 3. С. 80–83.

2. Росенко Г. М., Шульгіна В. Д. Повернення у музичний олімпійський простір видатної нотної пам'ятки Бориса Лятошинського. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2019. № 3. С. 176–179.

3. Росенко Г. М. Ретроспектива конкурсно-фестивальних заходів та зародження музичного олімпійського руху в Україні у 20-х роках ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. № 39. С. 215–218.

Стаття в іноземному науковому періодичному виданні

4. Росенко Г. М. Art School International «Montessori Center» – European Vector of Out-of-school Education in Ukraine. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. 2021. № 2 (38). С. 37–40.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

5. Росенко Г. Розвиток музичного олімпійського руху в Україні. *Мистецтво у нелінійному просторі: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (25 жовтня 2018 року)*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. С. 69–70.

6. Росенко Г. М. Участь Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр» в сучасному олімпійському музичному русі. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі: зб. матеріалів Міжн. дистанц. наук.-практ. конф., Київ, 14 листопада 2019 р.* Київ: НАКККіМ, 2019. С. 239–240.

7. Росенко Г. М. Гносеологічні підходи до відродження музичного олімпійського руху в сучасній Україні. *Dynamics of the Development of World Science. Abstracts of the 8th International scientific and practical conference (15–17 April 2020, Vancouver, Canada)*. Vancouver: Perfect Publishing, 2020. Pp. 749–758.

8. Росенко Г. М., Шульгіна В. Д. *Олімпійський музичний рух в Україні: діалог академічної і масової культур. Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність. Проблеми поколінь і їх культурно-*

мистецьких втілень: матеріали Міжн. наук.-творч. інтернет-конференції, Одеса, 30 квітня – 2 травня 2020 р. Одеса: Астропринт, 2020. С. 91–96.

9. Росенко Г. М. Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» як етап відродження музичного олімпійського руху в Україні на початку ХХІ століття. *Сценічне та музичне мистецтво: циркові та естрадні жанри. Науково-методичний аспект: матеріали ХІ наук.-практ. конф. (м. Київ, 15–16 квітня 2021 р.). Київ: КМАЕЦМ, 2021. С. 47–49.*

**Наукові праці, які додатково
відображають наукові результати дисертації**

10. Росенко Г. М. Музична олімпіада «Голос Країни»: концепція та історичні витоки. *Культурно-мистецькі обрії* 2017: зб. наук. праць. Вип. 3. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 65–67.

ЗМІСТ

ВСТУП	20
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ МУЗИЧНОГО ОЛІМПІЙСЬКОГО РУХУ	
1.1. Ретроспектива й сучасний стан наукової розробки проблеми	28
1.2. Гносеологічні підходи та комплекс методів дослідження	53
Висновки до першого розділу	70
РОЗДІЛ 2. ДИСКУРС ВІДРОДЖЕННЯ МУЗИЧНОГО ОЛІМПІЙСЬКОГО РУХУ В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ	
2.1. Історичні витоки музичного олімпійського руху	72
2.2. Перша всеукраїнська музична олімпіада 1931 р. у Харкові в обмежених соціокультурних умовах УРСР	86
2.3. Всеукраїнська музична олімпіада у 2014–2021 рр.: методологія впровадження	101
Висновки до другого розділу	117

РОЗДІЛ 3. УЗАГАЛЬНЕННЯ ДОСВІДУ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОЛІМПІАДИ «ГОЛОС КРАЇНИ»	120
3.1. Концепція авторської Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр» як базиса підготовки всеукраїнської музичної олімпіади	120
3.2. Інтерпретаційно-виконавський вимір Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни»	138
Висновки до третього розділу	158
ВИСНОВКИ	161
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	169
ДОДАТКИ	189
Додаток А	189
Додаток Б	194
Додаток В	197
Додаток Г	202
Додаток Д	205
Додаток Е	207
Додаток Є	211
Додаток Ж	212
Додаток З	214

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Фестивально-конкурсний рух в соціокультурному просторі України початку ХХІ століття зазнав суттєвого розвитку. Це обумовлено стилістичним, жанровим розмаїттям виконавського мистецтва, стрімким впровадженням технологій, модернізацією мистецької освіти та європейським вектором розвитку музичної культури в Україні в цілому. На сьогодні широкий діапазон змагально-концертних заходів посідає провідне місце в мистецькому просторі й створює унікальну платформу, де відбувається не тільки визначення найкращих виконавців, а й створюється своєрідна діюча комунікаційна система. Специфіка цієї системи полягає не тільки у духовному вихованні індивіда через розвиток його художньо-творчих здібностей і музичну практику, а й у врахуванні запитів особистості, соціальної групи, регіону, суспільства в цілому.

На початок ХХІ століття фестивально-конкурсний рух пройшов суттєві зміни та переосмислення, які обумовлені стрімким розвитком системи мистецької освіти, а також потребою в комунікативному музичному просторі, де можлива популяризація кращих національних і світових музичних цінностей, а також єднання через музичне виконавство.

Варто відзначити, що питання конкурсно-фестивального руху яскраво представлені у працях провідних митців (виконавців, композиторів) ХХ–ХХІ ст., а саме висвітлені у дослідженнях С. Віткалова, К. Давидовського, Ж. Денисюк, О. Зосім, О. Злотника, Т. Каблової, Г. Карась, М. Пухлякко, І. Рябова, С. Садовенко, О. Сичової, Н. Чернецької, М. Шведа, В. Шульгіної та ін. У центрі їх досліджень знаходяться конкурсні змагання, які розглядаються за вузькою спрямованістю або висвітлюють фестивалі як засіб популяризації музичного мистецтва певного жанру, стилю, напрямку. Водночас музичний олімпійський рух, який також представлено у концертно-змагальних різновидах, не отримав свого окремого дослідження. Потреба висвітлення цього різновиду обумовлено соціокультурним значенням та професійним комунікаційним потенціалом, що

склалося історично й не втратило своєї актуальності до сьогодні. Саме дослідження витоків та розвитку музичного олімпійського руху в Україні в контексті комунікаційних можливостей професійної спільноти, особливості реалізації такого роду змагального заходу й обумовлюють актуальність цього дослідження та назву кваліфікаційної наукової праці: *«Відродження музичного олімпійського руху в Україні на початку XXI століття»*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв та відповідає комплексній темі «Актуальні проблеми музичного мистецтва: теорія, історія, практика» (державний реєстраційний № 0118U100097) перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи НАКККіМ. Тему дисертації затверджено 26 вересня 2017 р. (протокол № 2) на засіданні Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Наукове завдання дисертації полягає у розкритті специфіки феномену музичного олімпійського руху, його відродження та визначення у контексті фестивально-конкурсних заходів сучасності та розвитку масової культури в Незалежній Україні.

Мета дослідження – виявити специфіку та особливості відродження музичного олімпійського руху в Україні на прикладі Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни».

Відповідно до мети дослідження передбачено вирішення таких **задач**:

1. Дати визначення поняттю «музичний олімпійський рух», здійснити комплексне музикознавче дослідження та узагальнити тенденції розвитку музичного олімпійського руху в Україні на початку XXI століття.

2. Провести ретроспективний аналіз щодо історико-культурної специфіки розвитку музичного олімпійського руху від античності до сучасності.

3. Розглянути історичне функціонування Першої Всеукраїнської музичної олімпіади (1931 р.) в контексті соціокультурних умов доби УРСР.

4. Визначити основні аспекти організації музичної олімпіади на прикладі Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни».

5. Дослідити зміст діяльності авторської школи мистецтв «Монтессорі центр» як науково-теоретичної платформи формування музичного олімпійського руху та розробити концепцію проведення музичної олімпіади в Україні.

6. Провести музикознавчий аналіз результатів виступів учасників Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни»: композиторських та виконавських номінацій.

Об'єктом є музичний олімпійський рух як складова світових Олімпійських ігор.

Предметом дослідження є музичний олімпійський рух в Україні як феномен масової культури початку ХХІ століття.

Хронологічні та територіальні межі дослідження охоплюють період початку ХХІ століття, а також 1920–1930-ті роки в Україні. Для вивчення історичних витоків музичного олімпійського руху здійснено огляд літератури від античних часів Давньої Греції до сьогодення.

Методи дослідження: *джерелознавчий, історіографічний* – при опрацюванні наукової літератури і джерел для відтворення історичних реалій; *порівняльно-історичний* – для відстеження основних етапів розвитку конкурсного руху в Україні; *біографічний* – при з'ясуванні внеску українських митців у розвиток музичного олімпійського руху; *емпіричні* (наукове спостереження, експертне опитування, інтерв'ю) – при розгляді конкурсної діяльності, прослуховуванні аудіо-, відеозаписів, що стосуються проблематики дослідження, мистецтвознавчий, виконавський, фактурний, жанрово-стильовий аналіз – при проведенні музикознавчих аналізів творів учасників музичної олімпіади.

Джерельна база дослідження:

– наукові праці з теорії та історії культури, які визначають концептуальні основи розвитку сучасної музичної культури (В. Бітаєв, Г. Карась,

О. Кравченко, В. Личковах, М. Попович, Ю. Сабадаш, В. Шейко, В. Шульгіна, В. Чернець);

– мистецтвознавчі й музикознавчі дослідження творів мистецтв в різних жанрах і стилях (О. Берегова, О. Козаренко, О. Коханик, Н. Пилатюк, Б. Сюта та ін.);

– музикологічні праці на тему українського музикознавства (Б. Асаф'єв, О. Басса, Г. Берліоз, Дж. Бетті, Дж. Броун, В. Витвицький, Дж. Гепокоскі, М. Грінченко, М. Загайкевич, Г. Карась, Л. Кияновська, В. Клиш та ін.);

– джерела з архівів: Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України: фонд 1250 «Вериківський Михайло Іванович. Український композитор, диригент, фольклорист, музичний педагог». Опис 1. Справа 26 «Матеріали про роботу оргкомітету: листування родини композитора з установами і організаціями, плани заходів та ін. варіанти»; фонд 181 «Лятошинський Борис Михайлович (1895–1968), композитор, заслужений діяч мистецтв»; фонд 615 «Національна заслужена академічна капела України «Думка» Міністерства культури України»; фонд 615. Опис 1. Справа 24 «Исторический обзор деятельности капеллы за 1920–1949 гг.»; фонд 615. Опис 1. Справа 24 «Исторический обзор деятельности капеллы за 1920–1950 годы»; фонд 615. Опис 1. Справа 8 «Отчет о творческой деятельности капеллы за 1920–1924 гг.»; фонд 615. Опис 1. Справа 25 «Дневник о проведении репетиций и концертов капеллы за 1931 год»; фонд 1406 «Національний ансамбль солістів «Київська камерата»; фонд 504 «Українське гастрольно-концертне об'єднання Укрконцерт» Міністерства культури УРСР»;

– періодичні видання: «Українська музична газета», «День», «Музика», «Музыкальная жизнь», Національна бібліотека ім. В. Вернадського;

– особисті архіви організаторів музичної олімпіади, матеріали інтерв'ю, web-сторінки мережі Інтернет;

– матеріали музичних олімпіад (програми, буклети, відгуки у пресі);

– матеріали науково-творчих конференцій та досліджень, аудіо-ресурси музичних олімпіад;

– інтернет ресурси.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

Уперше:

– здійснено комплексне мистецтвознавче дослідження, в якому виявлені та узагальнені провідні тенденції розвитку музичного олімпійського руху в Україні на початку ХХІ століття;

– розроблено концепцію проведення музичної олімпіади в Україні на початку ХХІ століття;

– запропоновано визначення поняття «музичний олімпійський рух»;

– висвітлено особливості проведення музичних змагань в Україні на прикладі Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни»;

– визначені теоретичні підходи для подальшого розвитку музичного олімпійського руху в Україні та світі.

Уточнено:

– характерні ознаки музичного олімпійського руху в Україні на початку ХХІ століття;

– особливості конкурсно-фестивального руху як складової сучасної масової культури.

Набули подальшого розвитку питання:

– імплементація системи Марії Монтесорі в початковій мистецькій освіті, а саме в Міжнародній школі мистецтв «Монтесорі центр» як бази підготовки музичного олімпійського руху в Україні;

– теоретичні підходи щодо системи багатоступеневих музичних змагань.

Введено до наукового обігу інформацію з архівних матеріалів щодо першої музичної олімпіади 1931 р. у м. Харкові (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України: фонд 615. Опис 1. Справа 25 «Дневник о проведеннии репетиций и концертов капеллы за 1931 год»; фонд 504 «Українське гастрольно-концертне об'єднання Укрконцерт» Міністерства

культури УРСР»), що сприятиме більш глибокому дослідженню музичного олімпійського руху в Україні на початку ХХІ століття.

Теоретичне значення роботи:

- сформульовані теоретичні підходи щодо функціонування музичного олімпійського руху;
- розроблена концепція музичного олімпійського руху в Україні;
- аналітичні матеріали історичних витоків музичного олімпійського руху сприятимуть подальшому стимулюванню дослідницької активності у напрямку вивчення цього поняття;
- окремі теоретичні та методологічні розробки можуть бути використані при підготовці спецкурсів, лекцій, підручників, посібників у процесі підготовки фахівців відповідного профілю у мистецьких навчальних закладах різних рівнів акредитації;
- матеріали дисертації можуть стати прикладом у вивченні історії та теорії конкурсно-фестивального руху та масової культури в Україні на початку ХХІ століття.

Практичне значення результатів дослідження. Результати роботи можуть бути використані:

- у процесі створення Національного музичного олімпійського комітету України;
- у розробці методологічних основ мистецького навчання дітей шкільного віку за методикою Марії Монтесорі;
- у створенні мережі шкіл мистецтв.

Запропонована в дисертації авторська методологічна концепція багатоступеневого навчання може бути застосована на практиці викладання у мистецьких закладах освіти; розроблені положення мистецьких конкурсів та музичної олімпіади можуть стати підґрунтям організації та проведення конкурсно-фестивальних заходів з метою розвитку та популяризації музичної масової культури в Україні.

Найбільш значущі практичні та теоретичні винаходи запатентовано авторськими свідоцтвами № 51414 від 26.09.2013 р. та № 56942 від 15.10.2014 р.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням, в якому виявлено специфіку та особливості відродження музичного олімпійського руху в Україні на прикладі Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни». Усі наукові положення та висновки належать дисертантці.

Апробація результатів дослідження здійснено на *міжнародних науково-практичних конференціях*: «Мистецтво у нелінійному просторі» (Тернопіль, 25 жовтня 2018 р.); «Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі» (Київ, 14 листопада 2019 р.); «Dynamics of the Development of World Science» (Ванкувер (Канада), 15–17 квітня 2020 р.); «Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність. Проблеми поколінь і їх культурно-мистецьких втілень» (Одеса, 30 квітня – 2 травня 2020 р.); *всеукраїнській науково-практичній конференції* «Сценічне та музичне мистецтво: циркові та естрадні жанри. Науково-методичний аспект» (Київ, 15–16 квітня 2021 р.).

Матеріали роботи використані автором:

– при організації і проведенні Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни»;

– при заснуванні громадських організацій «Всеукраїнська музична олімпіада», «Національний музичний олімпійський оргкомітет України» та «Монтессорі центр конкурси»;

– для створення мережі авторських шкіл мистецтв «Монтессорі центр».

У Державній службі інтелектуальної власності України запатентовано свідоцтва про реєстрацію авторського права на 2 літературні твори («Концепція проведення Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» (свідоцтво № 51414 від 26.09.2013 р.); «Основы обучения в «Монтессори центре» (свідоцтво № 56942 від 15.10.2014 р.)) та 6 знаків на товари й послуги.

Публікації. Основні положення та висновки дисертації викладено у 10 публікаціях: 3 статті у наукових фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному науковому періодичному виданні (Польща), 6 – у збірниках матеріалів конференцій та інших наукових виданнях. У публікаціях у співавторстві дисертантці належить виклад основних ідей та близько 70% авторського тексту.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів (семи підрозділів), висновків, списку використаних джерел (235 позицій), додатків. Загальний обсяг дисертаційної роботи становить 214 сторінок, основний – 168 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ МУЗИЧНОГО ОЛІМПІЙСЬКОГО РУХУ

1.1. Ретроспектива й сучасний стан наукової розробки проблеми

Процес вивчення та науковознавчого аналізу джерел визначався поставленими нами гіпотезою, науковим завданням, міждисциплінарним характером дослідження та конкретними науково-пізнавальними завданнями дисертації, зазначеними у вступі. В дослідженні виокремлено та опрацьовано кілька проблемно-тематичних груп наукових праць, які є носіями не тільки необхідного емпіричного матеріалу, але й розкривають наявні гносеологічні тенденції та теоретико-методологічні підходи у розвитку відповідних аспектів теоретичного й історичного музикознавства, мистецтвознавства, культурології, соціокультурного менеджменту.

Для розв'язання наукових завдань дисертаційного дослідження інтерес являє аналіз доробків *наукового напрямку із вивчення соціокультурних, організаційно-методичних та музично-творчих аспектів конкурсно-фестивальних рухів (заходів)*, які набули енергійного розвитку в межах утвердження ідейно-художнього та мистецько-естетичного плюралізму у пострадянській Україні. Серед таких заходів було виокремлено та розглянуто такі, які перетворилися на помітне явище національної музичної культури та громадсько-культурного життя, набули значення інструменту популяризації творчих надбань композиторів національної школи, сучасних музикантів-виконавців, поетів, створили ефективний музично-педагогічний кластер із селекції та творчого розвитку музично обдарованої молоді.

Не буде перебільшенням твердження, що науковий напрям із вивчення прилюдних музично-змагальних заходів як феномену сучасної української культури та громадянського суспільства перетворився на продуктивне міждисциплінарне відгалуження наукового музикознавства та прикладної

культурології, підтвердженням чому є наведений нижче аналіз здобутків вчених-мистецтвознавців.

Знана українська піаністка, лауреат міжнародних конкурсів, педагог, творчий керівник ансамблю солістів «Solo Плюс» М. Пухлякко (Національна музична академія України імені П. І. Чайковського) присвятила дисертацію та низку наукових праць вивченню явища конкурсу музикантів-виконавців як феномену сучасного соціокультурного простору [122; 123; 124; 125; 126]. Безперечними здобутками дослідниці є узагальнення нею теоретичного розуміння поняття «конкурс» у виконавському мистецтві, його дослідження на розлозі емпіричного матеріалу історико-культурних передумов та мистецьких витоків (починаючи із античної доби, середньовіччя й нового часу XVIII–XIX ст.) музичного конкурсу як художньо-репрезентаційної форми. М.Пухлякко виявила специфіку провідних українських міжнародних конкурсів піаністів, проаналізувала сутність поняття «змагання» у музичній творчості, встановила культуротворчу роль сучасних фортепіанних конкурсів та особливість їх конкурсного репертуару.

Заслуговує уваги виконана на кафедрі теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського дисертаційна праця (2017 р.) та наукові публікації І. Рябова, присвячені розкриттю сутності виконавського типу як феномену фортепіанної культури межі XX і XXI ст. [160]. При цьому автором висувається змістоутворююча дефініція «виконавський тип», як підсумок усіх складових професійної майстерності виконавця, його життєвого та музичного досвіду, котрий відображає властивості психологічної організації та професійні навички виконавця [160, с. 10].

З наукознавчого погляду, дисертаційне дослідження зазначеного науковця, привертає увагу тим, що в її основу покладені матеріали Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті В. Горовиця. Визначивши серед науково-пізнавальних завдань здійснення систематизації репертуарних уподобань учасників згаданого Міжнародного конкурсу, дослідник поклав в

основу роботи вагомий джерельний матеріал репертуарного архіву чотирьох таких змагальних заходів (які відбулися у 2005–2012 рр. за участю близька 200 молодих обдарувань з 25 країн світу), уклав понад 60 таблиць репертуарної тематики.

З науково-музикознавчої точки зору, вагомість праці І. Рябова зумовлена постановкою в центр дослідження саме жанрово-стильової сфери репертуарних уподобань учасників конкурсу. Такі уподобання розглядаються ним як інформаційний кластер для аналізу виконавського типу в тих умовах, коли змагальне начало (на думку дослідника) набуло статусу базового принципу європейського типу культури. На підставі вивчення ситуації у фортепіанному виконавстві кінця ХХ – початку ХХІ ст. автором доведено, що поширення виконавських конкурсів стало одним із значущих факторів розвитку фортепіанного мистецтва. У свою чергу, орієнтація на змагальне виконання концертного репертуару, призвело до уніфікації естетичних та професійних поглядів артистів, призвело до появи категорії «піаністів-псевдоперфекціоністів» [156, с. 14].

Здобутком дослідника, який має серйозне методичне значення у царині порушеної нами тематики, стала аналітична обробка репертуару учасників чотирьох Міжнародних конкурсів пам'яті В. Горовиця з метою виявлення тематично-виконавських пріоритетів молодих фортепіаністів. Ми солідарні з науково-практичним висновком І. Рябова про необхідність активної популяризації фестивалів-конкурсів із функціями координації взаємодії між їх організаторами, музикантами-педагогами та виконавцями.

В дискурсивному полі дослідження комунікативного простору національного музичного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. розглядає конкурсно-змагальні форми виконавського мистецтва (фестивалі, конкурси) у своїй дисертаційній праці та наукових публікаціях український композитор, Народний артист України О. Злотник [47; 48]. Значним науковим здобутком дослідника, який впливає на теоретичні засади музикознавчого дослідження природи конкурсно-фестивальних форм, можна вважати формулювання ним

типологічних ознак, властивих фестивалю як культурній формі. Це обумовлено такими ознаками як діалогічність, опора на ігровий принцип, тяжіння до спонтанності, стихійності та імпровізаційності художнього висловлювання, процесу, організації простору, свобода і автономність, незавершеність і відкритість, перформативність тощо [48, с. 52].

Саме це й вплинуло на твердження О. Злотника, що «фестивальні програми сучасного суспільства відображають концепти формування єдиного світового культурного простору, в якому принципи плюралізму та збереження національної ідентичності локальних культур є пріоритетними. В умовах фестивального спілкування, музична комунікація стає художньо-творчою динамічною системою поширення, зберігання, сприйняття і трансляції музичної інформації в суспільстві, покликаної емоційно збагачувати та культивувати суспільно важливі мистецькі переживання» [48, с. 170].

Важливим для наукового розуміння сутності феномену конкурсно-фестивального виміру музичного мистецтва є висунуті автором базові характеристики фестивальних програм, котрі розгортаються за умов прогресу міжкультурних мистецьких комунікацій і нині набувають іманентні риси інформаційної, каталізуючої, креативної та когнітивної спрямованості. Серед таких характеристик автор вбачає те, що:

- фестиваль є діалоговою формою культурної співтворчості;
- демократичність фестивального спілкування спричиняє «багатосуб'єктні відносини, плюралізм думок учасників, що зумовлює можливості для експерименту, творчої дискусії, створення нового творчого продукту»;
- атмосфера фестивалю формує перспективи авторського розвитку та інноваційні творчі композиторські стратегії;
- нарешті, поряд з «культуротворчою, мистецькою, соціальною та естетичною спрямованістю фестиваль виконує морально-виховну та аксіологічну функції» [48, с. 170–171].

Відштовхуючись від теоретичного осмислення сутності феномену фестивального дійства, дослідник пропонує авторську фестивальну модель, засновану на дотриманні комплексу соціокультурних та творчих умов на всіх етапах проведення фестивалю. Наведені етапи передбачають послідовне встановлення творчих контактів: «конфлікт» (змагання, безпосередній творчий контакт), «пристосування» (адаптацію в процесі творчого обміну) і асиміляція, тобто змішення, «переплавка» первинних елементів у структурі нової фестивальної дії. Результатом фестивалю можна вважати «взаємний вплив музичних традицій і виконавців, що представляють різні культурно-мистецькі пласти суспільства» [48, с. 198–199].

Дослідження кандидата мистецтвознавства, заступник генерального директора (художнього керівника) з міжнародних зв'язків та творчих питань Львівського національного театру опери і балету ім. С. Крушельницької М. Шведа розкрили провідні тенденції розвитку міжнародних фестивалів як явища сучасної музичної культури в Україні [201].

Авторський внесок у дослідження згаданої тематики (важливої для нашої дисертаційної праці з погляду науково-практичної аналогії та теоретико-методологічних й інструментальних підходів) полягає у вивченні особливостей стратифікації фестивалів, виявленні їх суспільних, мистецьких функцій та менеджерського механізму проведення на основі аналізу зарубіжного та вітчизняного досвіду, історико-культурних передумов розвитку міжнародного музичного фестивального руху, а також в обґрунтуванні авторської класифікації основних моделей фестивалів сучасної музики в Україні.

Ґрунтовний мистецькознавчий і структурно-функціональний аналіз мистецьких фестивалів локального рівня як складових соціокультурного простору України дала у дисертаційному та інших дослідженнях О. Сичова [167; 168; 169; 170], яка спромоглася сформулювати наукове бачення тенденцій розвитку фестивального руху на муніципальному рівні, визначити критерії

типологізації фестивалів та їх властивості як соціокультурного явища сучасної України.

У дисертаційній роботі й дослідницьких працях кандидата мистецтвознавства К. Давидовського (Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра) [32; 33; 34; 35; 36] висвітлено розвиток культурно-мистецького середовища як соціального та художнього феномену в умовах суспільних реалій пострадянської України. Ціннішим є залученням широкого обсягу архівних першоджерел та документів музично-організаційної й творчої практики. Передовсім – міжнародних музичних фестивалів «Київські літні музичні вечори» та «Віртуози планети». Автор виявив механізми впливу на згадане середовище міжнародного конкурсного та фестивального рухів, довів значення музично-творчої діяльності як чинника формування і трансформацій культурно-мистецького середовища в цілому, серйозну увагу приділив організаційно-методичним засадам організації прилюдних музично-змагальних заходів.

Для розкриття організаційно-мистецького механізму проведення творчих музичних конкурсів наукове значення має дисертація з проблеми інкультурації мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка в національну музичну культуру межі ХХ і ХХІ ст. та інші дослідницькі праці К. Колесник-Антонової [62].

Вивчаючи сучасні програми, які пропагують ідеї М. Лисенка, дослідниця виокремлює й Міжнародний музичний конкурс ім. М. Лисенка, Всеукраїнський конкурс юних виконавців ім. М. В. Лисенка та Відкритий молодіжний конкурс бандуристів ім. М. Лисенка, котрі мають неабияке соціокультурне значення для популяризації української музики, національних фольклорних традицій, а також розвиток наукових ідей у сфері, авторка подає міркування щодо типових функцій музично-змагальних проєктів, вбачаючи їх в розвитку інноваційних форм творчої та просвітницької діяльності на основі соціокультурного проєктування, формуванні національної самоідентифікації та патріотичної свідомості, забезпеченні культурно-ментальної спадкоємності

різних генерацій українського народу, активізації творчих здібностей молоді [62, с. 201–202].

Дослідниця зупиняється на таких значущих з погляду проблематики нашої дисертації аспектах як от концептуальна спрямованість згаданих конкурсів (у цьому випадку – близьке до мети музичного олімпійського руху завдання «подальшого розвитку національної культури, виявлення талановитих музикантів та розширення міжнародних культурних зв'язків»), порядок організації та здійснення конкурсного відбору, жанрово-стильова парадигма та репертуар, музикально-педагогічна сторона конкурсу [62, с. 175–182].

З погляду вивчення динаміки змагального розвитку музичного мистецтва в Україні інтерес становить праця Н. Цапенко, присвячена сучасному національному конкурсно-фестивальному руху [187]. Авторка простежує витoki цього оригінального мистецького феномену від 1989 р. (зпочаткування у Чернівцях Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні та популярної музики «Червона рута»). Висвітлюється жанрова структура музичних та танцювальних конкурсних змагань серед солістів й гуртів. Аналізується творчий внесок у конкурсний рух Міжнародного щорічного фестивалю молодих виконавців сучасної української пісні «Молода Галичина» (започаткований 1992 р. у м. Новояворівську Львівської області).

Можна погодитися із дослідницею, яка визначила місію цього фестивалю у піднесенні статусу української мови та національної культури, популяризації сучасної української пісні в Україні, підвищенні привабливого іміджу українського естрадного мистецтва. Слушно підкреслюється не тільки каталізуюча роль музичного форуму у розвитку таланту нині широко відомих виконавців (Н. Бучинська, Т. Кароль, К. Бужинська, Н. Карпа, М. Ньютон, А. та В. Петрик та інших) й молодих композиторів (Т. Усманов, Р. Талабіра та інших), а і його мистецько-педагогічна функція, котра реалізується через майстер-класи професійних вокалістів й митців, творчі зустрічі з композиторами, продюсерами, поетами-піснярами тощо.

Закономірним етапом подальшого розвитку музично-змагального руху Н. Цапенко вважає Всеукраїнську музичну олімпіаду «Голос Країни», вбачаючи її здобутки у виявленні та промоції талановитих музичних виконавців, підвищенні виконавської майстерності учнів, студентів та педагогів музичних установ України, сприянні інтеграції українського мистецтва у міжнародний культурний простір.

Заслуговує згадки дисертація В. Левко, котра розкрила сутність явища концерту як фактора формування культурно-мистецького життя України на межі ХХ і ХХІ століть [84]. З використанням архівних матеріалів, дослідниця виявила місце концерту у системі соціокультурних відносин, у контексті діяльності музичних товариств, державних і громадських музично-концертних організацій, що типологічно наближає її працю до методики вивчення системи концертної діяльності 1920-х – початку 1930-х рр., у надрах якої заявив про себе український музичний олімпійський рух.

Доцільно назвати споріднену з темою нашого дослідження працю О. Карпаш, присвячену мистецтвознавчій сутності театрального фестивалю у контексті культурно-мистецького життя України межі ХХ і ХХІ століть [61]. Співзвучними видаються такі положення її роботи як виявлення історичних корінь та провідних тенденцій розгортання театральних фестивалів, формулювання їх типології, з'ясування впливу цього явища на соціокультурну динаміку пострадянської України тощо. Ми поділяємо запропоновану О. Карпаш методику дослідження фестивалю як такого, оскільки її основні положення в цілому можуть бути екстрапольовані на алгоритм вивчення прилюдних музикально-змагальних заходів: виявлення мети, жанрово-тематичних пріоритетів та спрямованості, співвідношення світового досвіду й національних традицій тощо. Схожу тематику висвітлюють окремі праці О. Соболевської [173].

Виконавець й дослідник мистецтва гри на бандурі Н. Чернецька (Східноєвропейський національний університету ім. Лесі Українки, Луцьк) через призму популяризації давніх традицій й самих творів гри на бандурі у

дисертації та окремих статтях [184] приділила увагу творчим можливостям та специфіці концертної діяльності цього виду музично-виконавського мистецтва.

Для формування наукових підходів до формування та використання *джерельної бази із дослідження ретроспективи української музичної творчості* зберігає теоретико-методологічне й практичне значення використані нами монографії та інші наукові праці одного із засновників джерелознавчого напрямку «музичної україніки» В. Шулгіної з проблемних питань стратегії й практики джерелознавчого пошуку при вивченні історичної ретроспективи української музичної культури [207]. Будучи у 1993–2003 рр. завідувачем відділу формування музичного фонду Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (НБУВ), вчена виступила науковим керівником дослідницького проєкту «Музична україніка: введення до наукового і культурного обігу» [208].

Зокрема, вельми корисним для формування джерельної бази та джерелознавчого аналізу виступають її авторські напрацювання щодо інформаційно-джерельних можливостей особових фондів знаних діячів національної музичної культури, котрі перебувають на зберіганні в Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського. З поміж них – розвідка про пізнавально-музикознавчий потенціал особового фонду відомого композитора М. Вериківського, активного організатора музичного олімпійського руху [188].

Для загального формування уявлення передумов розвитку музичного мистецтва епохи Незалежності та місця змагальних мистецьких конкурсів стали в нагоді дослідження доктора мистецтвознавства М. Копиці (Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського) [64, 65, 66], в центрі уваги яких – епістологія (вивчення особистого листування) визначних вітчизняних композиторів дореволюційних та радянських періодів в історії музики. Розвиваючи у межах джерелознавчого аналізу музичну антропологію,

вчена поглибила теоретичні виміри тлумачення сутності історичного джерела, подала класифікацію джерел музично-історичної науки.

Серед досліджених нею епістоляріїв – спадщина 1920–1930-х рр. композитора Б. Лятошинського, однієї із знакових постатей у фундації українського музичного олімпійського руху, причому «неформальні» судження й характеристики митця з його особистого листування дозволяють глибше зрозуміти суспільну атмосферу періоду формування моделі «мобілізаційного соціалізму», однією із рис якої стала форсована «культурна революція» з її уніфікацією форм і змісту музичного життя та згортання музичного олімпійського руху.

В цілому, як засвідчує проведений авторкою аналіз новітніх спрямувань у наукових пошуках сучасних дослідників (передовсім – молодих науковців) [90], одним із перспективних напрямів дослідження соціокультурного виміру музично-репрезентаційних (змагальних, конкурсних) форм та заходів, музично-педагогічних проблем стало прагнення авторів до розгляду явищ й магістральних тенденцій розвитку музичного життя у контексті конституційно визначених євроінтеграційних спрямувань України, що, в свою чергу, стимулювало розвиток у працях О. Афоніної, В. Шейка та інших науковців відповідних компаративних музикознавчих досліджень, вивчення шляхів взаємозбагачення музичних культур та проблем функціонування міжнародного культурно-комунікативного простору, критичного аналізу зарубіжного досвіду організації конкурсно-фестивальних та інших прилюдних музичних заходів [3].

Що стосується *напряму історико-музикознавчих та історико-культурологічних досліджень*, то вони становлять солідний й змістовно важливий сегмент наукового доробку, на який спиралася дисертант у своєму дослідженні. Перші спроби створити *узагальнюючі історико-музикознавчі роботи* здійснювалися ще до початку Другої світової війни. Так, професором Київської державної консерваторії Ю. Ольховським було видано незадовго до початку війни нарис історії української музики, наклад якого практично не

зберігся у добу військового лихоліття. Доопрацьована автором в еміграції робота існувала в рукопису, і вийшла друком в Україні лише на початку 2000-х рр. [116]. Розглядаючи процеси музичного життя України 1920-х рр., дослідник виокремлює музичні олімпіади як важливий прояв самодіяльної музичної творчості, «свідчення виняткової обдарованості українського народу, що досягнув вершин музичної культури» [116, с. 427].

Грунтовні історико-музикознавчі роботи належать знаому історику української музичної культури, доктору мистецтвознавства, професору В. Довженку. Зокрема, слід назвати його капітальну роботу з історії музики радянської України [43]. Автор (що зумовлює наш історіографічний інтерес до його розлогої творчої спадщини) розкрив динамічні процеси 1920-х рр. у музичному життєписі України, звертаючи увагу на піднесення масової музичної творчості та розвиток багатоманіття музично-організаційних та жанрових форм. В. Довженко висвітлив плідну діяльність Всеукраїнського музичного комітету при Народному комісаріаті освіти УРСР, здійснив аналіз еволюції наукових поглядів на роль народу в культурі і мистецтві та дослідив розмаїття «низових» форм музичної творчості.

На думку вченого, провідним напрямком музичної культури стало хорове виконавське мистецтво: «Хорові капели і гуртки, студії, агітхори виникали в робітничих клубах, сільських будинках, при хатах читальнях, бібліотеках, на фабриках і заводах, при різних курсах і школах, середніх і вищих навчальних закладах, товариствах з ліквідації неграмотності» [43, с. 52]. Професіоналізація хорової культури втілювалася у діяльності хорової капели «Думка», Робочого українського хору, Харківського українського державного хору, Дніпропетровської капели «Зоря», хорових капел в Одесі, Вінниці, Миколаєві, Полтаві, Донецьку. Високого рівня досягла концертна діяльність, в якій відзначилися вокальний чоловічий квартет імені Миколи Лисенка (1925 р. створення), струнний квартет імені Миколи Леонтовича (Харків, 1925 р.), Фортепіанне тріо (Житомир), струнний квартет імені

П. Чайковського (Київ, 1924 р.); солісти-вокалісти і інструменталісти, ансамблі і симфонічні оркестри, артисти оперних труп тощо.

Необхідно назвати низку капітальних, узагальнюючих праць з історії української музики, які охоплюють і середину 1920–початок 1930-х рр., тобто період виникнення й активного розвитку музичного олімпійського руху в Україні, серед яких – створені колективом авторів «Нариси з історії української музики» [105], відповідний том 6-томної «Історії української музики», який побачив світ вже в період відмови від ідеологічної монополії держави на тлумачення історичного минулого.

Це сприяло створенню панорамної наукової картини провідних жанрів й течій музичної творчості доби певної лібералізації суспільного життя та активної українізації культурно-освітньої сфери Української РСР у 1920-х рр., адже саме на вістрі згаданих процесів виник музичний олімпійський рух, котрий став своєрідною квінтесенцією національно–суспільного піднесення у нових історичних умовах.

Подальший розвиток історико-музичних досліджень дозволив поглибити наукові уявлення про суспільну й художню складову тих процесів музичного життя 1920–початку 1930-х рр. в Україні, котрі детермінували розвиток феномену музичного олімпійського руху. Зокрема, йдеться про роботи знаних музикознавців та істориків музики, діячів культури, докторів мистецтвознавства Л. Корній та Б. Сюту (Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського) [73, 74].

Дослідники зупинилися на розгляді властивого для 1920-х рр. явища масових музично-театральних свят, хорової творчості, підкресливши значення Першої хорової олімпіади 1924 року та розкривши діяльність фундаторів масового музичного руху Н. Городовенка та Б. Лятошинського. Дослідивши появу нових форм музично-культурної діяльності, автори, водночас, проаналізували важливі для розуміння розвитку й прикροї долі музичного олімпійського руху суспільно-політичні процеси: посилення ідеологічного пресингу в культурі й мистецтві, формування диференціації музичних жанрів

і форм за критеріями ідеологічної доцільності або «шкідливості», поступове впровадження уніфікації культурного життя, встановлення жорсткого ідейно-адміністративного контролю та згортання приватних, непідконтрольних партійному апарату музичних організацій, запровадження цензури. Врешт-решт, підкреслюють вчені, це закономірно призвело до погрому мистецьких об'єднань національної орієнтації або таких, що не афілювалися із новою системою мистецьких закладів доби реалізації «триєдиної» політики індустріалізації, колективізації та «культурної революції».

У монографії професора В. Чернеця з історико-теоретичних проблем культурної еволюції України висвітлено такі важливі для дослідження долі музичного олімпійського руху в Україні історичні обставини 1920-х–1930-х рр. як перебіг культурно-освітнього процесу українізації та культурно-мистецьке піднесення, подальше утвердження державного диктату у культурному житті [179, с. 62–66].

Питання самодіяльного музичного руху та змагальних музичних заходів міжвоєнної доби фрагментарно порушувалися в інших оглядових історико-музикознавчих роботах [19, с. 45].

Відомо, що старт музичному олімпійському руху в Україні дала Перша Київська Хорова Олімпіада, яка відбулася у місті Києві 8 листопада 1924 р. з ініціативи очільника Першої Робітничо-Селянської Капели УРСР «Думка» Нестора Городовенка. Враховуючи особливе місце хорового співу професійних та народних музичних колективів Важливим кроком у справі дослідження історичних корінь музичного олімпійського руху, його місця у колоритному культурно-мистецькому житті радянської України до радикального «Великого перелому» кінця 1920-х–початку 1930-х рр. стала дисертація Г. Дзюби із вивчення хорового життя Української РСР зазначеного періоду [40]. Хоровий рух в Україні в період, який розглядається, також здобув висвітлення у працях сучасних мистецтвознавців О. Бенч-Шокало, Н. Корольок, А. Лащенко [6], які приділили належну увагу розвитку хорового співу у 1920-х рр.

Окрема група мистецтвознавчих та історико-культурологічних праць присвячена *творчій біографії й життєписам визначних діячів української музичної культури, чия ініціатива та організаційна діяльність зумовили виникнення олімпійського музичного руху в Україні у середині 1920-х рр.*

Насамперед, йдеться про життєпис та творчий шлях заслуженого артиста Української РСР, художнього керівника капели «Думка» (у 1919–1937 рр.) Нестора Городовенка (1885–1964 рр. життя, після 1945 р. – діяч музичної культури в українській діаспорі). Попри успішну мистецьку діяльність та нагородження орденом «Знак Пошани», у 1937 р. майстер був усунутий від активної творчої та керівної діяльності (за свідченням самого Н. Городовенка – через незадоволення Й. Сталіна розмовою з ним у серпні 1936 р. під час першої української мистецької Декади в Москві). Тим більше, що у повоєнні часи постать відомого хормейстера у радянській літературі перебувала під суворим ідеологічним табу через звинувачення у приналежності до «українських буржуазних націоналістів».

Н. Городовенко став відомим організатором національного хорового виконавства, в якому, за визначенням мистецтвознавця О. Бенч-Шокало, «органічно поєднувалися і динамічно взаємодіяли традиції сільського побуту, церковної музики та концертної хорової практики». Проте з другої пол. 1930-х рр. почалися гоніння на «ідеологічно шкідливий» репертуар та музичні кадри небажаного соціального походження, відбулася масова ліквідація професійних та аматорських музичних колективів. За відмову змінити в репертуарі «Думки» українську і світову класику на ідеологічно забарвлені твори, Н. Городовенка (на той час – професора Київського музично-драматичного інституту імені М. Лисенка) усунули у серпні 1937 р. з роботи. За словами фольклориста О. Воропая, «з перших днів своєї роботи Нестора Городовенка оголошено націоналістом, а вже через те капелу позбавили необхідної матеріальної та моральної підтримки...» [196].

Виходячи із непересічного значення постаті й творчого шляху Н. Городовенка як, фактично, засновника й модератора національного

музичного олімпійського руху, авторкою вивчено відповідну низку й публіцистичних праць з метою творення просопографічного нарису життя й діяльності майстра, зокрема – монографію провідного дослідника його біографії Г. Шибанова, а також праць І. Парфентьєвої, М. Олексенко, А. Чернова [117].

Належне місце відведено нашому визначному земляку у фундаментальній праці доктора мистецтвознавства Г. Карась із дослідження музичної культури зарубіжних (діаспорних) українців у ХХ ст. [58, с. 53–57].

Одним із керівників та членів журі хорової секції Першої Всеукраїнської музичної олімпіади, яка відбулася з 1 по 4 травня 1931 р. у Харкові, виступав Михайло Вериківський (1896–1962 рр.) – відомий український композитор першої половини ХХ ст., хормейстер, фольклорист, музикознавець-теоретик, педагог, який у період, що досліджується посідав посади члена правління і голови славнозвісного Товариства ім. М. Леонтовича (очолював і хор-студію при цій громадській організації), голови президії та завідувача науково-творчого відділу Всеукраїнського товариства революційних музикантів.

Новаторська творча спадщина М. Вериківського охоплює численні жанри – від камерних до музично-театральних. Незважаючи на непересічну роль особистості М. Вериківського в історії вітчизняного мистецтва, його доробок й громадські заслуги й дотепер залишаються малодослідженими. Прагнучи до виявлення ролі композитора у громадсько-музичному русі, авторка вдалася до вивчення достатньо солідної наукової літератури щодо життя й творчості митця, передовсім – монографій знаних істориків музики та музикознавців Н. Герасимової-Персидської та Н. Шурової [28, 193].

Перспективним й продуктивним джерелом дослідження ретроспективи та сьогодення розвитку вітчизняного олімпійського музичного руху слугують фонди створеного у 1966 р. Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв (ЦДАМЛМ) України. При визначенні алгоритму джерелознавчого пошуку дисертантка виходила, зокрема, із методичної настанови про те, що організація олімпійського музичного руху в Україні була

б неможливою без наполегливої участі визначних діячів національної музичної культури та освіти.

Відтак з метою дослідження історичного досвіду цього оригінального мистецького феномену, організаційно-творчих механізмів організації та інтелектуальної підтримки музично-олімпійського руху суттєві пізнавальні можливості відкриває вивчення в ЦДАМЛМ України *архівних фондів діячів національного мистецтва*, чийми безпосередніми зусиллями й хистом творилося згадане явище творчого життя.

Передовсім, увагу дослідників повинна привернути документально-художня спадщина М. Вериківського, чий особистий фонд зберігається у ЦДАМЛМ України. Зазначений фонд започатковано у 1968 р. (через шість років після смерті М. Вериківського), зусиллями його доньок, котрі передали на зберігання до ЦДАМЛМ України кілька хорових творів (переписані рукою особистого секретаря композитора В. Євсєєвої) та копію фотографії 1913 р. Інший блок документів – про роботу М. Вериківського на посаді завідувача кафедри хорового диригування Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського, у складі Вченої ради консерваторії та ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Документи службової та громадської діяльності стосуються насамперед роботи в оргбюро Спілки композиторів УРСР, Українському театральному товаристві, участі у проведенні музичних конкурсів тощо.

Особливий науково-пізнавальний інтерес становлять узагальнені матеріали про суспільно-професійну роботу діяча мистецтв, спогади про його різнобарвну організаційно-творчу діяльність [188].

Ще однією знаковою постаттю композиторської корпорації України, яка досліджувалася авторкою, став видатний український композитор і педагог, Борис Миколайович Лятошинський (1895–1968 рр.), народний артист Української РСР (учитель народного артиста України, Героя України Є. Станковича, під чийм патронатом нині розвивається музичний олімпійський рух). Борис Лятошинський по праву вважається засновником сучасної

української музики, одним із найбільших новаторів вітчизняної музики ХХ сторіччя. У 1926 році з'являється його «Увертюра на чотири українські теми», яка знаменує початок нового періоду, для якого характерна пильна увага до українського фольклору, проникнення в таємниці народного мислення, в історію, культуру рідного народу. Опери «Золотий обруч» і «Полководець» («Щорс»), кантата «Заповіт» за віршами Тараса Шевченка та інші твори відмічені найтоншим ліризмом обробки українських народних пісень для голосу з фортепіано і для хору а cappella, в яких Б. Лятошинський сміливо вводив складні поліфонічні прийоми, а також незвичайні для народної музики, але надзвичайно виразні й органічні гармонії.

Композитор Б. Лятошинський у 1931 р. створив гімн музичної олімпіади «Урочистий марш» для духового оркестру. Оригінальна назва твору для духового оркестру – «Урочистий марш 99 стрілецької дивізії – славетного переможця й ударника Першої Всеукраїнської Музичної Олімпіади» (1931 р.)¹.

«Урочистий марш» був написаний Б. Лятошинським для духового оркестру. Відновлення партитури та голосів для інструментів оркестру, а також перекладення для камерного симфонічного оркестру здійснено завдяки генеральному директору та головному диригенту Національного ансамблю солістів «Київська камерата» – лауреату Національної премії України імені Т. Г. Шевченка, народному артисту України Валерію Олександровичу Матюхіну.

19 листопада 2017 р. за ініціативи засновників Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни», після десятиліть небуття, було відновлено виконання «Урочистого маршу», яке сталося на гала-концерті ХІІ Всеукраїнської музичної олімпіади на сцені Київського університету імені

¹ 99-а стрілецька дивізія входила на той час до 17-го стрілецького корпусу Українського військового округу, являлася одним із кращих з'єднань Червоної Армії. За звитягу в боях проти гітлерівців у червні 1941 р. першою серед армійських з'єднань була нагороджена орденом Червоного Прапора.

Бориса Грінченка Національним ансамблем солістів «Київська камерата» під керівництвом В. Матюхіна.

«Урочистий марш» видатного українського композитора Б. Лятошинського, котрий відтоді став брендом музичної олімпіади, виконується щорічно і дав можливість поєднати різні епохи – 30-ті роки ХХ ст. та сучасність, засвідчити тяглість музичного олімпійського руху в Україні. Це обумовило опрацювання наукової літератури щодо творчого спадку та громадської місії Б. Лятошинського [160].

В особовому фонді Б. Лятошинського [190] широко репрезентовані нотні документи митця, включаючи інструментальні твори 1920-х–початку 1930-х рр.

Іншою групою документальних джерел за тематикою дисертації слугують *фонди відповідних творчих колективів, чия діяльність в минулому та нині безпосередньо пов'язана із музично-змагальним рухом*. Передовсім йдеться про капелу «Думка». Перша Київська Хорова Олімпіада 1924 року була організована за ініціативою художнього керівника Першої Робітничо-Селянської Капели УРСР «Думка» Нестора Городовенка. У ЦДАМЛМ України перебуває на збереженні фонд [192] цього відомого творчого колективу – одного із всесвітньо визнаних символів української музичної культури, створеного 15 листопада 1920 р. постановою Народного комісаріату освіти радянської України.

Для вивчення діяльності колективу дослідницький інтерес становлять історичні огляди щодо роботи капели у 1920-х–на початку 1930-х рр., а також справи із документами про репертуар, організацію та хроніку гастрольних виступів колективу [193].

Офіційним оркестром Всеукраїнської відкритої музичної олімпіади «Голос Країни» виступає відомий творчий колектив – Національний ансамбль солістів «Київська камерата», що зумовлює дослідницький інтерес до організації його діяльності та мистецьких здобутків. Інформаційно-джерельні можливості для цього відкриває студіювання фонду колективу в ЦДАМЛМ

України [189]. Хоча ядро колективу сформувалося ще наприкінці 1970-х рр., 19 серпня 1993 р. Постановою Кабінету Міністрів України № 653 колектив отримав статус державної концертної організації. Згідно його статуту (затвердженого наказом Міністерства культури України від 15 грудня 1993 р.), основним завданням ансамблю виступає пропаганда української класичної та сучасної музики, кращих зразків світового музичного мистецтва. Указом Президента України від 27 серпня 2000 р. № 1024 колективу присвоєний статус Національного. У 1997 р. За активну пропаганду творчості українських композиторів ансамблю присуджена премія М. В. Лисенка Міністерства культури України.

Як свідчить документальна спадщина ансамблю, колектив відзначився активною участю у Всеукраїнських та Міжнародних музичних конкурсах та фестивалях. Серед них – «Київ-Музик-Фест», «Музичні прем'єри», «Контрасти», «Стравінський та Україна», «Київські музичні вечори», Пам'яті В. Горовиця, гастролював у Німеччині, Франції, США, КНР, Греції, Росії, Прибалтиці, Вірменії, Грузії [189].

Для поглибленого розуміння сутності концерту як однієї із провідних жанрових форм організації музичного олімпійського руху, вивчення повчального вітчизняного досвіду організації масової концертної діяльності особливий дослідницький інтерес становлять документи *фонду Українського гастрольно-концертного об'єднання «Укрконцерт» Міністерства культури України* в ЦДАМЛМ України [191]. Сам цей державний орган створений відповідно до постанови Ради Міністрів Української РСР від 25 серпня 1959 р. № 1296 та ліквідований наказами Міністерства культури України до 1 липня 1994 р. із передачею його функцій іншим підрозділам згаданого відомства.

З погляду вивчення повчального історичного досвіду (у т.ч. – за умов державного суверенітету України, становлення засад ідейно-художнього плюралізму та впровадження новітніх форм проведення масових музичних заходів та виявлення обдарованої молоді) забезпечення мистецько-методичної, організаційно-фінансової й громадсько-інформаційної складових

конкурсно-музичних заходів всеукраїнського і міжнародного рівнів неабиякий джерелознавчий інтерес являють документи «Укрконцерту» з проведення таких масштабних й новаторських на той час заходів як XV Всесоюзний фестиваль мистецтв «Київська весна» (1987 р.), тематичний концерт «Дзвони Чорнобилю», Всесвітній фестиваль української пісні та фольклору у м. Луцьку (1991 р.), концерт-репрезентація «Таланти твої, Україно» (1992 р.), I Всеукраїнський фестиваль мистецтв ім. В. Івасюка (1993 р.) тощо.

В ЦДАМЛМ України перебуває на постійному зберіганні і документальний фонд створеного у липні 1994 р. Всеукраїнського центру фестивалів та концертних програм Міністерства культури України [191]. У світлі проблематики нашого дисертаційного дослідження науково-пізнавальний інтерес становлять документи щодо організації концертної діяльності та самого колективу Центру, концертні програми тощо.

Враховуючи особливу організаційно-методичну роль, яку відіграв у розвитку українського музичного руху 1920-х – початку 1930-х рр. Всеукраїнський музичний комітет при Народному комісаріаті освіти УРСР, вельми перспективним джерелом видається фонд відомства культури (Народного комісаріату, з 1946 р. – Міністерства) радянської України у Центральному державному архіві вищих органів влади України [191].

З теоретичного погляду для історико-аналітичного студіювання минулого музичного олімпійського руху важливі методологічні підходи, запропоновані у дослідженні В. Іонова, присвяченого історіографічним проблемам як складовим багатовимірної наукової інтерпретації сучасної української музики, причому автором уперше здійснено узагальнююче дослідження музичної історіографії як відгалуження історіології як такої [55, с. 109–112].

Самостійним та продуктивним кластером спеціальної літератури, без теоретичних й науково-практичних здобутків якого неможливе комплексне розв’язання наукового завдання дисертації, виступають змістовно спорідненні *наукові та науково-педагогічні праці з проблем музичної педагогіки та*

освіти (як галузі мистецької освіти), виховання через музичні предмети та організації (провадження) музичної освіти. При цьому ми виходили із усталених у науці уявлень про музичну педагогіку як сукупність форм організації, методів, засобів та інших матеріальних і нематеріальних атрибутів музичного навчання й виховання, які складають цілісний процес професійної підготовки та формування особистості музиканта. Предметом вивчення стали наукові та науково-методичні роботи з загальних теоретичних засад і методики музичної освіти провідних фахівців у цій царині С. Волкова, Л. Лабінцевої, О. Олексюк, М. Ткач, О. Ростовського, Т. Танько, В. Черкасова, В. Шульгіної та інших науковців.

Окремо доцільно відзначити науковий внесок у вивчення історичної спадщини, креативної функції музичних конкурсів та інших *творчо-педагогічних форм і методів роботи із обдарованою молоддю*, який здійснено фундатором власної наукової школи з вивчення й впровадження у сучасну музичну культуру (навчально-виховний процес) музичної україніки, доктором мистецтвознавства, професором, членом Національної спілки композиторів України В. Шульгіною. З перших років незалежності України відома вчена-музикознавець та джерелознавець у сфері музичної творчості зосередилася на творенні власної концепції творчого виховання у національній музичній школі.

Дослідницею запропоновано концептуальні й науково-практичні засади художньо-творчого виховання в національній музичній школі, обґрунтовано плідну роль у цьому процесі повернення кращих надбань музичної україніки (включаючи творчість незаконно репресованих або тривалий час замовчуваних митців), обґрунтовано естетичні аспекти концепції музичного виховання молоді в умовах відродження духовної культури України [205].

У працях В. Шульгіної та її учнів сформульовані фундаментальні принципи національної мистецької освіти як цілісної системи: народність, природовідповідність, культуровідповідність, гуманізм, демократизм, етнізація, історизм. Визначено пізнавальну структуру мистецької освіти, яка

постає системою культурологічних і спеціальних мистецько-історичних знань, способів діяльності, інтелектуальні й практичні вміння сприйняття, виконання та створення артефактів, досвід творчої діяльності й емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва на феноменологічному рівні.

Для розуміння сутнісних освітньо-виховних властивостей музичної освіти та формування конкурсно-творчого потенціалу через механізми музичного олімпійського руху важливими є положення «мистецьку освіту як процес і результат засвоєння учнями системи знань, умінь і навичок, формування на їхній основі естетичного світогляду, гуманістичних якостей особистості, розвиток художніх здібностей і творчого потенціалу» [201].

В. Шульгіна порушувала і питання особливостей музично-педагогічної ситуації 1920 рр., в той час, коли відомі музиканти-освітяни активно включилися у процес розвитку масової народно-музичної творчості, на хвилі якої власне і виник музичний олімпійський рух [204].

Нами також досліджено та впроваджено у теоретико-методологічну базу дисертації *групу наукових досліджень та науково-педагогічних розробок щодо теорії та практик (освітньо-виховних технологій) всесвітньо відомої педагогічної школи (вчення) видатного італійського педагога Марії Монтессорі (1870–1952 рр. життя) [41; 42].* Нині у світі нараховується декілька тисяч шкіл Монтессорі, а з 1929 р. активно діє «Міжнародна Монтессорі – асоціація»). Наголосимо, що навчально-виховний та творчо-розвиваючий процес Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр», яку з 2011 р. очолює авторка, виступає осередком освоєння, використання й національно-культурної адаптації в Україні європейської методики позашкільній освіті та поширення застосування ідей і принципів Марії Монтессорі в естетичному навчанні та вихованні дітей України.

Творчо-педагогічна ланка (ступінь) діяльності згаданого музичного недержавного закладу освіти, інтегрована в олімпійський музичний рух України за таким алгоритмом: «урок музики – музичний проєкт «Концерти щосуботи» відбіркові тури музичної олімпіади – Всеукраїнська музична

олімпіада «Голос Країни». Відповідно, найбільш масовим проєктом «Монтессорі центру» стала Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» (однією з цілей музичного навчання в «Монтессорі центрі» для учнів встановлюється участь у відбіркових турах музичної олімпіади, які проходять в Києві, а надалі – у Всеукраїнській музичній олімпіаді).

Зростаюча і нині зацікавленість в ідеях і виховному досвіді М. Монтессорі обумовлена такими рисами її авторської школи педагогіки як гуманізм, увага до індивідуальності дитини, а також з необхідністю навчання і виховання підростаючого покоління, здатного успішно діяти в громадському суспільстві, в безперервно мінливому світі. «Якщо фізичний догляд дає дитині щасливе відчуття здорового тіла, – зазначала М. Монтессорі, – то турботи про розумовому і моральному стані дитини відкривають йому шлях до вищих радощів духовного світу, ведуть до безперервних сюрпризів і чудесним відкриттям не тільки в зовнішньому середовищі, а й у найглибших схованках його власної душі» [225, с. 88], Участь у музично-змагальному процесі олімпійського типу, який виступає предметом дисертаційного дослідження, якраз і є зразком втілення глибокого розкриття обдарувань дитини (підлітка) та набуття ним тих самих «вищих радощів духовного світу».

Потреби інтеграції України у світове культурне середовище зумовили необхідність системного розвитку *порівняльної педагогіки як галузі наукових знань*. Дослідження вітчизняного олімпійського музичного руху у контексті європейських надбань у цій царині та у загальному контексті культурно-освітніх євроінтеграційних спрямувань України підштовхнуло до вивчення спеціальних праць із такого перспективного напрямку професійної педагогічної думки як порівняльна (компаративна) педагогіка. На думку доктора педагогічних наук О. Локшиної, розбудова й удосконалення національної освіти актуалізувала дослідження іноземних освітніх досягнень зарубіжних країн, за роки незалежності стався динамічний розвиток методологічних засад педагогічної компаративістики в Україні.

Розвиток національної порівняльної педагогіки призвів до перетворення її на галузь педагогічної науки із власним об'єктом, предметом, метою, завданнями, концептуальними засадами), яка ґрунтується на розвиненій інфраструктурі. Поширилося і викладання курсу «Порівняльна педагогіка» з метою формування системи знань про теорію і практику освіти у провідних країнах світу з проекцією на досягнення й проблеми освіти в Україні. «У сучасних умовах економічної і культурної глобалізації, – констатує вчена, – набуття майбутніми фахівцями знань про закономірності й тенденції розвитку освіти зарубіжжя є надзвичайно актуальним завданням» [121, с. 4].

На цьому ґносеологічному фоні відбувся розвиток музично-педагогічної компаративістики (Міжнародне товариство музичної освіти – ISME (International Society for Music Education) було засноване ще в 1953 р. у Брюсселі спільними зусиллями ЮНЕСКО і Міжнародної музичної ради), представленої, зокрема, працями спеціаліста з методологічних підвалин музичної компаративної педагогіки, доктора педагогічних наук І. Сташевської [177], дослідниць М. Лещенко [85], докторів педагогічних наук Г. Ніколаї [107] та А. Сбруєвої [165].

На сучасному етапі наукового пізнання сформувалися уявлення про музично-педагогічну компаративістику як міждисциплінарну складову педагогічної науки, котра вивчає музично-педагогічні явища і факти у взаємозв'язку з соціальним, політичним, економічним і культурним їх контекстом. Порівняння відбувається за принципами подібності та відмінності в двох чи більше регіонах, континентах або ж загалом у світовому вимірі з метою усвідомлення унікальних особливостей власної освітньої системи та встановлення загальних чи універсальних законів (фактів), цінних і корисних для цієї системи, з метою її вдосконалення [82, с. 166].

Дослідниками сформульовано критерії музично-порівняльних студій, завдання музично-педагогічної компаративістики, подано її методологічні засади, обґрунтовано теоретичні основи компаративістських досліджень з

урахуванням властивостей музично-педагогічної освіти, досліджено основні європейські моделі підготовки вчителів музики.

Також, вивчення досвіду проведення комплексу заходів Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» (у т.ч. – урахування напрацювань, надбаних у ході особистої участі авторки цього дослідження в організації згаданих загальнонаціональних заходів) переконує у необхідності залучення до дисертаційного дослідження *сучасної літератури з проблем управління (менеджменту) соціокультурної діяльності (МСКД)*. Поглиблене вивчення феномену музичного олімпійського руху свідчить про його поліфункціональну структуру, яка органічно поєднує організаційну, нормативно-розпорядчу, музично-креативну, музично-педагогічну, інформаційно-іміджеву, фінансово-економічну складові. Збільшення масштабів та репрезентативність олімпійського руху, накопичення достатнього вже досвіду подібних творчих та суспільних заходів лише додає значення вивченню саме організаційно-управлінської складової музичного олімпійського руху.

Дуалістична природа МСКД розуміється нами і як напрям теорії публічного управління, і як процес (мистецтво) практичного управління культуротворчою діяльністю у загальнодержавному вимірі або у межах конкретних сфер (жанрів) культурного буття. Достатньо розгалуженою є і внутрішня змістовно-функціональна структура та сфера компетенції МСКД, яка відповідно до нормативно закріплених уявлень охоплює внутрішні та зовнішні соціокультурні процеси та процеси стратегічного менеджменту у сфері культури; науково-обґрунтовані та практично значущі технології та механізми управління соціокультурними інститутами, організаціями, підприємствами та установами з соціокультурного обслуговування; систему науково-дослідної та експертної діяльності у соціально-культурній сфері; міжнародну соціокультурну проєктувальну співпрацю тощо [175].

Відтак до розв'язання дослідницьких завдань дисертації доцільно залучити групу наукових та науково-педагогічних праць спеціалістів з теорії й

практики МСКД: І. Ігнатченка, В. Карлової, О. Копієвської, В. Кочубея, О. Кравченка, М. Юрія. В їх працях розкриті значущі для дисертаційного дослідження питання оцінки стану соціокультурного виміру буття сучасного українського суспільства, механізм управління культурною політикою у рамках модерного державотворення та культуротворча функція громадянського суспільства в Україні, принципи, форми й методи соціокультурного менеджменту.

Таким чином, в результаті проведеного джерельного пошуку та наукознавчого аналізу виявлено основні напрями наукових досліджень, представниками яких висвітлювалися певні аспекти теми дисертаційного дослідження, визначено їх науково-пізнавальні та теоретико-методологічні здобутки.

Це дозволяє констатувати відсутність на сьогоднішній день спеціального узагальнюючого дослідження музичного олімпійського руху як феномена мистецько-культурного життя, котрий в діалектичному симбіозі поєднує ретроспективну спадщину (традицію), соціокультурну, музично-мистецьку, громадсько-інформаційну та музично-педагогічну складові.

1.2. Гносеологічні підходи та комплекс методів дослідження

Наукове осмислення та логіка пізнання будь-якого об'єкта чи явища вимагає розуміння його як сутнісного поняття. Для цього доречним є різновекторні підходи з використання усього арсеналу музикознавчих та суміжних наук. Дослідження феномену музичного олімпійського руху, обґрунтувало застосування комплексу *методів наукового дослідження*, які забезпечують системне розв'язання зазначених завдань.

Феномен олімпійського музичного руху розглядається у поєднанні таких його властивостей:

– явище культурно-музичного та культурно-антропологічного життя сучасної України;

- пам'ятка вітчизняної музичної культури й соціокультурної історії;
- відображення цього феномену у науковій літературі.

Такий підхід обумовлено тим, що феномен олімпійського музичного руху є складним, багатовекторним у своїй змістовій сутності, явищем, яке з'явилося і відроджується в сучасній Україні у рідніщі певних соціально-політичних процесів та відповідної соціокультурної динаміки, що й обумовлює його здатність віддзеркалювати провідні культуротворчі тренди й духовно-культурні запити суспільства. Саме така культурна динаміка у дискурсі цього поняття дозволяє стверджувати його як відображення (й одночасно складову) розвитку музичного мистецтва з іманентно властивими йому сутнісними рисами.

Наведене дозволяє позиціонувати дослідження як міждисциплінарне та обґрунтовує необхідність звернення до конструювання теоретико-методологічної основи роботи, із включенням до неї філософських (загальногносеологічних) підходів, сукупності емпіричних та теоретичних загальнонаукових методів, методологічного інструментарію музикознавства, культурології та доцільних методів інших соціогуманітарних наук.

Необхідно наголосити, що така дослідницька кооперація з іншими науковими галузями для досягнення синергії пізнавальних результатів, міждисциплінарність та, навіть, трансдисциплінарність, згідно з баченням І. Польської, є однієї із магістральних тенденцій розвитку теоретичних засад музикознавства, котре енергійно залучає пізнавальні можливості культурології та низки інших гуманітарних наук [122, с. 270].

Отже, з ряду *загальногносеологічних (філософських) методів в основу дослідження використано*: діалектичний, логічний та історичний (ретроспективний).

Застосування *діалектичного методу* у дослідженні дозволяє вивчати основні поняття та явища в їх розвитку, взаємозв'язку та взаємозалежності. Саме такий підхід надав можливість створити наукову реконструкцію феномену музичного олімпійського руху у єдності усіх стадій його розвитку в

Україні (довоєнного періоду та періоду, який настав після здобуття Україною незалежності), а з іншого боку – відтворити якісні трансформації основних змістовних елементів олімпіад (музично-творчого, музично-педагогічного, соціокультурного) в їх функціональній взаємопов'язаності.

Застосування логічних методів дослідження забезпечило змістовно детермінацію розвитку музично-змагального руху сукупністю чинників соціокультурного та музично-мистецького походження; дозволило визначити внутрішню логіку розвитку феномену музичного олімпійського руху крізь призму причинно-наслідкових зв'язків його змістовних елементів.

Історичний (ретроспективний) метод надав можливості розкрити становлення феномену музичних олімпіад у динаміці та взаємопов'язаності його часо-просторових компонентів; в контексті історії державності, культури і, власне, музичного мистецтва в Україні, що обумовило використання підходів діяхронної та компаративної спрямованості.

В дисертації для пошуку, акумулюванні та первинної наукової обробки фактичного матеріалу застосовано групу **загальнонаукових методів емпіричного дослідження**. Метод *спостереження*, було використано при аналізі розвитку музично-творчої майстерності учасників Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни», конкурсних музичних заходів, котрі проводяться громадською організацією «Монтессорі центр конкурси» та інших прилюдних музично-змагальних заходів. Цей метод було реалізовано за допомогою цілеспрямованого й тривалого професійного органолептичного спостереження у сукупності із вивченням музично-документального забезпечення виконавського рівня музичних номерів.

Метод *порівняння* покладено в основу визначення ступеню творчої майстерності персональних та колективних учасників конкурсних заходів, оцінки творчих здобутків багатоступеневих музичних змагань, котрі охоплюють стадії від музичного конкурсу в початкових мистецьких навчальних закладах до Всеукраїнської музичної олімпіади.

Наближені за науково-пізнавальними властивостями *методи класифікації та типологізації* виявилися продуктивними для визначення найбільш загальних і властивих парадигмальних ознак музично-змагальної діяльності. Відповідно до зазначеного стану наукової розробки це набуває першорядної важливості в умовах поширення в сучасній Україні різноманітних конкурсно-фестивальних та конкурсно-педагогічних форм музичної творчості, а в контексті нашого дослідження спонукає до виокремлення наукових та професійних критеріїв провідних типів таких заходів.

У свою чергу, така пізнавальна операція сприяє виявленню типологічних властивостей публічних (масових) форм конкурсно-музичної творчості у конкретних культурно-історичних умовах України та дозволяє поширити їх на розуміння сутнісних ознак Всеукраїнської музичної олімпіади. Метод типології видається доцільним при визначенні місця явища музичної олімпіади у спектрі організаційних та музично-виконавських форм соціокультурного буття сучасної України.

Теоретико-методологічну основу дисертаційної праці склали **загальнонаукові (теоретичні) методи дослідження**. З-поміж таких методів для розв'язання пізнавальних завдань дослідження вжито бінарний метод *аналізу і синтезу*, адже аналіз предмету дослідження відповідно до його складових, виділення в них найсуттєвіших властивостей, ознак, структурних елементів та окремих зв'язків сприяло виявленню й вивченню провідних соціогуманітарних та музично-творчих елементів феномену олімпійського музичного руху. Натомість, завдяки синтезу, вдалося наблизитися до створення узагальненої мистецтвознавчої картини функціонування музичної олімпіади.

Метод *індукції і дедукції* продемонстрував свої пізнавальні можливості завдяки здатності, на підставі аналізу співвідношення часткового й загального, довести обумовленість появи масових музичних заходів та розмаїття творчих об'єднань у сфері музики 1920-х–початку 1930-х рр. (як основи творення

конкурсно-олімпійського руху) загальними особливостями плюралістичної соціогуманітарної ситуації та культурної політики в тогочасній Україні. Відповідно, вивчення того ж масового хорового конкурсного руху та іншої можливої предтечи появи музичних олімпіад сприяє формуванню наукових узагальнень щодо культурної ситуації в Україні згаданого періоду й розуміння тенденцій її подальшого розвитку.

Абстрагування, як метод наукового дослідження, дозволило виокремити наріжні сутнісні характеристики (організаційно-методичні, жанрові, репертуарні, музично-виконавські, психолого-педагогічні та інші) музично-олімпійських заходів та, за допомогою *методу екстраполяції*, застосувати їх для творення наукової картини сучасного олімпійського руху в музичній сфері.

Застосування зазначених гносеологічних прийомів та методів створює передумови для використання *методу моделювання*. Йдеться про формування науково-пізнавальної моделі музично-змагального жанру, яка концептуально втілює характерні мистецькі властивості та структурно-функціональні складові музичної олімпіади як соціокультурного явища. Суттєвим є також те, що цей метод дозволяє розглядати типові риси інших конкурсно-змагальних музичних заходів, у порівнянні з їх історичним, аналогічними зарубіжним досвідом та репрезентувати їх у поглибленому студіюванні музичного олімпійського руху в сучасній Україні.

Належне місце у дослідженні посідає *структурно-системний метод*, який забезпечує розгляд явищ в їх цілісності та взаємозв'язку (єдності внутрішніх і зовнішніх факторів) з іншими явищами. Застосування цього методу, згідно з твердженням П. Анохіна, дозволяє дослідити складно структуровані культурно-історичні явища та розкрити цілісність об'єкта дослідження при виявленні в його структурі основних підсистем та елементів, різноманітних типів відносин між ними, взаємозв'язку і залежності, їх поєднання в цілісну картину із змістовно-органічною єдністю [2, с. 182].

Залучення структурно-системного підходу дозволяє перевести дослідження національної традиції музично-змагального руху на наукову основу, обґрунтувати її функціональну роль у культурно-цивілізаційному вимірі буття українського народу та його музичній культурі. Слід зазначити, що це корелюється з сучасними науковими візіями, де феномен музичної культури інтерпретовано саме як складну структурну, багаторівневу та відкриту систему, котра водночас виступає підсистемою культури й художньої творчості в цілому [47].

Звернення до системного бачення відкриває шлях для розуміння якісного впливу зовнішніх факторів (державна культурна політика, провідні культурно-духовні тренди й попити суспільства, національні музично-культурні традиції, конкретно-історична ситуація в сфері культури, вплив зовнішніх культурних запозичень тощо) на формування феномену музично-змагального руху в Україні.

Крім того, у контексті системно-структурного підходу й системно-функціонального аналізу «олімпійський» кластер музичної культури в Україні постає, з однією сторони, підсистемою складної (більш високого порядку) національної духовно-культурної системи (однією із складових якої виступає музичне мистецтво), а з іншої сторони – сам музично-олімпійський рух має статус самодостатньої динамічної системи. Відтак у процесі дисертаційного дослідження важливим видається ототожнення певних складових реального музично-змагального руху із умозоровими (модельними) елементами системи та встановлення функціональних зв'язків між ними.

З-поміж таких системоутворюючих елементів, котрі синергетично визначають жанрову парадигму явища музичної олімпіади, видається можливим виокремити такі як:

- цивілізаційна приналежність України й національні культурні традиції;
- культурна політика держави у певних історичних типах державно-управлінської системи в Україні;

- суспільні виклики та духовно-культурна атмосфера буття народу (суспільства);
- конкретно-історичний стан національних музично-жанрових течій (шкіл);
- стан креативно-композиторського й творчо-виконавського сегментів музичної культури;
- особливості національної музично-педагогічної системи;
- національна система інституцій музичної творчості тощо.

На нашу думку, системний підхід потребує доповнення *синергетичним підходом* [77, с. 203], адже, на думку сучасних дослідників-теоретиків, він становить основу методології цілісного аналізу соціокультурного простору України [201, с. 23]. За своєю суттю, явище музичної олімпіади в її реально-подієвому вимірі є втіленням синергетичного ефекту поєднання творчої й національно-культурної традицій, точкою взаємодії новітніх тенденцій в музичній культурі та проявів масової творчості, площиною докладення (збігу та коопераційного ефекту) низки соціокультурних та культуротворчих процесів.

Розглянемо, принагідно до наукового завдання дисертації, методологічний потенціал низки інших гуманітарних наук. Особливого осмислення й впровадження в теоретико-методологічну базу дисертації потребує *комплекс методів музикознавства як наукової дисципліни* та, одночасно, методичної основи оцінки рівня кваліфікацій та майстерності учасників конкурсно-змагальних заходів, аналізу їх впливу на розвиток власне національного музичного мистецтва.

Музикознавство постає як сукупність наукових дисциплін, об'єктом яких виступають явища музичного мистецтва в усіх його проявах. При цьому, методологічний інструментарій музикознавства доповнюється можливостями суміжних гуманітарних наук – теорії та історії музики, філософії, етномузикознавства тощо [11, с. 7–10].

Формування музикознавчого сегменту теоретико-методологічного блоку дисертації спиралося на вивчення того підґрунтя, яке забезпечили праці кількох поколінь українських та зарубіжних теоретиків музичної творчості. Вважаємо доцільним дотримуватися відображення тяглості їх творчого процесу, адже у розпорядженні сучасних музикознавців справді перебуває капітальна й поліпроблемна сукупність теоретико-музикознавчих трудів, створених зусиллям таких вчених, як Е. Абдуллін, М. Бонфельд, О. Ваніліхіна, А. Волков, Н. Гуляницька, Л. Мазель, О. Зінкевич, О. Маркова, Н. Морозова, О. Немкович, Г. Побережна, Л. Под'яблонська, І. Польська, А. Самойленко, Г. Смаглій, В. Редя, Т. Родина, М. Ройтерштейн, О. Ростовський, В. Цуккерман, Ю. Чекан, Т. Шериця, В. Шульгіна, О. Яковлев та інших фахових дослідників радянської доби, сучасної України й пострадянського простору [1].

Стосовно *методів сучасного музикознавства як наукової галузі*, то науково-пізнавальна специфіка проблеми дисертації вимагає комплексного застосування гносеологічних інструментів історичного, теоретичного й виконавського музикознавства. Так, метод *інтонаційного аналізу*, котрий поєднав історичний підхід із системно-функціональним, сприяє виявленню історично-стильових закономірностей музичного мислення різних етапів історичної доби, розглянутої у дисертації, дозволяє провести детальне вивчення інтонаційного змісту та структури конкретних музичних творів – номінантів конкурсних заходів.

Продуктивним для реалізації дослідницьких завдань дисертації є *метод цілісного аналізу музичних творів* (розроблений вченими-музикознавцями Л. Мазелем, В. Цуккерманом та І. Рижкіним). Широкі когнітивні можливості методу обумовлені системним поєднанням змістовних (історико-контекстних, концептуально-авторських, інтерпретологічних, жанрово-стильових) та мовно-композиційних (інтонаційно-тематичних, мелодико-гармонічних, метроритмічних, структурно-синтаксичних) аспектів аналізу музичних творів.

Метод жанрового аналізу (пов'язаний з прийомами стильового та семантичного аналізу) дозволив авторці здійснити типологізацію та систематизацію музичних жанрів на основі осягнення їх специфічних атрибуцій і властивостей, виявлення жанрових ознак конкурсних творів, а також розкрити багатопланові жанрові паралелі та асоціації, закладені у музичному тексті творів; виявити типологічні ознаки окремих музичних жанрів та визначити їх роль у відповідній жанровій системі [118, с. 270].

Зрозуміло, що в основі музичної олімпіади перебуває виконання визначеної заздалегідь програми, музичних творів відповідно до репертуарних вимог до учасників, та методика його художньої та рейтингової оцінки від журі. Це обумовлює пізнавальне значення застосування *методологічного прийому музичного аналізу*. Йдеться про музично-аналітичну діяльність відповідно до твору, що виконується, щодо розкриття внутрішньої своєрідності та зовнішніх зв'язків (у т.ч. – жанрових витоків, образного змісту, типових засобів втілення, властивих рис свого історичного часу сутності музичного твору, місця в сьогоднішній культурі) [80, с. 5]. Для реалізації такої діяльності використано запропонований О. Лігус алгоритм аналізу музичного твору, де виокремлено такі операції:

- відокремлення типізованого та індивідуального шарів твору;
- розмежування типологічних, генетичних та контактних зв'язків музичного твору;
- здійснення типологічної атрибуції твору;
- виявлення генетичної формули твору;
- визначення механізму спадкоємності та художньої оригінальності музичного явища [80, с. 6].

Важливим для розв'язання визначеного у дисертації наукового завдання є *методологічний інструментарій культурології*, котра вивчає культуру як цілісність, розглядаючи існуючий світ як багаторівневу ієрархічну систему, кожна з підсистем якої може досліджуватися як культурний феномен, включаючи і музичну культуру.

Передусім, актуальним є *соціокультурний підхід фундаментальної культурології* як теорії і методології соціокультурного відтворення [218], що акцентує увагу на єдності культури та соціального устрою, а також концентрується на стратегічних соціальних цілях відтворення суспільства з його національною культурною специфікою.

Для досягнення поставленої мети дослідження, вважається за потрібне розглянути соціокультурні процеси, які є чинниками функціонування та динаміки досліджуваного феномену:

- вивчення соціокультурної еволюції українського суспільства у ХХ – на початку ХХІ ст.;
- дослідження системних характеристик культурно–ціннісних комплексів (сфери музичного мистецтва України);
- студіювання соціальної адекватності і культурної компетентності членів суспільства (композиторсько-виконавський професійний прошарок творчої інтелігенції, його соціограма, аксіологічні характеристики й творча діяльність) тощо.

Зазначене створило потребу у використанні низки інших методів та підходів. Так, *історико-цивілізаційний підхід* дозволяє виявити базові характеристики музичної культури як складової стійкого історико-культурного типу (як власне і розуміється поняття цивілізації), а відтак – їх вплив на конкретні прояви музичної творчості [112, с. 84].

Крос-культурний метод культурології відкриває компаративістські можливості для порівняльного аналізу особливостей конкурсної музичної творчості культурних ареалів різних країн та регіонів світу із вітчизняними аналогами крізь категорію загального й особливого [113, с. 46].

Вагоме значення у проведенні дослідження мають методи *історичної культурології*, які покликані розкрити генезис, розвиток і сутність історичних подій [87, с. 34]. *Історико-генетичний* метод дав змогу простежити походження музичного олімпійського руху з давніх часів Олімпії і європейського руху ХІХ–ХХ ст. виходячи із особливостей соціокультурної

ситуації 1920-х рр. в Українській СРР, специфіки цього періоду в минулому національної музичної культури.

Історико-порівняльний (порівняльно-типологічний) метод застосовано для співставлення різних періодів в історії української культури (передусім – 1920-х-1930-х рр. та пострадянського періоду розвитку національної музичної культури), проведення аналізу різнопланових історико-культурних фактів з метою виявлення їх загальних рис [9, с. 121].

Що стосується використання *історико-типологічного* методу, то він є продуктивним для визначення типових (якісних) ознак різних етапів розвитку музичної творчості в Україні упродовж першої чверті ХХ–початку ХХІ ст.

Діахронний метод дозволяє, зокрема, визначити періодизацію, якісні етапи розвитку музично-змагального жанру, окреслити хронологічні орієнтири у розвитку сучасного музичного олімпійського руху в Україні.

Методи *історико-джерелознавчого аналізу* («критики джерел» за Ф. Баденом, С. Величко) культурного походження дозволили визначити інформаційно-пізнавальні цінності основних першоджерел, передовсім – документів відповідних фондів Центрального державного архіву вищих органів влади та управління, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв України.

Документно-аналітичний метод має істотне значення для виокремлення повчального мистецького досвіду, накопичення й обробки аналітичного матеріалу для розробки науково-практичних рекомендацій щодо удосконалення організації заходів музично-олімпійського руху в Україні, виконавського мистецтва й навчального процесу у профільних закладах вищої освіти.

Плідним виявилось застосування *методів інших гуманітарних наук*. Зокрема, значні пізнавальні можливості відкриває впровадження *просопографічного методу* як результату синтезу історико-соціологічного, культурно-антропологічного й соціопсихологічного підходів для поглибленого розуміння властивостей біографій індивідів, соціальних верст

або корпоративних прошарків певного історичного часу, їх положення у соціумі та сферах діяльності.

У дисертації ми вдаємося до висвітлення постатей й творчих біографій відомих діячів музичної культури та композиторів України ХХ – початку ХХІ ст., котрі стояли біля витоків вітчизняного олімпійського музичного руху, або стали фундаторами його відродження на початку ХХІ ст. в нових історичних умовах. Згаданий метод передбачає поглиблення й комплексну інтерпретацію особливостей становлення творчого світу, естетичного світобачення, походження індивідуальних соціально–психологічних й професійних властивостей, рис вдачі провідних представників музично-професійної групи, яка досліджується.

Пізнавальні можливості вивчення *соціології культури* надали підстави дослідити явище музичної олімпіади у контексті соціокультурної динаміки певних періодів історії української музичної культури. Дослідницький та організаційно-педагогічний інтерес становить і виявлення соціологічних параметрів учасників Всеукраїнської олімпіади «Голос Країни» – віку, соціального та регіонального походження, стажу музикальних занять та інших характеристик.

Серед сучасних дослідницьких методів перспективність у царині вивчення феномену прилюдних музично-конкурсних заходів набуває *семіотика* як теорія знаків та знакових систем, у сферу компетенції якої входять способи передачі інформації, властивості знаків та знакових систем в людському суспільстві (у т.ч. – у сфері культури). Саме такий підхід, за твердженням С. Зуєва, як пізнавальний прийом, може сприяти визначенню типології сучасних українських музичних заходів на основі концепту «культурного простору» й застосування критеріїв визначення статусу культурного суб'єкту як семіотичного утворення [49, с. 25].

При цьому, основними елементами вивчення постає семіотична насиченість, інтенсивність обміну з іншими культурами, ступінь значущості знаково-символічної діяльності, специфіка аудиторії та концертних залів

тощо. Застосовуються такі основні поняття для характеристики культурного простору як семіотичної системи: мова, текст, метатекст, інтертекстуальність, комунікація.

Методи *науки про управління* [57, с. 4–5] мають бути застосовані для вивчення стану інституціональної складової розвитку музичного мистецтва та його конкурсно-змагального сегменту. У контексті нашого дослідження йдеться, властиво, про методи менеджменту (управлінсько-організаційної діяльності) соціокультурної діяльності. Відомо, що це поняття вживається у значеннях суспільної практики із задіянням численних професійних практик роботи у сфері культури, та у розумінні галузі наукових знань (що і цікавить дисертанта).

Теорія соціокультурної діяльності, яка сформувалася та почала активно розвиватися у другій половині ХХ ст., є наслідком синергії пізнавальних можливостей культурології, мистецтвознавства, управлінської науки, психолого-педагогічних знань тощо, та, у свою чергу, породжує численні вузькі науково-практичні відгалуження. Саме поняття соціокультурної діяльності являє собою історично обумовлений, педагогічно спрямований і соціально затребуваний процес перетворення культури і культурних цінностей в об'єкт взаємодії особистості і соціальних груп в інтересах. В центрі уваги згаданої теорії – активне функціонування особистості в конкретно-історичному середовищі, формування її соціокультурного статусу, вибір адекватних форм її участі в соціотворчих процесах [74, с. 24–26].

Використання у дослідженні методів науки про публічне управління та методів соціокультурної діяльності, як її відгалуження, забезпечило висвітлення певних історичних моделей державної культурної політики у частині, що стосується музичної культури та взаємозв'язків держави із громадськими об'єднаннями у цій сфері, аналізу нормативно-правового поля у сфері професійної музичної діяльності та суспільного самоврядування, інституалізації професійних музичних установ тощо.

Професійні прийоми соціокультурного менеджменту [74] важливі не тільки у власне дослідницькій роботі, але й вжиті автором при творенні організаційно-аналітичних основ розвитку музичного олімпійського руху в Україні. Зокрема зазначені прийоми застосовано при розробці концепції музичної олімпіади в Україні, визначенні теоретичних засад подальшого розвитку музичного олімпійського руху в Україні, а також підвалин функціонування системи багатоступеневих музичних змагань: від музичного конкурсу в початкових мистецьких навчальних закладах до Всеукраїнської музичної олімпіади.

Не буде перебільшенням твердження, що ціла *група методів педагогічного дослідження емпірико-пізнавальної спрямованості* має істотне значення для вивчення професійного та морально-естетичного стану молодих учасників музичних олімпіад, організаційної сторони підготовки таких заходів (аналіз змісту педагогічної документації і результатів діяльності).

Оскільки національний музично-олімпійський рух органічно пов'язаний із музичною педагогікою та художнім розвитком дітей та юні, то в дослідженні є доцільним звернутися до теоретичних засад мистецької педагогіки та освіти, яка охоплює систему культурологічних і спеціальних мистецько-історичних знань, способи діяльності, інтелектуальні й практичні вміння сприйняття.

В контексті нашого дослідження, музична освіта розглядається як процес і результат засвоєння учнями системи знань, умінь і навичок, формування на їхній основі естетичного світогляду, гуманістичних якостей особистості, розвиток художніх здібностей і творчого потенціалу.

Передовсім, підкреслимо методологічну цінність *мистецької педагогіки* як синтезу науки та мистецтва, спрямованого на дослідження процесів навчання й виховання особистості засобами мистецтва. Для мистецької педагогіки властиві виявлення об'єктивних закономірностей виховання та навчання мистецтву, розробка науково обґрунтованих рекомендацій щодо формування художньо розвиненої культуротворчої особистості [207, с. 85].

Розв'язання завдань дисертації потребує уваги до теоретико-методологічних основ *музичної освіти*, під якою розуміється процес і результат засвоєння музичних знань, умінь і навичок, що свідчить про відповідний рівень опанування музичними явищами в аналітично–теоретичному або практично виконавському аспектах. При цьому виявлено теоретичні закономірності музичної освіти як об'єктивні чинники, котрі характеризують сутнісний зв'язок між суспільними та музичними явищами або ж процесами, без яких неможливе ефективне здійснення музичного навчання і виховання. З-поміж них виділяють:

- відповідність змісту музичного навчання і виховання рівню розвитку музичної культури сучасного суспільства;
- залежність процесу музичного навчання й виховання від економічних умов забезпечення розвитку національної музичної галузі;
- орієнтованість змісту музичного навчання й виховання на національну музичну традицію тощо [78, с. 10–12].

Що стосується дослідницьких методів, то за визначенням доктора педагогічних наук М. Фіцули (1932–2015 рр.), який вивчав проблеми педагогічної науки та практики, педагогічне дослідження має на меті виявлення об'єктивних закономірностей навчання, виховання і розвитку особистості і спрямоване, передусім, на вивчення предметної діяльності цієї особистості як головного джерела її соціального формування і виховання [179, с. 14].

Для нашого дослідження слід визнати продуктивним і *педагогічний метод рейтингу*, зміст якого полягає в оцінюванні компетентними суддями (експертами) окремих сторін педагогічної діяльності та ступеня набуття учням (учасникам конкурсів) музично-виконавської майстерності та творчого потенціалу через реалізацію цієї діяльності.

Можна погодитися із дослідниками теоретичних засад сучасної музичної педагогіки та освіти (О. Олексюк, О. Лігус, Н. Гуральник), що

самостійне методологічне значення мають прийоми *музично-педагогічної компаративістики, а саме:*

– діалектичний, котрий дозволяє виявити закономірності розвитку музично-педагогічної освіти;

– проблемно-хронологічний, спрямований на виявлення взаємопов'язаності теоретичних і практичних засад музичної освіти в різних країнах та на різних етапах її становлення й розвитку.

Зазначений методологічний підхід, крім того, відкриває шлях до залучення теоретичних та концептуальних важелів із суміжних галузей пізнання в інтересах вивчення проблем музичної педагогіки комплексного характеру, що потребує застосування пізнавальних можливостей інших соціогуманітарних наук (філософії, мистецтвознавства, загальної та музичної психології тощо) [108, с. 88–90].

У річищі розв'язання наукових завдань дисертації набувають придатності *квантитативні (кількісні, статистичні) методи педагогічного дослідження* – реєстрування, ранжування, вимірювання.

Вони, передовсім, можуть бути застосовані для оцінки динаміки участі у конкурсі обдарованої молоді, виявлення параметрів основних груп учасників за допомогою обрахування та якісних параметрів, виявлення пріоритетних жанрово-тематичних ліній та репертуарних уподобань у розрізі як конкретного конкурсу, так і шляхом аналізу «великих статистичних рядів» за певні роки проведення таких заходів тощо [17, с. 20–29].

Вважаємо перспективним застосування і методів *соціальної психології та педагогічної науки* з метою поглибленого дослідження соціально–психологічного та ідейно-духовного типу виконавців, специфіки їх професійно-творчого розвитку, механізму художнього мислення музиканта-фахівця та його репертуарних вподобань, професійної комунікації.

Розглянемо використану в дисертації *методику (раціональний алгоритм) написання дисертаційної роботи*, яка складається з послідовних та логічно пов'язаних етапів, кожний з яких спирається на певний понятійно-

категоріальний апарат, містить необхідний комплекс прийомів дослідження. У структурно-логічній побудові дисертаційне дослідження складається з двох когнітивних рівнів: емпіричного і теоретичного. Емпіричний базис роботи становить сукупність виявлених історико-культурних й суспільно-професійних наукових фактів, які містяться в першоджерелах (артефактах) та наукових джерелах. Теоретичні узагальнення подано у висновках до розділів та прикінцевих висновках до дисертації.

Поетапність дослідження обумовлена такими науково-пізнавальними факторами як:

- міждисциплінарний характер роботи, обумовлений наявністю в її пізнавальному полі соціокультурної, мистецтвознавчої та музикознавчої, культурологічної та історикокультурної, культурно-управлінської складових;

- наявність достатньо різнобарвної за походженням та інформаційними можливостями джерельної бази роботи;

- пов'язаність тематики дослідження із практикою організації на всеукраїнському рівні музичного олімпійського руху та його прилюдних масових музичних заходів конкурсної спрямованості, що потребує залучення до дослідження відповідних матеріалів практики, специфічних дослідницьких методів та формулювання науково-обґрунтованих рекомендацій щодо організації подібних заходів, а також висунування пропозицій для можливого урахування при удосконаленні організаційно-правових засад культурної політики та міжнародно-культурної діяльності України;

- спорідненість змісту дисертації із актуальними завданнями інноваційної діяльності у сфері музичної педагогіки та розвитку музичних здібностей дітей і молоді.

Відтак, методика підготовки представленої дисертаційної роботи передбачає такі структурно-функціонально пов'язані дослідницькі етапи:

- визначення наукового завдання, гіпотези, мети та евристичних завдань дослідження;

- формування комплексу наукових підходів, методів та пізнавальних прийомів, які адекватно корелюються із науковим завданням та конкретними дослідницькими задачами дисертації;
- окреслення та вивчення загальнодержавного та відомчого нормативно-правового поля конкурсно-мистецької діяльності;
- вивчення архівних фондів, масиву професійної музичної періодики та інших джерел із дослідження історичних умов виникнення й розвитку музичного олімпійського руху в Україні в 1920-х – на початку 1930-х рр., джерелознавчий аналіз емпіричного матеріалу;
- вивчення сучасної спеціальної наукової літератури з проблем конкурсно-фестивальних рухів, музичної педагогіки та інших аспектів дисертаційного дослідження;
- розкриття конкретних науково-пізнавальних завдань дисертації відповідно до структури роботи;
- формулювання підсумкових науково-теоретичних узагальнень в інтересах подальшого розвитку музикознавчої галузі мистецтвознавства;
- виявлення тенденцій, стійких логічних й модельно-типологічних рис (властивостей) сучасного музично-конкурсного жанру на прикладі українського олімпійського музичного руху як складової національного музичного мистецтва;
- формулювання практичних рекомендацій із науково-практичного і науково-педагогічного застосування положень і висновків дисертації.

Висновки до першого розділу

У розділі виокремлено та систематизовано методи, які були використані у дослідженні відповідно до вирішення поставлених завдань, а також сформовано теоретичну базу дослідження, що дозволило окреслити основні аспекти досліджуваного феномену музичного олімпійського руху з позицій мистецтвознавчих, культурологічних та педагогічних досліджень.

Визначено, що для вивчення феномену олімпійського музичного руху було залучено низку методів, які склали такі групи: загальногносеологічні, методи емпіричного дослідження, теоретичні методи дослідження, музикознавчі методи тощо. Визначено, що методологічний інструментарій музикознавства доповнюється можливостями суміжних галузей – філософії, педагогіки, культурології, соціології та інш. Обґрунтовано, що використання таких методів дозволили дослідити феномен олімпійського музичного руху не тільки як історичної події соціокультурного простору, а й як явище культурно-музичного та культурно-антропологічного життя сучасної України. Окремо виділено значення *синергетичного підходу* у нашому дослідженні як такого, що дозволив розглядати явище музичної олімпіади в її реально-подієвому вимірі, як поєднання творчої й національно-культурної традицій у контексті масової творчості на фоні соціокультурних та культуротворчих процесів. Необхідно наголосити, що зазначені методи, зокрема педагогічні, були використано для аналізу мистецько-освітньої діяльності Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр», а саме її значення у відродженні олімпійського музичного руху.

Здійснено огляд наукових розробок, в яких досліджуються різні етапи вивчення не тільки олімпійського руху як історичного явища, а й здійснено наукові розвідки у галузь конкурсно-фестивальних заходів. Визначено, що проведений аналіз таких досліджень, дозволить відобразити ретроспективу української музичної культури та соціокультурного виміру музично-репрезентаційних (змагальних, конкурсних) форм як підґрунтя для вивчення музичного олімпійського руху.

Виявлено, що на сьогоднішній день не існує спеціального узагальнюючого дослідження музичного олімпійського руху як феномену мистецько-культурного життя, котрий в діалектичному симбіозі поєднує ретроспективну спадщину (традицію), соціокультурну, музично-мистецьку, громадсько-інформаційну та музично-педагогічну складові.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕПЦІЯ ВІДРОДЖЕННЯ МУЗИЧНОГО ОЛІМПІЙСЬКОГО РУХУ В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

2.1. Історичні витоки музичного олімпійського руху

Звернення до передісторії сучасного олімпійського руху, а саме до давньогрецьких Олімпійських ігор з метою виявлення витоків олімпійських принципів та ідей обумовлено науковим та соціокультурним значенням. Олімпійські ігри та олімпійський рух – унікальне соціокультурне явище, яке зародилось у Стародавній Греції в 776 р. до н. е. Античні Олімпійські ігри понад тисячу років поспіль були однією з важливих складових загальноеллінської цивілізації та проводилися регулярно раз на 4 роки, тобто грецький олімпійський рік становив 1417 днів. Свято олімпійських ігор зароджувалося як релігійне та проходило у святому для древніх греків місті – Олімпії, звідки й виникла назва ігор. Існує безліч міфів, які описують організацію та всі особливості проведення Олімпійських ігор, а також ґрунтовний доробок істориків, які вивчали проблематику становлення та розвитку античних олімпійських ігор (О. Йегер, Г. Шебель, Л. Вінничук, Б. Базунов). Роботи зазначених дослідників дають нам можливість аналізувати, узагальнювати та брати ідеї для відродження віхів олімпійського руху.

Спираючись на міфологію, ми можемо стверджувати, що участь та перемога в Олімпійських іграх приносила славу не тільки переможцям атлетам, а й полісу, який вони представляли. Це говорить про зародження командного заліку між угрупованнями різних держав, за яким ми спостерігаємо в сучасних олімпійських іграх.

Наслідуючи Олімпійським іграм, в Давній Греції проводилися змагання, що були присвячені давнім язичницьким богам: Піфійські ігри, Істмійські ігри, Немейські ігри. Але найбільш популярними та престижними впродовж

тисячоліття залишалися Олімпійські ігри, про що йдеться у творах Плутарха, Лукіана, Геродота, Симонида та інших античних авторів.

До середини V – кінця IV ст. до н. е. змагання носили характер локальних Всегрецьких ігор, але в ході розвитку суспільних відносин антична традиція проведення Олімпійських ігор у Стародавній Греції стала необхідним механізмом регуляції міжсоціальних відносин і придбала значущі функції, що сприяли зміцненню самої Грецької цивілізації. На змагання з'їжджалися не тільки місцеві мешканці, але й з міст – колоній від Середземного до Чорного морей. Перед численною аудиторією виступали великі філософи Платон, Сократ, Діоген, Геракліт, Геродот і Фулідід, основоположник медицини Гіппократ, класики давньогрецької поезії Софокл, Піндар, Еврипіда. На місці проведення ігор розташовувалися культові та спортивні споруди, а також будинки, де проживали під час змагань атлети та гості.

Згідно з давньогрецьким міфами, існує декілька легенд про заснування Олімпійських ігор. Найпопулярніша легенда говорить про царя Еліди Іфіта, який започаткував змагання атлетів задля припинення воєн, які виснажували населення. Іфіт оголосив Олімпію святим місцем та наказав не допускати на цю територію збройних людей і рахувати їх злочинцями. На бронзовому диску Іфіта, який згідно легенд, зберігався в храмі в Олімпії, крім правил Олімпійських ігор були написані слова перемир'я, яке оголошувалося на час проведення змагань. На перший та останній дні призначалися релігійні жертвоприношення та церемонії, а також клятви суддів про чесне суддівство і учасників – про дотримання правил [13, с. 7–12].

Інша легенда говорить про сина Зевса Геракла, який започаткував Олімпійські ігри на честь перемоги Зевса над його лютим батьком Кроном. Також у міфології йдеться про присвячення Гераклом змагань Пелопсу, який переміг у гонках на колесницях царя Еномея. Ім'ям Пелопса було названо область Пелопоннес, де знаходилася столиця античних Олімпійських ігор.

Ці боги, у своїй образній сутності втілюють соціально-культурний стан давньогрецької цивілізації, їх образи відігравали істотну роль в Олімпії –

святилищі в Еліді на північному заході Пелопоннесу, розташоване на віддалі від населених пунктів. Л. Герасимова в дисертаційній роботі «Концепція Олімпійських ігор і художнє оформлення Олімпії» виділяє три періоди розвитку Олімпії:

1) VI ст. до н. е., час кардинальних змін у функціонуванні олімпійського святилища, початок формування Олімпії;

2) рання і висока класика, приблизно 480–430 рр. до н. е., період найвищого розквіту Олімпії;

3) пізня класика, 430–330 рр. до н. е. – складний період в історії Греції і Олімпії, час кризи та пошуку виходу з нього. «Олімпія була культурним, релігійним і політичним форумом еллінізму, місцем контакту ідей» [27, с. 35–42].

До складу найважливіших соціальних ролей античної олімпійської змагальної традиції можна віднести такі, як: виховна, інтегруюча, миротворча функції. Культурно-історичний розвиток обумовив прийняття демократичних принципів міжполісного спілкування, і в кінцевому підсумку це зробило Олімпійські ігри відкритими не тільки для всього грецького світу, але й забезпечило розширення географічного списку міст – учасників змагань.

Педагогічні уявлення давніх греків були тісно пов'язані з принципами та ідеалами античної змагальної олімпійської традиції, що знайшло відображення в творах Аристотеля [17, с. 15]. Згідно з ним, давньогрецьку педагогіку як соціальне явище можна охарактеризувати трьома найважливішими ознаками:

1) державний підхід до виховання та освіти;

2) послідовне застосування принципу змагальності в процесі навчання і виховання;

3) особливі уявлення про людську досконалість – про ідеальну і гармонійну людину.

Отже було сформовано вектор на розвиток особистості через змагальні процеси. На Олімпійських іграх таким чином проявилися давньогрецькі

підходи до виховання в цілому й фізичного виховання зокрема. В давньогрецькій педагогіці основний метод розвитку та виховання особистості – це наслідування зразкам, тому загальногрецькі змагання можна розглядати як вищий прояв змагального характеру давньогрецької культури, що впливає не тільки на демонстрацію фізичної підготовки та її виховання, а й на педагогіку в цілому.

Ідея розкривати можливості людської волі і розуму за допомогою фізичного виховання, що зародилася в Стародавній Греції, мала найважливіше значення для розвитку концепцій про фізичну досконалість людини і про гармонійно розвинену особистість в усі наступні епохи європейської історії.

Важливим був соціальний аспект, коли атлет показував на змаганнях не тільки себе, а й гідність свого полісу, який він представляв на змаганнях. Тож, перемога піднімала ранг міста, звідки приїхав переможець, серед інших грецьких міст.

Олімпійські ігри проводилися в архаїчний та елліністичний періоди історії Стародавньої Греції (VIII–VI ст. до н. е.), а також в (IV–I ст. до н. е.). Цим двом періодам історії властиві різні державні устрої, суспільні та релігійні зв'язки, а також різні політичні та соціально-економічні умови (В. Венгер, П. Гіро). Такі особливості впливали на організацію ігор, а також на їх рівень популярності та значення у житті полісів. Період розвитку Олімпійських ігор тривав 145 р. до н. е. – 394 р. н. е. та відноситься до періоду правління Стародавнього Рима в часи, коли Греція втратила самостійність та незалежність та знаходилась під римським управлінням. Організація та умови проведення Олімпійських ігор під час панування Риму суттєво відрізнялися від тих умов, які були під час правління стародавніх греків, на що вказує низка науковців, таких як М. Сергієнко, В. Венгер, Т. Моммзен.

Правління Стародавнього Риму принесло глибокі зміни в соціальному та політичному житті, а також в економіці та системі освіти. Олімпійські ігри значно втрачали свою популярність, але були періоди, коли вони проводилися досить гучно та користувалися високою популярністю, це залежало від

ставлення володаря Риму до культури Греції й, зокрема, до культури проведення Олімпійських ігор.

Слід наголосити, що окремо глибокого та докладного опису умов проведення античних Олімпійських ігор немає, у більшості джерел цей період подається досить поверхнево (В. Венгер, С. Бубка, М. Булатова). Водночас, вказано, що під час проведення частиною програми Олімпійських ігор стали конкурси мистецтв, в яких брали участь письменники, філософи, скульптори, художники, що давало їм можливість оприлюднення своїх творів. Відомо, що письменник і історик Геродот брав участь в конкурсі з ораторського мистецтва на одному з Олімпійських конкурсів мистецтва. Тобто водночас із спортивними змаганнями фізичної сили відбувалися мистецькі змагання. Об'єднуючим фактором, було те, що спортсмен і художник однаково прагнуть до ідеалу й досконалості, найвищого прояву своєї майстерності. Пізніше, за часів верховенства Стародавнього Риму та занепаду Олімпії, ігри були заборонено, за версією П. Нестерова, через пропаганду їх схожесті із язичницьким дійством та заборону публічних язичеських жертвоприношень у 392 р. н. е. [103, с. 12].

Відповідно до досліджень олімпійського чемпіона, доктора педагогічних наук Сергія Бубки, ідея відродження Олімпійських ігор виникала багаторазово протягом XVI–XIX ст. в тому числі як захід світового масштабу (П. Соболев, М. Булатова, С. Бубка та ін.). Згідно з думкою М. Булатової, інтерес до давньогрецької цивілізації був характерний для епохи Відродження, коли для митців та мислителів у центрі уваги постає людина й тоді вже піднімалися питання щодо принципів організації Олімпійських ігор, а саме фізичне виховання та фізична форма атлетів. Це було обґрунтовано тим фактом, що мислителі епохи Відродження, крім краси та гармонії людського тіла, тяжіли до відтворення атмосфери чесного змагання та демонстрування найкращих якостей людини (Гіллс, П. Гіро, М. Булатова). Отже, ідеї відродження Олімпійського руху були природними та здійснювалися і в різних країнах світу протягом XVII–XIX ст.

Одним з перших зробив спробу відновлення проведення Олімпіади італійський політик епохи Відродження Маттео Пальмієрі (1405–1475), а у 1516 р. організував театральну постанову «Показові олімпійські виступи» англійський драматург Томас Кід. Потім у 1604 р. було організовано ряд змагань під назвою «Олімпійські ігри» в Англії. Суттєвим є факт, що у програму входили не тільки змагання, а й мистецько-культурна складова – музичні та хореографічні виступи, виступи ораторів тощо. Першим серед науковців присвятив тематиці Олімпіади докторську дисертацію англієць Д. Уест (1703–1756). Аналіз Олімпійського руху, як соціоісторичного дзеркала епохи можна знайти й у працях Ж. Ж. Руссо та Ф. Шиллер. У 1793 та 1852 рр. спроби відродження ігор мали місце в Німеччині та вони не знайшли підтримки.

Олімпійські ігри відродилися завдяки французькому історику та педагогу барону П'єру де Кубертену (фр. Pierre de Coubertin), який організував спортивних, політичних діячів та утворив Міжнародний олімпійський комітет у 1894 р., що працює і організовує ці спортивні змагання й до теперішнього часу. Слід наголосити, що відродження античних змагань було пов'язано з культурно-історичними подіями, а саме з досягненнями в археологічних розкопках, які проходили в Олімпії під керівництвом Німеччини та відкрили спортивні й культурні Давньогрецькі споруди. Це спровокувало інтерес у соціумі до Давньогрецької культури та, зокрема, Олімпійських ігор.

Перша спортивна Олімпіада сучасності була проведена у 1896 р. в Афінах та мала надзвичайний успіх. Її проведення викликало масовий інтерес у всьому світі, незважаючи на те, що в іграх взяли участь лише 241 спортсмен із 14 країн, на що вказують у своїх працях А. Солаков, В. Столяров, В. Манолакi, Н. Георгієв. Спираючись на інтерес з боку суспільства та позиціонуючи такі заходи як вагомий соціокультурний вплив, уряд Греції та політичні лідери держави говорили про постійне проведення ігор на їх історичній батьківщині, але ж МОК (Міжнародний Олімпійський комітет) визначив ротацію між країнами кожні 4 роки для проведення Олімпіади [27].

«Нам нічого не потрібно винаходити, все вже винайдено греками... Давайте гонці озброєнь протиставимо гонку веслярів і, перш за все, не одинаків, а командну. Нехай на стадіонах зустрічаються люди різних національностей, нехай це буде наполеглива безкомпромісна боротьба, але боротьба мирна. І ім'я їй, цій боротьбі – Олімпійські ігри!» – говорив П. де Кубертен [13, с. 45–55], де зазначив головною місією таких ігор – миротворчу, яку взяв за основу від древніх греків.

Результатами праці П'єра де Кубертена впродовж 29 років на чолі Міжнародного Олімпійського комітету стали головні документи Олімпіади – Олімпійська Хартія, Протокол, Присяга атлетів та церемонії відкриття та закриття Олімпійських ігор.

Протягом кількох десятиліть (1912–1948 рр.) складовою Олімпійських ігор були мистецькі конкурси. Якщо в Античних Олімпійських іграх виставки художників та скульпторів задіювали для оформлення святилища, то завдяки реалізації ідеї П'єра де Кубертена включити мистецтво до правил Олімпіади було започатковано в тому числі й музичний олімпійський рух.

З 1912 р., згідно правил Олімпійських ігор, допускалися до участі художники, музиканти, скульптори, письменники та архітектори, які виконали роботи виключно на тему спорту та намагалися передати спортивну тематику через свої витвори мистецтва. Учасникам дозволялося брати участь з декількома своїми роботами, що давало можливість здобути перемогу декілька разів в одній і тій же категорії. Заборонялося оприлюднювати свою конкурсну роботу до Олімпіади, були надані обмеження щодо розміру скульптур, а от обмежень для художників, письменників та музикантів не було. Головною вимогою була унікальність і оригінальність роботи. Того року, на V літніх Олімпійських іграх у Стокгольмі взяли участь близько 35 учасників, які отримали свої олімпійські нагороди на церемонії. Золоту медаль в категорії «Література» завоював твір «Ода спорту», який було подано на участь під двома іменами – Г. Хохронд та М. Ешбах. На церемонії

нагородження виявилось, що це псевдоніми засновника та очільника сучасних Олімпійських ігор – П'єра де Кубертена [13, с. 52].

На VII літніх Олімпійських іграх у 1920 р. також відбувся мистецький конкурс. Історики відмічають, що спортивні і мистецькі змагання проходили досить окремо та художні конкурси не набували великої популярності у порівнянні зі спортивними. І лише через чотири роки, у 1924 р. в Парижі художній конкурс охопив близько 193 витвори мистецтва, де були представлені твори авторів з Австралії, Великобританії, Бельгії, Франції та Норвегії, що привернуло увагу і журі, і організаторів. Небувалого розмаху набуває художній конкурс через чотири роки у 1928 р. в Амстердамі, на якому було представлено більше 1100 експонатів витворів мистецтва. Крім художників, участь у Олімпіаді брали музиканти, письменники та скульптори. Зокрема, у конкурсах взяли участь близько 450 архітектурних моделей, фотографій, малюнків, близько 250 скульптур, у тому числі близько 80 медалей і рельєфів, 460 картин, авторами яких були митці з 18 країн світу.

На наступних Олімпійських іграх в 1934 р. в Лос-Анджелесі художні виставки набирали популярності та обертів, про це свідчить кількість гостей, яка побувала на виставці в музеї в Лос-Анджелесі – більше 384000 відвідувачів. На наступних Олімпіадах – у 1936 та 1948 роках мистецькі конкурси проходили також на високому рівні, не зважаючи на те, що кількість учасників поступово зменшувалась та були прийняті до правил обмеження щодо їх кількості. У 1949 конгрес Міжнародного Олімпійського комітету вирішив замінити змагання в мистецьких конкурсах на виставки образотворчого мистецтва. Після такого рішення протягом декількох років та на наступних Олімпіадах проявлялися спроби повернути мистецькі конкурси до змагань, але безрезультатно. В Олімпійській Хартії прописані лише обов'язки організаторів включати до Олімпійських ігор культурні та мистецькі заходи. В контексті нашого дослідження було проведено ґрунтовний аналіз та визначено конкурси мистецтва та їх категорії на Олімпійських іграх:

- 1) архітектура – 1912–1948 рр.;
- 2) література – 1924–1948 рр., підкатегорії – драма, лірика, епос;
- 3) музика – до 1932 р. в загальній категорії та з 1936 з підкатегоріями: оркестрова музика, інструментальна музика, сольний та хоровий спів. У 1948 р. ці підкатегорії змінено на хор / оркестр, інструментальна / камерна музика та спів. Саме в музичних конкурсах, виходячи з суб'єктивності музичного мистецтва, журі не могли дійти спільного рішення та розподілити нагороди. Саме тому у 1924 та 1936 рр. журі взагалі відмовилися присуджувати золоті, срібні та бронзові медалі в категорії інструментальної музики;
- 4) живопис – до 1928 р. загальна категорія, а з 1928 р. – розподілена на підкатегорії: рисунок, графічний дизайн та живопис. В 1948 р. додали печатну графіку та офортю;
- 5) скульптура – у 1928 р. розподілена на дві категорії – статуя та рельєф. З 1936 р. додалася категорія медалі та спортивні значки.

Переможці мистецьких конкурсів здобули популярність після Олімпіади у себе на батьківщині, але не отримували міжнародного та світового визнання. Щодо складу журі, то частіше за все це були всесвітньо відомі митці, наприклад, на VIII літніх Олімпійських іграх у Парижі в 1924 р., до складу журі увійшла шведська письменниця, перша жінка, яка отримала Нобелівську премію з літератури (1909 р.) Сельма Лагерльоф, а також піаніст, диригент та композитор Ігор Стравінський.

Паралельно з Олімпійським рухом, у наші часи існує практика проведення Дельфійських ігор – змагань у багатьох видах мистецтва. В 2021 році в травні відбулися XX Дельфійські ігри в Пермі (Росія). Організатором виступає Міжнародний Дельфійський комітет, а також Дельфійська організація країни, в якій проводиться подія. Змагання учасників проводяться в 6 видах мистецтва: виконавському, образотворчому, словесному, прикладному, соціальному та екологічному. Вікових обмежень для учасників Дельфійських ігор немає, але є відокремлення Молодіжних Дельфійських ігор, де віковою категорією визначено вік 10–12 років. Переможців в кожній

категорії визначає журі згідно критеріям оцінювання. Особливістю Дельфійських ігор можна зазначити проведення Всесвітніх Дельфійських ігор двічі – у 2000 р. в Москві під патронатом Ради Європи та Президента Всесвітньої ради греків за кордоном Константіноса Паппаса та в Саратові у 2008 р. – під патронатом Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (ЮНЕСКО) та Генерального секретаря Ради Європи пана Террі Девіса.

Перші відкриті молодіжні Європейські Дельфійські ігри відбулися у 2014 р. у Волгограді (Росія). В цілому, було організовано проведення чотирнадцяти Дельфійських ігор державами-учасницями СНД. До складу Правління Міжнародного Дельфійського комітету входять представники 12-ти країн світу: Греції, Болгарії, Молдови, України, Японії, Італії, Казахстану, Франції, Беларусі, Armenії, Росії та Кіпру, а в діяльності Міжнародного Дельфійського комітету беруть участь представники 115 країн світу [219].

У 2021 р. були визначені призери в номінаціях: фортепіано, скрипка, художнє читання, образотворче мистецтво, баян/акордеон, балалайка, домра, класична гітара, народні інструменти, сольні народні інструменти, саксофон, флейта, мідні духові інструменти, дерев'яні духові інструменти, академічний спів, сольний народний спів, ансамблевий народний спів, естрадний спів, естрадний спів (колективи), естрадний спів (дует, тріо), класичний танець, народний танець, тележурналістика, фотографія, дизайн одягу, захист персональних даних, кулінарне мистецтво, перукарське мистецтво, художні ремесла, циркове мистецтво, циркове мистецтво (колективи), мистецтво виховання, візуалізація та презентація наукового дослідження. Крім переможців в кожній номінації та віковій категорії, традиційно визначається і командна першість по кількості золотих, срібних та бронзових медалей учасників від кожного регіону чи країни [27, с. 161].

Аналізуючи перелік номінацій сучасних Дельфійських ігор, як послідовника мистецьких конкурсів на Олімпійських іграх, можна визначити

провідну позицію кількості номінацій і категорій, а також найбільшу кількість учасників та переможців у музичному мистецтві.

Музика, як вид мистецтва, має найбільший емоційний вплив на людину, є духовною мовою та засобом спілкування, який не потребує перекладів. Тож цілком природно, що музичні номінації і категорії були об'єднані і відокремлені в окремий музичний олімпійських рух, який історично продовжив своє формування та розвиток в Україні, маючи свої витoki від Першої хорової олімпіади.

Перша Київська Хорова олімпіада, яка була проведена в листопаді 1924 р., яка стала тим джерелом «іскрою» VIII літніх Олімпійських ігор, що запалила музичний олімпійських рух в Україні. Ініціатором та головним організатором хорової олімпіади виступили керівник Першої Робітничо-Селянської Капели УРСР «Думка» Нестор Городовенко та ректор Харківського музично-драматичного інституту Я. Полфьоров, який займав посаду голови Вищої Музично-наукової Ради при Відділі Мистецтв Наркомосвіти УРСР [118, т. 4, с. 497]. Про участь Ради свідчить доповідь завідуючого музикальною частиною Народного Комісаріату Освіти УРСР та члена Ради Олександра Дзбановського на засіданні Комісії Відділу Мистецтв Наркомосвіти за участю Вищої Музично-наукової Ради, яке відбулося 26 листопада 1924 р., де розв'язувалося питання, розроблене Радою, щодо організації вже Всеукраїнської Хорової Олімпіади.

В Першій Київській Хоровій Олімпіаді взяли участь хори м. Києва. Учасники олімпіади виступили у повному складі два рази в «Оперовому Театрі імені Лібкнехта» (Київ) о 14:00 (для членів Профспілок) та о 21:00 (для Міськради). Квитки розповсюджувалися безкоштовно.

Перед олімпіадою у жовтні 1924 р. пройшли Другі збори керівників київських хорів, на яких були досягнені наступні домовленості:

- обрана Хорова комісія;
- диригентом об'єданого хору призначений Нестор Городовенко;
- прийнято рішення відмовитись від формування журі олімпіади;

- визначена програма олімпіади;
- визначено склад об'єднаного хору;
- визначені хори, які повинні були виступати окремо від об'єднаного хору;
- узгоджений репертуар об'єднаного хору;
- призначені дні п'яти репетицій.

Об'єднаний хор олімпіади містив 600 жінок, одягнених в червоні хустки, серед яких були робітниці, службовці та студентки. До складу об'єднаного хору увійшли представниці:

- 1) Першої Робітничо-Селянської Капели УРСР «Думка» під керівництвом Н. Городовенка;
- 2) Хору Клубу Радробітників під керівництвом Г. Верьовки;
- 3) Хору Інвалідного Городка під керівництвом Ів. В. Википиша;
- 4) Хору Трампарку імені Т. Шевченка;
- 5) Хору Головних Майстерень імені Домбаля під керівництвом Студзинського;
- 6) Хору 4-ої Державної Тютюнової Фабрики під керівництвом Шенгай;
- 7) Музикальної Студії імені М. Леонтовича;
- 8) Капели «Рух» під керівництвом Б. Левитського;
- 9) Об'єднаного студентського хору;
- 10) Хору клубу Всеробітземліс під керівництвом Тараканова;
- 11) Хору клубу Друкарів;
- 12) Хору заводу «Більшовик» під керівництвом Б. Левитського;
- 13) Агітхору Клубу імені 1-го Травня (Профспілок Робкомгосп, Харчесмак, Шкірників);
- 14) Хору Клубу Водників під керівництвом Підласова;
- 15) Хору Робфака ВШО;
- 16) Хору Педкурсів імені М. Грінченка;
- 17) Хору Куренівського Району;

18) Хору-Студії імені К. Стеценка.

Програма олімпіади складалася з трьох відділів, де виступали окремі хори та об'єднаний хор:

I відділ:

1. Хор Інвалідного Городка під керівництвом Ів. В. Викпиша:

- а) «На штики» – музика Шведова;
- б) «Ой, вербо» – М. Леонтович.

2. Хор Трампарку імені Шевченка та Хор Головних Майстерень імені Домбаля під керівництвом Студзинського:

- а) «Хто не з нами» – музика Студзинського;
 - б) «Прапор Червоний» – музика М. Вериківського.
3. Хор 4-ої Державної Тютюнової Фабрики під керівництвом Шенгай:

- а) «Воздухофлотцы» – музика Васильова-Буглая;
- б) «Памяти павших борцов» – музика Речицького.

4. Музикальна Студія імені Леонтовича та хор Клубу Радробітників під керівництвом Г. Верьовки:

- а) «Пісня колективу» – музика Козицького;
- б) «А ми просо сіяли» – музика М. Римського-Корсакова.

5. Капела «Рух» під керівництвом Б. Левитського:

- а) «Гукайте їх» – музика Ревуцького;
- б) «Шалійте» – аранжування Верховинця.

II відділ:

1. Об'єднаний студентський хор та Хор клубу Всеробітземліс під керівництвом Тараканова:

- а) «Заповіт» – аранжування Яворського;
- б) «Гей, прапор червоний» – музика М. Вериківського.

2. Хор клубу Друкарів та Хор заводу «Більшовик» під керівництвом Б. Левитського:

- а) «Карманьола» – музика Г. Верьовки;
- б) «Червоне військо» – музика Попадіча.

3. Агітхор Клубу імені 1-го Травня (Профспілок Робкомгосп, Харчесмак, Шкірників) та Хор Клубу Водників під керівництвом Підласова:

- а) «Пролетарская дубинушка» – музика Черепніна;
- б) «Коваль» – музика М. Вериківського.

4. Перша Робітничо-Селянська Капела УРСР «Думка» під керівництвом Н. Городовенка:

- а) «Пам'яті Леніна» – музика Толстякова;
- б) «Гей, у лісі» – народний примітив (запис Демуцького).

III відділ:

Об'єднаний виступ 18 хорів у складі 600 співачок під керівництвом Н. Городовенка:

- а) «Пам'яті Леніна» – музика М. Вериківського;
- б) «Пісня кузні» – музика Толстякова;
- в) Косарська пісня «Ой да ви, комарики» – аранжування Козицького;
- г) «На вгороді верба рясна» – народний примітив (запис Демуцького);
- д) «Заповіт»;
- е) «Інтернаціонал».

За словами Григорія Верьовки, на той час керівника Хору Клубу Радробітників м. Києва, «Коли на естраді стояв хор на 600 душ (всі жінки в червоних хустках), – то була велична картина. Спів масового хору давав могутні звуки, що розбуджували свідомість великих можливостей колективної праці і могутність колективної волі. Стихійно переплітались і розходилися голоси. Хоч і бракувало виспіваности та злитности в окремих партіях, – проте, звучав хор виразно і стройно. Дикція часом була краща, ані–ж дикція кожного хору зокрема [20]. Г. Верьовка також підкреслив, що «Першу Київську Хорову Олімпіяду правдивіше було б назвати спробою Олімпіяди: на засіданнях диригентів намічався лише обмін хорів своїми виробами, без журі, без визначення цінности кожного хору (бо співаючи лише 2 пісні, не можна виявити музично-виконавчої цінности хору). Перевести широку справжню Олімпіяду (тобто «конкурс» хорів) можна буде лише 1925 року, коли будуть

оцінюватися як хори, так диригенти та композитори. Але навіть така «звужена» Олімпіада викликала інтерес у місцевих музик та широких кол громадянства [20].

Необхідно відзначити, що майже за три місяці до проведення «Першої Київської Хорової Олімпіади», в Парижі відбулись Ігри VIII літньої Олімпіади, які тривали 4–27 липня 1924 року.

СРСР у 20–30-х роках ХХ сторіччя не був допущений до участі у Олімпійських іграх і тому на офіційному рівні ігнорував їх. І на противагу Олімпіади Радянський Союз організував в сфері спорту проведення Першої Спартакіади, яка відкрилася 12 серпня 1928 р. – в останній день проведення вже IX літніх Ігор Олімпіади (Амстердам).

Можна припустити, що на противагу музичного конкурсу мистецьких змагань VIII літньої Олімпіади в Україні пройшла «Перша Київська Хорова Олімпіада», а в подальшому – численні хорові та музичні олімпіади, а також масові олімпіади самодіяльного мистецтва, які відбулися у 1927–1933 рр.

Таким чином, «Перша Київська Хорова Олімпіада», що була проведена в Україні в противагу музичного конкурсу Мистецьких змагань VIII літніх Ігор Олімпіади, стала іскрою, яка запалила музичний олімпійський рух в Україні, відроджений у 2014 році в якості Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни».

2.2. Перша всеукраїнська музична олімпіада 1931 р. у Харкові в обмежених соціокультурних умовах УРСР

Початок ХХ ст. характеризується розвитком масової музичної культури. В Україні у 1920–1930-х рр. така культура отримує розповсюдження як форма соціального життя людей, яка не потребує спеціальної освіти чи підготовки, носить в деякій мірі розважальний характер та направлена на залучення якомога більшої кількості учасників (як слухачів, так і виконавців). Основним і найпершим жанром музичної масової культури в Україні стала масова пісня.

Саме за допомогою пісні у музичній культурі та освіті проводилася ідеологічна робота та формувалося соціалістичне мислення широких пластів населення. Наслідком цього стало проведення першої Всеукраїнської музичної олімпіади 1931 р. у Харкові, яка проходила в обмежених соціокультурних умовах УРСР.

Завданнями олімпіади 1931 р. були соціалістичні та об'єднуючі пролетарські робітничі колективні гасла. Журнал «Музика мас», на який було покладено основну функцію висвітлення, пропагування та організаційної роботи щодо музичної олімпіади, надрукував окремий розділ у січневому виданні 1931 р. зі списком таких гасел, призначених для друкування на окремих плакатах та афішах, приводимо окремі з них: «... Пролетаріат мусить в повній мірі опанувати музичним мистецтвом...»;

«Музику – ... на ліквідацію неписьменності...»; «Музика в школі – це знаряддя класового гартування дітей та їх соціалістичного виховання»; «За пролетарські кадри в музиці»; «Основне завдання нашої музичної творчості повинне полягати в піднятті творчої спроможности, життєздатности, боєздатности й працездатности пролетаріату!»; «Аполітичної», «класово нейтральної» музики немає...» [97, с. 5].

Ідеологічні та практично політичні завдання організації музичної олімпіади ставили зародження масової музичної культури на противагу минулого історичного життя країни. «Музика мас – це, насамперед, антитеза... музиці буржуазній...» [97, с. 3]. Крім цього, важливою стала тематика та зміст виступів – музичні хорові колективи готували пісні про колективізацію, індустріалізацію, соціалістичне будівництво. А критеріями оцінювання оголошувались не лише переваги у музичному виконавстві, але й успіхи у виконанні плану виробничої сільськогосподарської кампанії [97, с. 13].

Наказом Народного Комісаріату Освіти було оголошено дати проведення Першої всеукраїнської музичної олімпіади на 1–8 травня 1931 р. у місті Харкові, на той час – столиці України, а також всім музичним навчальним та громадським організаціям було доручено взяти активну участь

в музичній олімпіаді. Всі умови та правила проведення події було викладено в окремому інструктивному листі Організаційного бюро Всеукраїнської музичної олімпіади. Зокрема, в листі йдеться про обов'язкове проведення сільських, районних та міжрайонних олімпіад, про їх обов'язкове фінансування, розселення учасників та відбір учасників до Всеукраїнської музичної олімпіади виключно на міжрайонних олімпіадах, а також визначення переможців у кожній номінації, які візьмуть участь у загальнонаціональних змаганнях.

Аналізуючи документи та видання, в яких описані принципи підготовки проведення музичної олімпіади, можна дійти висновку про її першочергові політичні та ідеологічні завдання. У січні 1931 р. був опублікований список рекомендованих до виконання творів та список обов'язкових творів для виконання на Першій Всеукраїнській музичній олімпіаді. У списку рекомендованих до виконання творів переважна більшість назв – ідеологічні соціалістичні та комуністичні пісні, наприклад: П. Толстяков «Пісня кузні», «Більшовитський засів», В. Нахабін «Індустріальні пісні», А. Лебединець «Тракторист», Г. Верьовка «Червоноармійська» та ін. Слід зазначити, що репертуар був підібраний окремо для професійних та окремо для самодіяльних колективів та для хорів. Разом з тим були рекомендовані також твори видатних українських композиторів. Серед обов'язкових творів для професійних духових оркестрів зазначений «Олімпіадний марш» Б. Лятошинського. Обов'язковими творами для оркестрів народних інструментів були «А вже весна» та «Про козака Байду» М. Лисенка, «Веснянка» М. Вериківського-Комаренка, «Шум» Л. Ревуцького.

За результатами аналізу періодичної літератури 20-х–30-х рр., в одному з додатків журналу «Музика мас» було знайдено нотний матеріал «Урочистого маршу» Б. Лятошинського. У випуску №7–8 журналу «Музика мас» опубліковано короткий лист композитора до редакції: «Цінуючи великі досягнення 99-ої стрілецької дивізії в масовій музичній роботі..., написаний Мною «Урочистий Марш 1-ій Всеукраїнській Муз. Олімпіаді» присвячую 99-

й стрілецькій дивізії, переіменовуючи його в «Урочистий марш 99-ої стрілецької дивізії – славетного переможця й ударника Першої Всеукраїнської Музичної Олімпіади». Композитор Б. Лятошинський.» [100, с. 39–45].

Борис Лятошинський вважається засновником сучасної української музики та одним з найбільших новаторів ХХ століття. «В марші Лятошинського, порівнюючи з його іншими творами, фактура простіша, але це спрощення фактури не цілком пов'язане із змістом твору. Здається, ніби автор заговорив проти звичайної для нього, невластивою йому мовою...» [97, с. 23]. Марш був оркестрований І. Михайловським, професором Київського музично-театрального інституту, але в додатках цього журналу марш надрукований не партитурою, а в поголосниках (партитуру й фортепіанний переклад видано в додатках до № 1 1931 р.).

З ініціативи авторки дослідження відбулося відновлення партитури та голосів для інструментів оркестру «Урочистого маршу», а також перекладення для камерного симфонічного оркестру у 2018 р. було зроблено завдяки генеральному директору та головному диригенту Національного ансамблю солістів «Київська камерата» – Валерію Матюхіну. У квітні 2018 р. також за ініціативи авторки було організовано виконання «Урочистого маршу» на гала-концерті XIV Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» на сцені Київської середньої спеціалізованої музичної школи ім. М. В. Лисенка Національним ансамблем солістів «Київська камерата» під керівництвом В. Матюхіна.

Відповідно до важливості вивчення друку в аспекті діяльності окремих видавництв і друкарень у певній історико-культурній ситуації 20-х–30-х рр. ХХ ст. авторка вважає доцільним віднести до книжкових пам'яток такі нові для того часу типи періодичних видань, як «Музика мас».

Назви журналу та його видавництво періодично змінювалися: 1923–1931 рр. видавником було музичне товариство імені Леонтовича, а з 1931 р., після реформування товариства – відділи управління, як сектор мистецтв НКО УРСР, оргбюро спілки Радянських музик України і Сектора Мистецтв НКО та

нове творче об'єднання – Всеукраїнське Товариство Революційних Музик (ВУТОРМ). Щодо назви журналу, то у 1923–1933 рр. зміни відбувалися кожен рік або два: «Музика», «Українська музична газета», «Музика – масам», «Музика мас». У 1933–1941 рр. видання носило назву «Радянська музика», а з 1970 р. – «Музика».

У періодичному виданні 1931 р. – «Музика мас» подавалися провідні статті та матеріали, порушувалися актуальні питання в музичному мистецтві, освітлювалися явища минулого і сучасного музичного мистецтва, давалися вказівки, поради й довідки у справі організації масової музичної роботи, йшлося інформування про музичне життя музичних громадських організацій УРСР і Радянського Союзу. Просвітницька складова періодичного видання полягала у наведених рекомендації щодо нових музичних видань, додавалися нотні додатки – твори для хору, оркестру, сольного співу, інструментальних ансамблів та ін.

За результатами дослідження книжкових пам'яток ХХ ст. визначено, що ряд учених, серед яких П. Берков, Д. Ульянівська, Г. Геннаді, Г. Шапкіна-Петренко, О. Жаворонкова, О. Малєїна, К. Яцунок, Г. Ковальчук, О. Маркушевич, І. Поздєєва, І. Розанова та інш. вважають такі видання «рідкісною книгою», «цінною книгою», «книжковою пам'яткою» [209]. *Вбачається доречним, навести у дослідженні критерії приналежності книги до категорії пам'ятки за програмою ЮНЕСКО «Пам'ять світу», а саме:*

- політичні і релігійні, які сприяли формуванню історії світу;
- час, тобто концепція давності, що є досить умовним поняттям для кожної країни;
- документальний спадок має естетичні та стилістичні характеристики, що високо оцінюються за межами регіону чи нації;
- якщо соціальна, культурна та духовна цінність спадку виходить за межі національної культури [209, с. 124–138].

Незважаючи на соціально-політичну заангажованість принципів та умов участі у Всеукраїнській музичній олімпіаді, треба відзначити прогресивність

ідей відродження олімпійського руху в Україні як складової естетичного, зокрема музичного розвитку молоді, його масовості та демократичності. Місцеве управління реагувало миттєво та досить швидко докладало зусилля для організації сільських та районних музичних олімпіад. Уже через місяць після оголошення дати Всеукраїнської музичної олімпіади відбулися місцеві районні музичні олімпіади. На районних олімпіадах виступили шкільні хори, колективи технікумів, а також хори робочих колективів. Переможці отримали «похвальні атестації», грошові премії та були запрошені на наступні – міжрайонні етапи проведення музичної олімпіади.

До травня 1931 р. було проведено ряд міжрайонних та районних музичних олімпіад, зокрема міжрайонні відбулися у містах: Кременчук, Сталін (нині Донецьк), Миколаїв, Луганськ. Районні музичні олімпіади відбулися у містах: Київ, Одеса, Дніпропетровськ (нині Дніпро), Харків, Херсон, Вінниця, Зінов'євськ, Черкаси, Полтава, Суми, Охтирка, Житомир, Запоріжжя, Кривий Ріг, Артемівськ (нині Бахмут). Районні центри, які не встигли організувати свої місцеві музичні олімпіади, не брали участь у Всеукраїнській музичній олімпіаді в Харкові. На районних та міжрайонних змаганнях членами журі було виділено близько 4000 виконавців, об'єднаних в 130 музичних організацій, але за браком фінансування «штаб» олімпіади дозволив прибути на олімпіаду лише 55 музичним організаціям у кількості понад 1200 учасників (крім учасників з Харкова) зі Сталіно (нині Донецьк), Луганську, Дніпропетровська (нині Дніпро), Мелітополя, Черкас, Одеси, Алчевську, Охтирки, Кременчука, Полтави, Миколаєва та ін. Щодо проведення таких музичних олімпіад у періодичних виданнях були опубліковані інструкції, вимоги, дати, орієнтовні принципи і завдання для місцевих організаторів заходів [99].

Місцева олімпіада у Макіївці (Донецька обл.) була в деякій мірі розкритикована з причин дуже короткого часу на підготовку та відсутності працюючих професійних музичних колективів, але факт проведення музичної олімпіади сприяв популяризації музичного мистецтва та формуванню нових

хорових та оркестрових колективів на Донбасі. Підготовка проведення місцевої музичної олімпіади у Вінниці також виявила слабкі місця в організації музично-культурного життя міста: «музики грали «Музичний момент» Шуберта в темпі разів у 5 повільнішому, ніж це потрібно» [96, с. 5], проте критиками відмічається наявність українського репертуару, а саме: українські пісні, музика з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулак-Артемовського. До виступів на олімпіаді було підготовлено колективи Уманського та Вінницького музичних технікумів (нині – мистецькі коледжі) – оркестри, квартети, квінтети, а також капелу ім. М. Леонтовича та невеликі шкільні хори.

Одну з наймасовіших та успішних районних олімпіад було проведено у Зінов'євську (нині – місто Кропивницький, Кіровоградської обл.). Подія тривала п'ять днів поспіль, відбувалися виступи хорів, оркестрів, солістів піаністів та вокалістів. Загалом в олімпіаді взяли участь 380 учасників. Незважаючи на низьке фінансування, переможці були нагороджені в більшості за особисті кошти організаторів та були визначені учасники, які будуть направлені на Всеукраїнську музичну олімпіаду. Як результат проведення масових музичних змагань, було заплановано відкриття музичного коледжу (в той час – музтехнікуму) у Зінов'євську для виховання нових музичних виконавців.

У періодичних виданнях початку 1930-х років висвітлено факти проведення міжрайонної музичної олімпіади в Полтаві 21 та 22 квітня 1930 р. Змагання були організовані у два тури, до другого туру проходили не всі, а більш майстерні виконавці. 21 квітня виконали свою конкурсну програму самодіяльні шкільні колективи, а 22 квітня виступили студенти музичного технікуму (нині – мистецький коледж). Репертуар конкурсантів мав відображення того часу: високо оцінені членами журі та критиками були учасники, які виконували твори соціалістичного та революційного змісту. Високі оцінки журі здобули студенти музтехнікуму, а саме студентський симфонічний оркестр, студентські ансамблі та сольні виконавці. Крім цього,

своєю високою технікою виконання, звернули на себе увагу військові оркестри Полтави, які виконали на музичній олімпіаді Симфонію № 5 Л. Бетховена, фантазію на теми з опери «Кармелюк» В. Йориша та ін. Переможці пройшли відбір на Всеукраїнську музичну олімпіаду в Харків, серед них: Державна капела «Жінхоранс», колектив студентів музичного технікуму, хор залізничників, військовий духовий оркестр та два шкільні хори міста. Всього в музичній олімпіаді в Полтаві взяли участь 43 музичні організації: 22 хори, 15 оркестрів, 4 камерних ансамблів та капела кобзарів. Загальна кількість – 1763 учасники. Результатом проведення місцевої музичної олімпіади в Полтаві стало виявлення недостатнього рівня соціокультурної роботи в селах, відсутність музичної виховної роботи серед сільської молоді. Перед закладами музичної освіти Полтави постало завдання «посилення культурного шефства над селом» [96].

Однією з найбільших місцевих музичних олімпіад стала Київська, вона тривала з 15 квітня по 19 травня 1931 р. В змаганнях взяли участь 34 музичні колективи, серед яких 22 оркестри, 10 хорів та 2 вокально-інструментальних ансамблі. Прослуховування відбувалися щодня та обговорення виступів членами журі тривали по декілька годин. За результатами проведення музичної олімпіади в Києві було опубліковано план розвитку музичного виконавського мистецтва та концертного життя міста, до якого входили два пункти: щодо створення громадського об'єднання «Музика мас», до складу якого увійшли б всі музичні колективи, а також створити «семінар» керівників таких музичних колективів, де відбувався б творчий обмін з питань методики роботи та репертуару. Слід зазначити, що в київській районній музичній олімпіаді взяли участь лише аматорські самодіяльні колективи. Професійні музичні виконавці приєдналися до участі вже у міжрайонній олімпіаді, а саме студенти музичних навчальних закладів Києва – робітничої консерваторії, музичного технікуму та інституту ім. М. Лисенка.

Окремою подією стало проведення у Києві «військової олімпіади», в якій взяли участь військові оркестри армії у період – 24 квітня – середина

травня 1931 р. В результаті прослуховувань більшість виступів піддалися критиці за відсутність ідеологічного репертуару та соціалістичного змісту творів.

На Миколаївщині районні музичні олімпіади не проводилися, проте для проведення і організації підготовки міжрайонної музичної олімпіади було створено «Комітет сприяння олімпіади», який мав підготувати учасників, організувати вже традиційну художню виставку на музичну тематику, висвітлити подію в засобах масової інформації та тримати зв'язок з районним управлінням. В олімпіаді взяли участь 5 хорів, 13 оркестрів (духових та струнних), капела бандуристів, шумовий оркестр та симфонічний оркестр, загалом 714 учасників. На художній виставці, яку подивилися понад 1600 гостей, було представлено понад 90 експонатів, а музичну олімпіаду відвідали більше 7000 глядачів. Редакція періодичного видання «Музика мас» опублікувала достатньо критичну оцінку музичної олімпіади на Миколаївщині, оцінивши репертуар учасників не сучасним, не соціалістичним та з малою долею українського репертуару (за правилами вимагалось 50%, а фактично було представлено 25% від цілої програми).

В музичній олімпіаді в Луганську 22–23 квітня 1931 р. взяли участь 13 колективів: 10 самодіяльних та 3 професійних. Кожного дня на олімпіаду долучалися близько 1300 глядачів. 24 та 25 квітня відбулася нарада членів журі, де були визначені переможці та учасники Всеукраїнської музичної олімпіади.

Ніжинська районна музична олімпіада об'єднала декілька хорів, вокальних ансамблів та оркестрів. Подію відвідали більше, ніж 4000 слухачів, а художню виставку, яка була проведена в рамках музичної олімпіади, – понад 3000 гостей.

20 та 21 квітня 1931 р. відбулися музичні олімпіади у Сталіно (нині Донецьк) та в Одесі. У сталінській музичній олімпіаді взяли участь 551 виконавець. Деякі виступи були розкритиковані за «буржуазну» програму та відсутність пролетарського змісту. В олімпіаді в Одесі об'єдналися в

змаганнях 24 музичні колективи – серед яких професійні, аматорські та військові [97].

У Харкові, незважаючи, що місто було центральним у підготовці музичного олімпійського руху, не відбулися районна та міжрайонна олімпіади, а лише міська, яка тривала 27–29 березня 1931 р. В міській музичній олімпіаді взяли участь 8 самодіяльних хорів (які поєднували понад 350 учасників), 7 духових оркестрів (понад 200 учасників) та 4 народних оркестри (понад 80 учасників). За результатами проведення змагань, журі виявили переможців та учасників на Всеукраїнські музичні змагання [98].

В результаті проведення місцевих музичних олімпіад масова музична культура стала важливою складовою соціального життя населення України. «Олімпіада пройшла, зрушення зробила велике. Отже, треба негайно взятися за закріплення цього зрушення» [95, с. 5]. Публікувалися плани кількості концертів, в яких вимогами до репертуару були 50% української музики. Крім того, проводились окремо концерти класичної та української музики з метою популяризації музичного мистецтва як масового і соціально-виховного [94].

У Всеукраїнській музичній олімпіаді переважною кількістю учасників були хори – із загального числа учасників 1919 осіб, учасників хорів нараховувалось 1317 осіб, що свідчить про велику вагу вокального та хорового мистецтва в Україні на початку ХХ століття. Серед учасників олімпіади зазначена капела «ДУМКА» під керівництвом Н. Городовенка, а також ще ряд професійних капел: Полтавська капела (нині – Національна заслужена капела бандуристів України), Харківська столична капела (керівник О. Брижаха), Державна Єврейська капела (керівник Е. Шейнін), Сумська капела «Сурма», Лугансько-Роменська капела (керівник Т. Воліківський), Сталінська капела «ВІК», Кременчуцька капелиа, Миколаївська та Вінницька капели та ін. Особливістю всіх колективів критики зазначають український репертуар та меншою частиною – репертуар з ідеологічною тематикою. Найбільш поширеними серед учасників змагань стали твори М. Леонтовича («Льодолом», «Літні тони», «Мала мати одну дочку», «За городом качки»,

«Мак»), М. Лисенка («А вже весна», «Другий вінок веснянок», «Оживуть степи, озера»), К. Стеценка («Сон»), М. Вериківського («В час пожеж», «Прапор червоний», «Червоні заграви», «1905 рік»), Г. Верьовки («Італійська революційна»), Л. Ревуцького («Війна війні», «Веснянки», «Гукайте їх»), В. Костенка («Наша пісня») та ін. Щодо обсягу репертуару та його відповідності вимогам, то варто відзначити виступи капели «ДУМКА», яка виконувала і народні пісні, і українську музику, а також твори соціалістичного та революційного змісту.

Структуру музичної олімпіади було визначено майже за рік та вона складалася з таких конкурсів:

- 1) піаністів;
- 2) скрипалів;
- 3) віртуозів-аматорів на народних інструментах;
- 4) ансамблів українських народних інструментів.

Крім вказаних конкурсів, заплановано наступні змагання:

- 1) Червоноармійських частин;
- 2) музичних самодіяльних гуртків;
- 3) професійних музично-виконавських колективів;
- 4) естрадно-циркових музичних виконавців;
- 5) музичних педагогічних закладів;
- 6) на кращий концерт на політичну тематику;
- 7) на кращий концерт соціальної тематики (супровід урочистостей).

Програма учасників мала складатися з таких творів на вибір:

- 1) пісня для масового співу;
- 2) пісня для кваліфікованого хору;
- 3) твір для духового оркестру;
- 4) твір для оркестру народних інструментів;
- 5) твір для кобзарського ансамблю;
- 6) кантата (хор, солісти, об'єднані оркестри).

Тематика змісту мала носити соціалістичний характер.

Для інформаційного висвітлення подій музичної олімпіади готувалась друкована продукція, перелік якої складався з брошури, проспекту, каталогу, поштових листівок, поголосників обов'язкового репертуару, жетону та грамот для учасників олімпіади, плакату олімпіади. На кращий плакат Всеукраїнської музичної олімпіади було оголошено конкурс серед художніх вищих навчальних закладів та призначена грошова премія.

Всеукраїнська музична олімпіада планувалась як масштабна подія державного значення: «...акт великого політичного й історичного значення, що дасть змогу: а) продемонструвати досягнення української радянської культури; б) поповнити історичний фонд українського музичного мистецтва; в) намітити шляхи до подальшої роботи в галузі музики...» [99, с. 30].

Учасники музичної олімпіади були розподілені на категорії: 13 хорів, 2 військові хори, 4 вокальні ансамблі, 13 професійних капел, 8 оркестрів, 2 квартети, 1 неаполітанський ансамбль, 7 духових оркестрів, 7 духових військових оркестрів. У плані проведення Першої Всеукраїнської музичної олімпіади були зазначені також такі заходи, як: лекція проф. Е. Браудо «Музика народів ССРСР на Всесоюзній олімпіаді мистецтв», мітинг на аеродромі, присвячений олімпіаді, урочисте відкриття Всеукраїнської музичної виставки, участь у першотравневій демонстрації. На 2 і 3 травня заплановані змагання учасників: 2 травня – змагання самодіяльних музичних колективів, 3 травня – змагання професійних музичних колективів. Закриття музичної олімпіади та виступи переможців відбулися 3 травня 1931 р. Організаторами змагань були підібрані та опубліковані твори для спільного виконання всіма учасниками музичної олімпіади, а це майже 2000 виконавців, тож необхідними були репетиції, якими диригував художній керівник капели «ДУМКА» Нестор Городовенко. Відкриття олімпіади відбулось 1 травня 1931 р. в театрі ім. Т. Шевченка Харкова та пройшло при максимальному аншлагу у більш ніж 3500 осіб.

Переможцями («ударниками») Першої Всеукраїнської музичної олімпіади за рішенням журі стали:

- Школа молодшого комскладу 297 стрілкового полку (керівник А. Лебединець);
- Всеукраїнський оркестр робітників металістів «ВУОРМ» завод ім. А. Марті в Миколаєві (керівник Г. Манілов);
- Оркестр українських народних інструментів Харківського Паротягобудівельного заводу (керівник і організатор Л. Гайдамака);
- Перша художня капела Південно-Західних залізниць (Київ) (керівник П. Гончаров);
- Всеукраїнська Державна єврейська капела «Євоканс» (Київ) (керівник Е. Шейнін) [96].

У періодичному виданні «Музика мас», випуск № 9 надруковані висновки журі Всеукраїнської музичної олімпіади щодо вокальних виконавців. Узагальнюючи оцінки журі, можна відмітити важливим критерієм оцінювання репертуар учасників: переважна частина програми мала складатися з соціалістичного пролетарського змісту. Крім оцінки майстерності виконання, важливу роль відігравала попередня робота колективу та його художнього керівника: уточнювалась кількість концертів, в тому числі в селах, відслідковувалась громадська діяльність, як то «шефство» над сільськими колективами, «музична й політично-виховна робота», а також оцінювався обсяг актуального репертуару колективу.

Під час проведення Першої Всеукраїнської музичної олімпіади, а саме на урочистому відкритті 1 травня 1931 р. у харківському театрі ім. Т. Шевченка, святкували 10-річний ювілей капела «ДУМКА» та Державний квартет ім. Ж. Б. Вільома та були нагороджені званнями «Заслужена капела республіки» та «Заслужений ансамбль республіки».

Державна українська мандрівна капела «ДУМКА» посідала важливе місце у культурно-мистецькому житті країни з самого початку її заснування Нестором Городовенком. Навколо періоду початку роботи та становлення колективу виникають питання, а саме з причин суперечливих фактів про дату та рік заснування капели. Аналіз архівних документів свідчить про витоки

концертної діяльності капели ще з 1919 р., а саме – перший концерт хору відбувся 11 березня 1919 року в залі Купецького зібрання у Києві (нині – Національна філармонія України). Діючий керівник колективу – генеральний директор та художній керівник, Герой України Євген Савчук, вважає саме цю дату днем заснування капели та початком її творчого шляху.

У 1931 р. репертуар «ДУМКИ» налічував близько 500 творів, серед яких більшість – це народні пісні, а концертна афіша капели налічувала понад 1200 концертів Україною та поза її межами (39 подорожей) з аудиторією понад півтора мільйона слухачів. Уже в ті роки «ДУМКА» концертувала в Грузії, Білорусі, Росії та несла своє художнє та висококультурне виконання за кордони України, доводячи, що українська хорова культура знаходиться на високому щабелі виконавства. Завдяки концертній роботі капели відбувся суттєвий поштовх розвитку у диригентській та хормейстерській практиці. Підсумовуючи та підкреслюючи особливе місце участі капели «ДУМКА» у Першій Всеукраїнській музичній олімпіаді, слід зазначити, що саме один з її перших керівників – Нестор Городовенко став організатором та ідеологом Першої хорової олімпіади у 1924 р. – витоків музичного олімпійського руху в Україні. На сьогодні творчі здобутки капели впорядковані С. Ночовкіним, яким разом з Г. Росенко у 2017 році створено електронний каталог аудіозаписів «ДУМКИ» за період з 1935 р. [145]. Каталог було надруковано у кількох примірниках для власного архіву музичної олімпіади, а також особисто для генерального директора та керівника «ДУМКИ» – Євгена Савчука.

Окремо слід відзначити організацію художньої виставки на Всеукраїнській музичній олімпіаді, як незмінної складової організації Античних олімпійських ігор, а також сучасних спортивних Олімпійських ігор. Завданням Першої Всеукраїнської музичної виставки було «показати цілий музичний процес на Україні, його рух, динаміку, виявити його класовий сенс і класову спрямованість» [98, с. 21–25]. Виставка тривала з 30 квітня по 30 травня 1931 р., художнє оформлення виставки, в якому брав організаційну участь оперний театр Харкова, надаючи костюми та декорації, позитивно описане у

періодичних виданнях того часу. На виставці було представлено стенд, присвячений Миколі Лисенку, його творчості від етнічних етнографічних записів до опер і теоретичних праць, а також стенд «Тарас Шевченко в музиці», стенд «Опера», стенд «Музична творчість для дітей». Окремо були представлені стенди дореволюційної та післяреволюційної музики, інструментальної музики тощо. На виставці було представлено шокуючу кількість експонатів, а саме 8223. Експозиції були розташовані блоками або «відділами»: науковий, видавничий (преса) та музичні інструменти, музика на периферії, театральний та концертний, музична громадськість (присвячений проблемам соціального замовлення в музиці), музика в соцбудівництві (революційні пісні, заборонені до революції твори на українські теми, громадянська війна в українській музиці), афішний загальний блок. Остання, афішна експозиція вміщала 617 концертних афіш, які мали показати глядачу розвиток музичного концертного руху в Україні з 1917 по 1931 роки. Тут були представлені афіші концертів під керівництвом Р. Глієра, концертні афіші капели О. Кошиця та ін., виставку переглянули більше 4000 відвідувачів [ММ7–81931]. Щодо підготовки та проведення художньої виставки організаторам були централізовано надані рекомендації по змісту експонатів, їх оформленню та щодо структури виставки.

У 1932 р. була опублікована Постанова ЦК ВКП про перебудову літературно-художніх організацій, в тому числі і музичних організацій. За «перебудовою» можна сказати йшла ліквідація таких об'єднань, які очолювали та організовували масові культурні події держави. У 1920-ті роки в Україні спостерігався впевнений розвиток музичного культурного життя, створювались та набирали популярності музичні вокальні та інструментальні колективи, в той же час було створено капелу «ДУМКА», капелу бандуристів, що діють і в наші дні, активне і впливове в музичному житті Всеукраїнське музичне товариство імені М. Леонтовича (теперішній її послідовник – Національна всеукраїнська музична спілка), проведено хорову олімпіаду та концертне життя країни було активним не тільки у містах, але і в селах. Постановою ЦК ВКП про перебудову літературно-художніх організацій у

1932 р. державне управління взяло під жорсткий контроль всю масову культуру та всі проекти, що були заплановані та готувалися до реалізації – були закриті, заборонені та відмінені. Це торкнулося і наступної музичної олімпіади, яку готував художній керівник капели «ДУМКА» Нестор Городовенко як Всесоюзну музичну олімпіаду.

Музичний олімпійський рух в Україні після олімпіади 1931 р., не отримав розвитку та продовження як професійні змагання музичних виконавців, але трансформувався у музичні змагання аматорських колективів та сольних виконавців, а саме у Всесоюзні олімпіади самодіяльного мистецтва, які проходили в Росії з 1932 р.

Отже, підсумовуючи наведене, можна стверджувати, що Олімпійський рух виник як потужний соціокультурний феномен та став поштовхом для єднання різних країн, а також сидів мистецтв та спорту. Історичний розвиток обумовив відокремлення музичного мистецтва у самостійний вектор, що пояснюється його суспільним впливом на людські маси. Всеукраїнська музична олімпіада разом з її місцевими музичними змаганнями, що охопили всю країну, мала стати невід'ємною частиною музичного й культурного життя України та сприяти українізації музичної освіти. Цьому на заваді стало прагнення тотального контролю державних органів влади над творчими союзами (потенційними учасниками таких олімпіад), а їх перебудова та ліквідація призвели до гальмування соціокультурного розвитку та домінування політичного та ідеологічного фону в країні. Водночас, необхідно зазначити концептуальну ціннісність такого роду заходів, а також їх потенціал у розвитку музичної культури.

2.3. Всеукраїнська музична олімпіада у 2014–2021 рр.: методологія впровадження

Музичне мистецтво є невід'ємною складовою соціокультурного буття від початку цивілізації. Музика як доступний та дієвий механізм впливу на

процеси у суспільстві відображає зміни та події соціального характеру. Існуюча двостороння взаємодія між композитором та історичними умовами, в яких він працює, дозволяє формувати певний концептуальний меседж у майбутнє. Таким чином, музика є обов'язковою характеристикою культурного аспекту в кожному історичному періоді, а також відіграє роль інструменту комунікації у соціокультурній площині. Саме музична комунікація забезпечує ряд найважливіших функцій: спілкування, вираження емоцій, збереження і передача інформації, надбання досвіду, розвитку мислення.

На початку XXI ст. музична культура України у багатьох своїх складових сторін набула нових етапів розвитку. Цифровізація та інформаційні технології вийшли на передній план практично в усіх сферах соціальних відносин, в тому числі й у взаємодії людини з мистецтвом. Під впливом таких інтерактивних змін змінюються і форми музичної комунікації, з'являються нові та набувають розвитку попередні, як то музичні конкурси, фестивалі, музичні олімпіади.

В результаті дослідження феномену музичних змагань від античності до сучасності, сміливо можемо зазначити, що музична змагальна платформа виступає як ефективний засіб комунікації між різними культурними та міжкультурними групами. Результатом такої творчої взаємодії постає не тільки розвиток та новий досвід кожної окремої особистості, але й спільна співпраця та здобутки, гуртування учасників та руйнування емоційних бар'єрів між ними, обмін творчим та соціальним досвідом, виявлення талановитих музикантів.

Відповідно до проведеного аналізу ступеня наукового дослідження та поглядів щодо цього поняття, визначено, що музичні змагання постають як феномен соціокультурних відносин та як комунікативний засіб. Поняття музичної комунікації поєднує всі процеси – від створення музичного тексту композитором до виклику почуттів та емоцій в результаті сприйняття музичного твору. Поширення музично-конкурсного руху в Україні, поява великої кількості мистецьких конкурсів та фестивалів говорить про

комунікативний зміст музичного змагання та про його соціокультурний феномен. Конкурсний рух спрямований на пропагування музичного мистецтва у широкий соціум, на задоволення потреб людей у масштабних культурних явищах, розвагах, необхідності оцінки своєї роботи, а також пошуку певного мережування у музично-мистецькій галузі.

Ідея відродження музичного олімпійського руху виникла в результаті проведення дослідження музично-конкурсного та фестивального простору в сучасній Україні та в результаті узагальнення досвіду концертної роботи з учнями власної авторської школи мистецтв «Монтессорі центр». Від радянських часів до часів незалежності включно, популярності та широкого спектру впровадження набули елітарні музичні конкурси виконавців різних спеціальностей. Серед найпопулярніших: Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця, Міжнародний конкурс молодих піаністів на батьківщині Сергія Прокоф'єва (на теперішній час в первинному вигляді не існує. Його аналогом став організований за участю Г. Росенко – Всеукраїнський відкритий конкурс імені С. С. Прокоф'єва), Міжнародний конкурс оперних співаків імені Соломії Крушельницької (м. Львів), Міжнародний конкурс юних піаністів імені Володимира Крайнева (м. Харків), Міжнародний конкурс пам'яті Еміля Гілельса (м. Одеса), Міжнародний музичний конкурс імені Миколи Лисенка (м. Київ) та ін.

Елемент змагальності в мистецькій і зокрема в музичній освіті є традиційним та використовувався М. Лисенком в його музично-драматичній школі (Музично-драматична школа Миколи Лисенка 1904–1918 рр., Державний музично-драматичний інститут імені М. В. Лисенка 1918–1934 рр., у 1934 р. заклад розподілено на Київську консерваторію імені П. І. Чайковського та Київський інститут театрального мистецтва імені Івана Карпенка-Карого). Починаючи з нульових років, поступово спостерігається зростання кількості спочатку вузькопрофільних конкурсів, спеціалізованих конкурсів, які мають за мету виявлення талановитих виконавців у тій чи тій

спеціальності, а потім й багатожанрових фестивалей, які поєднують і музичне мистецтво, і театральне, і хореографічне.

Відродження музичного олімпійського руху у 2014 р. має щільний зв'язок з діяльністю приватного закладу позашкільної освіти – Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр», засновником і директором якого є авторка дисертаційного дослідження Ганна Росенко. Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» природно виникла в результаті творчої концертної діяльності учнів та викладачів «Монтессорі центру» та стала невід'ємним комунікативним засобом не тільки на платформі згаданої авторської школи мистецтв, а в результаті розвитку протягом декількох років зайняла почесне місце у музичному житті Києва і всієї музичної України.

Авторка має пряме безпосереднє відношення до витоків організації музичного олімпійського руху в Україні, який стартував у сучасній Україні з 2014 р. Г. Росенко розроблено концепцію проведення музичної олімпіади, а також створено та впроваджено в роботу віртуальне програмне забезпечення щодо проведення Всеукраїнських музичних змагань.

Структура, етапність та форма організації Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» набувала розвитку та трансформації протягом років проведення, але постійними принциповими особливостями залишаються:

- унікальність ідеї відродження музичного олімпійського руху в Україні;
- багатопрофільність музичних змагань;
- відкрите оцінювання виступів учасників;
- електронна суддівська система підрахунку балів;
- масовість та широка географія учасників та членів журі;
- широке висвітлення результатів події у засобах масової інформації.

У період – листопад 2014 р. – квітень 2015 р. музичні олімпійські змагання проводились серед учнів та викладачів «Монтессорі центру» як необхідний елемент музичного навчання та спосіб набуття комунікативних та виконавських навичок. У часи травень 2015 р. – листопад 2019 р. музична

олімпіада набула Всеукраїнського масштабу та об'єднала тисячі музичних виконавців і десятки видатних музичних діячів в якості членів журі. В той же час, музичні олімпіади в «Монтессорі центрі» трансформувалися у відбіркові тури, які проводилися майже щомісяця для виявлення найсильніших учнів і відбору їх на Всеукраїнські музичні змагання. Така структура музичних змагань пов'язана з їх історичними витоками від 1931 р., коли напередодні Всеукраїнської музичної олімпіади проводилися районні та міжрайонні прослуховування, які також носили назву музичних олімпіад та на яких членами журі визначалися учасники республіканської музичної олімпіади.

Хронологія проведення Всеукраїнської музичної олімпіади під торговою маркою «Голос Країни»:

23 листопада 2014 р. відбулася I музична олімпіада «Голос Країни» серед учнів «Монтессорі центру».

21 грудня 2014 р. – II музична олімпіада «Голос Країни» серед учнів «Монтессорі центру».

24 січня 2015 р. – III музична олімпіада «Голос Країни» серед учнів «Монтессорі центру».

15 березня 2015 р. відбулась перша Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» на сцені столичного Будинку Актора – оргкомітетом прийнято рішення присвоєння їй номеру «IV».

25 квітня 2015 р. проведено V музичну олімпіаду «Голос Країни» серед учнів «Монтессорі центру».

24 травня 2015 р. VI Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» проведена вперше на базі Київського університету імені Бориса Грінченка та вперше дійсно відповідає статусу «Всеукраїнської», об'єднавши географічну більшість регіонів України, які було представлено учасниками. Починаючи з цієї музичної олімпіади, географічне представництво учасників зростало щороку, що впевнено характеризувало рівень події як вседержавної.

1 листопада 2015 р. – VII Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни».

27–28 лютого 2016 р. – VIII Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» охопила рекордну кількість учасників – більше 800 музичних виконавців з усієї України.

20–22 травня 2016 р. – IX Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни».

24–27 листопада 2016 р. – X Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни».

5–9 квітня 2017 р. XI Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» вперше проводиться під патронатом видатного українського композитора, Героя України, народного артиста, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, академіка Національної академії мистецтв України, професора, завідувача кафедри композиції Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського Євгена Станковича.

15–19 листопада 2017 р. – XII Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни». В цей період засновано громадську організацію «Всеукраїнська музична олімпіада», до якої пізніше увійшли: донька Євгена Станковича – Рада Євгенівна Станкович-Спольська, головний диригент та художній керівник Національного ансамблю солістів «Київська камерата» народний артист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка Валерій Матюхін, головний режисер музичної олімпіади «Голос Країни» Сергій Ночовкін та авторка цієї дисертації, яка зайняла пост Президента громадської організації.

21–28 квітня 2018 р. – XIV Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни». Вперше було проведено концерт переможців музичної олімпіади на головній музичній сцені України – у Великому залі Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

1–8 листопада 2018 р. – XV Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни». Співорганізаторами музичної події виступають всі брендові заклади України: Національна спілка композиторів України, Національна академія мистецтв України, Національна музична академія України ім.

П. І. Чайковського, Київська середня спеціалізована музична школа-інтернат ім. М.В. Лисенко.

7–11 листопада 2019 р. XVI Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» характеризується рекордним кількісним та якісним складом журі, до якого увійшли 74 діяча музичного мистецтва України – народні і заслужені артисти, професори, доценти та викладачі музичних навчальних закладів (Додаток Г).

Перший і основний документ Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» «Концепція проведення всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» було розроблено авторкою у співпраці з головним режисером музичної олімпіади Сергієм Ночовкіним у лютому 2013 р. та запатентовано Свідощвом про реєстрацію авторського права. Для публікації в мережі Інтернет концепцію трансформовано у «Положення про проведення Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» та протягом п'яти років після кожного заходу положення трансформується і набуває нових розділів, змінюються принципові основи змагань – номінації, вікові категорії, правила оцінювання та підрахунку оцінок журі, але незмінними залишаються: масовість та спрямованість події на якомога більшу кількість музичних виконавців, педагогів, музичних діячів; основний принцип оцінювання виступів учасників – відкрите голосування членів журі; умова участі – належність учасника до музичного навчального закладу будь-якої форми власності та рівня акредитації.

В результаті аналізу всіх версій «Положення» узагальнено основні аспекти розвитку музичного олімпійського руху на практиці проведення Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» та структуровано періодизацію внесення основних змін до організаційної структури музичної олімпіади:

Березень 2015 р. – музичні змагання Першої Всеукраїнської музичної олімпіади проходять у трьох жанрах: інструментальний жанр (номінації: фортепіано (класична і естрадна програма), струнні смичкові інструменти

(класична і естрадна програма), народні інструменти (класична і естрадна програма), духові та ударні інструменти (класична і естрадна програма), вокальний жанр (номінації: академічний вокал, народний вокал, естрадний і джазовий вокал), ансамблі (номінації: малі ансамблі – дуети і тріо, великі ансамблі – від 4 учасників). Учасники розподілені всього на три вікові категорії: 3–8 років, 6–15 років, 12–35 років. Переможці визначаються в кожній номінації та віковій групі. Учасник, який набрав найбільшу кількість балів отримує кубок гран-прі та грошовий приз.

Травень 2015 р. – незмінними залишаються номінації, але реструктуризовано вікові категорії учасників на три групи: молодша вікова група (3–4 роки, 5 років, 7–8 років), середня вікова група (9–10 років, 11–12 років, 13–14 років), старша вікова група (18–35 років). Розподілення переможців наслідують з попередньої олімпіади та додано визначення переможців у загальнокомандному заліку серед педагогів та загальнокомандному заліку серед музичних навчальних закладів України, розроблено методичку нарахування балів для таких заліків. У представництві учасником свого навчального закладу та педагога, а також у відповідальності за змагальну репутацію своїх наставників відбулося спадкування елементів сучасного музичного олімпійського руху від Античних олімпійських ігор.

Листопад 2015 р. – музична олімпіада проходить у два тури (замість одного, як було раніше), в номінаціях розширено розділ ансамблів: малі вокальні ансамблі, малі інструментальні ансамблі та малі вокально-інструментальні ансамблі (дуети, тріо, квартети), великі вокальні ансамблі, великі інструментальні ансамблі та великі вокально-інструментальні ансамблі (від 5 учасників та більше). У вікових групах знято вікові обмеження для учасників та старша вікова група має градацію «18 років та більше». Розроблено авторську символіку музичної олімпіади: гімн (слова С. Бадрак, музика Garethcoker), клятви учасника, члена журі та педагога (як наслідуваність від Античних олімпійських ігор), гасло та емблему музичної

олімпіади (Додадок Д). На початку і в завершенні музичних змагань відбувається церемонія відкриття та закриття музичної олімпіади.

Лютий 2016 р. – значних змін набувають номінації музичної олімпіади та вікові категорії, відтепер учасники змагаються у 46 номінаціях та вікових лігах: дитяча ліга (до 14 років), юнацька ліга (15–17 років) та вища ліга (більше 18 років). Переможець гран-прі визначається у кожній віковій лізі.

Починаючи з травня 2016 р., при підрахунках оцінок учасника не враховується один максимальний бал та один мінімальний бал, а до складу журі кожної номінації входить вже не п'ять членів журі, а сім. Оцінка музичного виконання може носити суб'єктивний характер та значно впливати на рейтинг учасника та його результат у музичних змаганнях. Фактор не врахування найвищого та найнижчого балу позитивно сприяє на об'єктивність сумарної оцінки учасника.

У листопаді 2016 р. впроваджено нове звання переможців I туру музичної олімпіади – всі учасники, які потрапили до II туру та не здобули звання переможця музичної олімпіади отримали спеціальні дипломи та звання «Номінанта на гран-прі». Додаткові заохочення учасників музичних змагань – педагогічний та мотиваційний елемент, який сприяє згладжуванню гострих кутів сприйняття учасниками оцінки свого виступу.

У квітні 2017 р. не відбувалось значних змін у положенні, крім додавання кількох номінацій. Значною подією слід відмітити те, що з квітня 2017 р. журі музичної олімпіади очолив відомий піаніст та диригент, народний артист, лауреат Національної премії ім. Тараса Шевченка Валерій Матюхін. Від цього періоду почалася щільна творча співпраця з Національним ансамблем солістів «Київська камерата» та його очільниками-генеральним директором та головним диригентом Валерієм Матюхіним та його заступницею – Радою Євгенівною Станкович-Спольською.

У листопаді 2017 р. запроваджено нову структуру музичної олімпіади: змагання проводяться у чотирьох музичних олімпійських конкурсах: інструментальний, вокальний і хоровий конкурси, конкурс диригентів,

конкурс композиторів. Вперше впроваджено термін «група номінацій» (для об'єднання однорідних номінацій). Вікові категорії учасників розподілені на чотири вікові ліги: дитяча ліга (до 13 років), юнацька ліга (14–17 років), молодіжна ліга (18–22 роки), вища ліга (23 роки і доросліше). Офіційним оркестром музичної олімпіади став Національний ансамбль солістів «Київська камерата» завдяки чому було запроваджено нову номінацію «З оркестром».

У квітні 2018 р. у музичній олімпіаді вперше проведено змагання у музично-теоретичній олімпіаді (розроблено ряд програмних вимог та теоретичних завдань для учасників теоретиків) та у конкурсі симфонічного диригування. Ідея розширення спектру музичних номінацій на музично-теоретичну олімпіаду належить мистецтвознавці, знаній дослідниці українського мистецького освітнього простору проф. В. Шульгіній. Вона ж стало ініціатором впровадження нової номінації «Клавесин» (з листопада 2019 р.).

Починаючи з цієї олімпіади, головні призи та кубку гран-прі розподіляються не у вікових лігах, як раніше, а у групах номінацій; у змагання додано III тур; розроблено критерії відбору учасників до II та III турів.

У листопаді 2018 р. більш детально опрацьовано список номінацій музичної олімпіади та залучено 26 членів журі для роботи в кожній групі номінацій.

У листопаді 2019 р. змагання проходять знову в 1 або 2 тури, замість трьох.

На 2021 р. виконавські олімпійські конкурси сформовано так:

1. Інструментальний олімпійський конкурс, який складається з 7 груп номінацій та 29 номінацій. Групи номінацій: «Фортепіано», «Струнні смичкові інструменти», «Народні інструменти», «Клавесин», «Духові інструменти», «Ударні інструменти», «Інструментальні ансамблі та оркестри». Серед номінацій: «Фортепіанні ансамблі», «Клавішні духові інструменти, естрадна програма. Інструменти: баян, акордеон, гармонь та інші», «Ансамблі духових інструментів (дуети, тріо, квартети)» та інші.

2. Вокальний олімпійський конкурс складається з 4 груп номінацій та 25 номінацій. Групи номінацій: «Народний вокал», «Естрадний вокал. Джазовий вокал. Рок вокал», «Вокальні ансамблі», «Академічний вокал. Вокал в супроводі бандури».

3. Хорова олімпіада (5 номінацій).

4. Олімпійський конкурс «З оркестром» (13 номінацій).

5. Олімпійський конкурс композиторів (3 номінації).

6. Олімпійський конкурс диригентів (2 номінації).

7. Музично-теоретична олімпіада (2 номінації).

Важливою умовою є обов'язкова наявність спеціальної музичної освіти в олімпійському конкурсі диригентів. Ця номінація дозволяє поєднувати у творчих змаганнях українських та зарубіжних диригентів, а також, студентів українських та зарубіжних музичних закладів вищої освіти.

До участі в музично-теоретичній олімпіаді допускаються учні мистецьких шкіл (початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів). Важливою складовою олімпійського руху є той факт, що учасник може змагатися, за бажанням, у декількох номінаціях, що потребує окремої заявки на кожний виступ. Задля популяризації сучасного мистецтва, учасникам дозволяється виконання як авторських оригінальних творів, так й їх аранжування, обробки тощо. Також, використовується виконання акустичним звуком, у тому числі без супроводу (a cappella), а також під фонограму «мінус».

Для відповідальності учасників, їх зануренню відразу в контекст самої олімпіади, учасникам з 2014 року, необхідно заповнити електронну заявку на офіційному сайті музичної олімпіади. Заявка присвячену основній інформації щодо особи учасника, а також безпосередньо важливої інформації про виступ, а саме в заявку можуть входити:

– фонограма «мінус» у форматі mp3;

– для олімпійського конкурсу композиторів необхідно додати нотний матеріал у форматі pdf, аудіозапис твору у форматі mp3, текст для вокального твору в цифровому форматі (за наявністю).

Дані електронної заявки автоматично переносяться комп'ютерною системою олімпіади в нагородні документи без можливості їх оперативного виправлення.

Відповідно до вікових особливостей, в олімпіаді «Голос Країни», розроблено такий розподіл вікових груп та вікових категорій:

Вікові групи виконавських олімпійських конкурсів:

Група дебют	Дитяча група	Юнацька група	Молодіжна група	Вища група
A	B	C	D	E

Вікові категорії виконавських олімпійських конкурсів:

A0	A1	A2	B0	B1	B2	B3	C0	C1	C2	D0	E0
4–7 років	4–5 років	6–7 років	8–13 років	8–9 років	10–11 років	12–13 років	14–17 років	14–15 років	16–17 років	18–22 роки	23 роки і старше

До вікових категорій A0, B0 та C0 можуть відноситись ансамблі, капели, хори та оркестри.

У якості значень категорій музично-теоретичної олімпіади вказані номери класів мистецьких шкіл (початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів).

Вікові групи і вікові категорії музично-теоретичної олімпіади:

Мистецька школа (строк навчання 6 років)				Мистецька школа (строк навчання 8 років)				
R				S				
R3	R4	R5	R6	S4	S5	S6	S7	S8
4 клас	5 клас	6 клас	7 клас	4 клас	5 клас	6 клас	7 клас	8 клас

На основі комплексних характеристик, які включають всі вищезазначені пункти, розроблено програмні вимоги музичної олімпіади для кожної номінації і вікової категорії. Схематично план організації Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» можна зобразити так:

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ ОЛІМПІАДИ



Для оцінювання виступів учасників олімпіади оргкомітет формує склади журі по групах номінацій, які очолюють голови журі груп номінацій.

Кількісний склад журі в інструментальному олімпійському конкурсі, вокальному олімпійському конкурсі, хоровій олімпіаді складає 7 осіб, відповідно у першому та другому турах.

Кількісний склад журі в олімпійському конкурсі «З оркестром», олімпійському конкурсі диригентів, олімпійському конкурсі композиторів також складає 7 осіб й проходить в один тур.

До складу журі в музично–теоретичній олімпіаді входить 5 осіб, а саме змагання проходить в один тур.

Важливим фактором для дотримання академічної доброчесності є усталені правила щодо підбору членів журі, а також для організації та регламенту їх роботи:

- більше двох педагогів з одного навчального закладу не можуть входити до складу журі групи номінацій;
- член журі не може брати участь у змаганнях в якості концертмейстера, ілюстратора, а також учасника;
- член журі не може працювати у складі журі під час виступу своїх учнів, а іншому випадку, член журі та його учень підлягають дискваліфікації;
- члени журі мають право припинити виступ учасника, в тому числі, якщо хронометраж його програми перевищує дозволений;
- член журі несе свою особисту відповідальність за достовірність інформації у своєму протоколі.

Оцінювання виступів учасників виконавських олімпійських конкурсів проводиться відкритим голосуванням: всі члени журі піднімають табличку з оцінкою одразу після виступу учасника. У музично-теоретичній олімпіаді оцінювання відбувається закритим голосуванням, що обґрунтовано потребою в часі для перевірки виконання завдань.

Переможці визначаються в кожній групі номінацій: за результатами змагань музичної олімпіади визначається 16 переможців гран-прі. Якщо двоє чи більше учасників досягають однакового результату в рейтингу групи номінацій, право вирішального голосу має голова журі групи номінацій, але володар гран-прі може бути лише один виконавець в кожній групі. Звання лауреатів 1, 2, 3 ступеня, звання дипломантів за 4, 5, 6 місце рейтингу в кожній номінації та віковій категорії присуджується всім учасникам навіть якщо вони

набрали однакову кількість балів. За звання «Дипломант номінації/вікової категорії» учасник нагороджується дипломом. За рішенням журі, після обговорення виступів, для учасників передбачено нагородження заохочувальними дипломами, спеціальними призами, подарунками. Перелік таких додаткових відзначень напередодні олімпіади публікується на офіційному сайті. Спеціальні призи та подарунки можуть засновуватися будь-якими організаціями чи приватними особами за угодою з оргкомітетом. Кожному навчальному закладу вручається диплом за високий рівень підготовки учасників «За вагомий внесок у професійну музичну освіту». Педагоги, концертмейстери та навчальні заклади нагороджуються дипломами за 1, 2, 3 місце у загальнокомандному заліку, яке залежить від кількості та якості підготовлених учасників. Володарям перших місць також вручаються спеціальні кубки. Всі члени ансамблів, капел, оркестрів, хорів, які беруть участь в олімпіаді, отримують іменні дипломи (Додаток Е).

В процесі відродження музичного олімпійського руху та його популяризації у мистецькому суспільстві сучасної України першочергову роль відіграє оргкомітет – безпосередній організатор сучасної музичної олімпіади. Співголовами оргкомітету виступають ректор Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського – М. Тимошенко, патрон олімпіади – композитор Є. Станкович та авторка дисертації – Г. Росенко. До складу оргкомітету входять провідні діячі музичного мистецтва сучасності: народний артист України В. Матюхін, доктор філософії Р. Станкович-Спольська, доктор філософії, заслужений діяч мистецтв України Л. Олійник, доктор мистецтвознавства, професор В. Шульгіна, головний режисер і співавтор ідеї Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» С. Ночовкін, соліст та виконавчий директор Національного ансамблю солістів «Київська камерата», заслужений артист України Д. Таванець.

Важливу роль в процесі організації змагань відіграють партнери та співорганізатори музичної олімпіади, які надають концертні зали та репетиційну базу для учасників: Національна музична академія України

ім. П. І. Чайковського, Національна академія мистецтв України, Національна спілка композиторів України, Київська академія мистецтв, Київська дитяча школа мистецтв ім. С. Турчака. Залучення партнерської співпраці з видатними виконавцями та діячами музичного мистецтва надають події творчої унікальності та популяризації у музичному соціумі столиці та всієї країни. Музичними партнерами олімпіади виступають: Національний ансамбль солістів «Київська камерата», Національна заслужена академічна капела України «ДУМКА», Національна заслужена капела бандуристів України імені Г. Майбороди, відомий піаніст, доцент Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського О. Безбородько, народна артистка України, композитор Л. Горова, заслужена артистка України, диригент, гітаристка, доцент Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського В. Жадько, заслужена артистка України В. Туліс, заслужена артистка України О. Нікітюк, заслужена артистка України, клавесиністка С. Шабалтіна, заслужений діяч мистецтв України А. Шейко та ін. До партнерських навчальних закладів приєдналися Київський університет імені Бориса Грінченка, Дніпропетровська академія імені М. Глінки, Київська муніципальна Академія естрадного та циркового мистецтв, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київська середня спеціалізована музична школа-інтернат імені М. В. Лисенко та ін.

Важливими складовими елементами у відродженні музичного олімпійського руху є висвітлення подій у засобах масової інформації, просування події у соціальних мережах, медіа партнерство, а також інтерактивні технології, що дозволяють координувати сотні людей – учасників процесу та надають заходу можливості стрімкого та безперебійного перебігу.

Впровадження інтерактивних технологій у процес музичних змагань на прикладі Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» – це електронний розклад роботи кожного члена журі, електронний розклад репетицій та виступів для кожного учасника та колективу, електронна заявка на участь,

електронний каталог учасників та онлайн результати виступів у живому часі, одразу після кожного виступу учасника.

За п'ять років проведення Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» у змаганнях взяли участь більше 4000 учасників (з лютого 2016 р. від 400 до 800 учасників на кожній олімпіаді), географія учасників охоплює всі регіони України (Додаток Є). Результати конкурсів висвітлено у багатьох засобах масової інформації, до організації залучено провідні музичні навчальні заклади столиці, творчі спілки та державні мистецькі організації.

Отже, узагальнюючи основну структуру музичної олімпіади, приходимо до висновку, що перелік номінацій, їх групування та підпорядкованість музичним конкурсам і визначають сутність змагань: музичний олімпійський рух характеризується об'єднанням всіх музичних жанрів та виступає унікальним мистецьким форумом для обміну культурним досвідом і досягненнями виконавців та членів журі, а також викладачів навчальних закладів.

Висновки до другого розділу

У розділі виявлено концептуальні основи становлення музичного олімпійського руху від Античності до сучасної музичної олімпіади. В контексті дослідження розкрито динаміку музичного олімпійського руху під час Античних Олімпійських ігор з 444 року до н. е., де конкурси мистецтв були частиною дійства в історичній ретроспективі, а також прослідковано їх інтенційні зв'язки з мистецькими конкурсами 1912–1948 рр. на сучасних Олімпійських іграх. Визначено, що соціальне значення олімпійського руху реалізовано в контексті гуманізації суспільства, а послідовне застосування принципу змагальності сформувало основу навчання і виховання гармонійно розвинутої особистості.

Доведено, що проведення конкурсно-змагального заходу у формі музичної олімпіади вперше, в Україні, мало політичний характер та

функціонувала як засіб формування ідеології для соціалістичне мислення широких пластів населення (Хорова олімпіада, Київ, 1924 р.), Цей захід визначено як початок та передумови розвитку музичного олімпійського руху в Україні.

Визначено, що продовженням першої Хорової олімпіади у Києві, стала Всеукраїнська музична олімпіада 1931 р. у Харкові, яка вже об'єднала всі музичні номінації – від сольних виступів до великих колективів та оркестрів. Важливим є факт, що музичне мистецтво було трактовано як засіб потужного соціального впливу й поєднало професійних музикантів та аматорів, що у подальшому й загальмувала розповсюдження цього жанру.

Визначено, що сучасна музична олімпіада Всеукраїнська музична олімпіада «Голосі Країни», концептуально сформувалася у 2014 році як альтернативний, професійний відгук на стрімкий розвиток конкурсно-фестивального руху, що характеризував початок ХХІ століття. Доведено, що від Античних Олімпійських ігор вона наслідувала ряд особливостей, що дозволили їй зайняти окрему нішу серед змагальних мистецьких заходів. Серед них варто відзначити:

- широку географію учасників;
- відкрита система оцінювання з врахування середнього балу (найвищий та найнижчий бал системою не враховуються);
- загальнокомандний залік, в якому підраховуються бали викладачів музичного мистецтва, а також бали мистецьких навчальних закладів, які представляють учасники.

Така концепція відображає основні підходи олімпійського руху, які спрямовані на забезпечення прозорості оцінювання, коли кожен номер оцінюється членами журі не у порівнянні з іншим, а як відокремлена складова змагань. Об'єктивність при визначенні переможця забезпечується через визначення результату спеціальною комп'ютерною системою, яка є авторською розробкою.

В розділі відображено процес розширення географічного простору учасників музичної олімпіади «Голос Країни», що також трактовано як втілення ідеї єдності через музичне мистецтво; створення широкої мережі мистецьких закладів, викладачів, значною кількістю учасників, беруть участь в різних номінаціях та змагаються на рівні команд.

Зазначене дозволяє стверджувати, що феномен музичної олімпіади представляє собою актуальну, активну комунікаційну платформу, на якій проходить змагальний та мережевий процес. Створюється певна мережа мистецьких закладів, викладачів, виконавців які окрім безпосередньої участі, отримують й соціально-комунікативні навички, поширюють ідеї гармонійного розвитку через музичне мистецтво.

РОЗДІЛ 3

УЗАГАЛЬНЕННЯ ДОСВІДУ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОЛІМПІАДИ «ГОЛОС КРАЇНИ»

3.1. Концепція авторської Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр» як базиса підготовки всеукраїнської музичної олімпіади

Кінець XIX століття характеризується стрімким розвитком нових педагогічних підходів до виховання дітей. Серед таких педагогічних надбань значної уваги дослідників до теперішнього часу привертають до себе погляди Марії Монтессорі, яка стала першою жінкою докторкою та на власному досвіді довела, що завдяки особливим методам роботи з дітьми можна досягти високих результатів в освіті та вихованні. Дослідження доробку М. Монтессорі стало темою наукових праць зарубіжних та вітчизняних вчених: З. Борисової, І. Дичківської, Т. І. Поніманської, Р. О. Семернікової, В. Д. Шульгіної. Методичні принципи видатного педагога і філософа в наші часи мають визнання у всьому світі та користуються широкою популярністю у застосуванні в дошкільній освіті. Велика кількість професійних педагогів переконалися в ефективності авторської системи та з успіхом застосовують напрацювання М. Монтессорі в навчальній роботі, досягаючи найкращих результатів. Відомі педагоги початкового етапу освіти О. Усова, М. Поддьяков, Н. Сакуліна, Р. Жуковська, В. Нечаєва та інші фахівці вважають обов'язковою необхідністю використання методичних принципів М. Монтессорі у системі дошкільного виховання.

Згідно з рішенням ЮНЕСКО у 1988 р., вчення М. Монтессорі є одним з чотирьох інших, які визначають вектор педагогічного мислення XX століття, що свідчить про значний потенціал її методичних напрацювань, які користуються широким попитом і на початку XXI століття. Свідченням цього є декілька тисяч шкіл в усьому світі, які сьогодні працюють за її методикою та

популяризують концепцію саморозвитку та самовдосконалення. Відповідно до твердження М. Монтесорі, освіта є «зброєю» світу, тому її метою було вдосконалення освітнього процесу та впровадження ефективних методів навчання та виховання дітей у систему початкової освіти [220, с. 122].

Сучасний період розвитку педагогічної науки засвідчує, що важливе місце в роботах науковців займає індивідуальна особистість, виховання самостійно мислячої людини, яка спроможна до самонавчання та самовдосконалення. Зважаючи на це, перед сучасним педагогом постає важливе завдання виховання безперервної мотивації учня, надання йому такої інформації, яка впливатиме на його рушійну силу до самостійної роботи. Самостійність та свобода вибору напрямлення у навчанні є одними з найважливіших методичних принципів М. Монтесорі. Крім цього, важливе місце посідає заохочення та відсутність критики, суцільна повага та підтримка, організація та забезпечення доброзичливого та сприятливого навколишнього середовища для дитини.

В Україні метод Монтесорі використовується дуже обмежено й переважно зупиняється на ігрових формах щодо розвитку дрібної моторики. Застосування і розвиток ідей Монтесорі в нашій країні може збагатити українську науку і сприяти появі нових цікавих освітніх підходів і програм. У той же час система Монтесорі потребує подальших експериментальних порівняльних досліджень ефективності. Аналіз вітчизняної наукової психолого-педагогічної літератури, наведеної у розділі 1, показує, що об'єктом вивчення багатьох досліджень з педагогіки М. Монтесорі є дошкільне виховання. Фактично майже відсутні наукові дослідження, які спрямовані на теоретичні та практичні методи в навчанні школярів середнього та старшого віку. Це може пояснюватися стереотипом, сформованим у вітчизняній педагогічній науці про орієнтованість роботи М. Монтесорі лише на дошкільнят. У той же час у зарубіжній педагогіці стався еволюційний розвиток цієї педагогічної системи, в результаті чого педагогіка М. Монтесорі значно розширила межі свого використання. Педагогіка

Монтессорі успішно використовується не тільки в дитячих садочках і початкових школах, а й у старших класах загальноосвітніх шкіл Голандії, Франції, Німеччини, Австрії, Швейцарії, Австралії та ін.

Система Монтессорі надзвичайно багата змістовно і методично та мала глибокий вплив на освіту за кордоном. Розвиток і застосування ідей М. Монтессорі за кордоном йшло в багатьох напрямках, які ми об'єднали в такі групи: класичний і посткласичний напрямки (створення «класичних» Монтессорі-дитячих садків та початкових шкіл в Європі, Америці, Австралії, Азії, Африці, розвиток ідей Монтессорі для виховання дітей від народження до 3-х років; включення додаткових видів діяльності в освітній контекст Монтессорі-дитячого садка; створення сучасних «Монтессорі-гімназій» і «Монтессорі-ліцеїв» за кордоном; створення нових матеріалів «в дусі Монтессорі»; нові розробки щодо застосування класичних Монтессорі-матеріалів); використання методу Монтессорі, окремих положень або матеріалів в нових концепціях; медико-реабілітаційний напрямок (використання педагогіки Монтессорі як основи організації педагогічного процесу в інтегративній освіті; створення «Монтессорі-терапії» як методу підготовки дітей з порушеннями психофізичного розвитку до відвідування інтегративного саду або школи; застосування методу і матеріалів Монтессорі – класичних і адаптованих – в спеціальній освіті для навчання дітей з однорідними порушеннями розвитку) [225, с. 122].

Після десятиліть забуття в Україні сучасні педагоги та педагогічна громадськість кінця ХХ століття знову звернулися до ідей М. Монтессорі, з'явилися вітчизняні наукові дослідження, а в аспекті практики на початку 2000 рр. стали з'являтися установи для дітей дошкільного і шкільного віку, які в основу своєї педагогічної діяльності ставлять систему М. Монтессорі. Практика використання педагогіки М. Монтессорі в дитячих садках та школах додатково стимулювала проведення наукових досліджень в цій галузі: у психолого-педагогічній літературі стали з'являтися роботи, присвячені теоретичному осмисленню основних принципів цієї педагогіки відповідно до

сучасних умов виховання та навчання, поступово визначаються психологічні, дидактичні та методичні особливості реалізації цієї концепції, розробляються рекомендації, що сприяють успішній адаптації і впровадженню методики М. Монтесорі в українську освіту.

За автентичною системою М. Монтесорі виховна середина для дитини має розподілятися на так звані «зони» – такий спосіб облаштування є найпопулярнішим серед сучасних дошкільних закладів освіти [219, с. 76]. На прикладі сучасної авторської Міжнародної школи мистецтв «Монтесорі центр» показана можливість імплементації принципів методики М. Монтесорі у сучасній мистецькій освіті, де навчальними «зонами» пропонуються для дитини музичні класи, художні класи, хореографічні зали та класи вивчення іноземних мов.

Концепція сучасної Міжнародної школи мистецтв «Монтесорі центр» полягає у впровадженні методів Марії Монтесорі у процес початкової мистецької освіти в Україні, а саме: музичної, художньої та хореографічної початкової освіти.

«Монтесорі центр» розпочав свою роботу як заклад позашкільної освіти в Києві у 2011 р. та нині щороку виховує близько 1000 учнів, серед яких переважно діти дошкільного та молодшого шкільного віку. Унікальність та науковий інтерес до зазначеного навчального закладу полягає у першому в Україні впровадженні в педагогічну практику процесу мистецької освіти принципів системи М. Монтесорі як основних методів навчання мистецтву дітей та молоді.

На думку самої Марії Монтесорі Монтесорі-школи доповнюють середовище, що оточує дитину, такими зонами, як музична, образотворчого мистецтва і танців, роботи по дереву, іноземної мови, що сприяють подальшому збагаченню загального розвитку дитини [94, с. 7]. Також вчена зазначає, що успіх в музичному вихованні пов'язаний із середовищем, тобто підготовлене в цьому відношенні середовище сприяє розвитку музичного почуття і вчить розуміти музику [94, с. 72]. У «Монтесорі центрі» учні

самостійно обирають напрям навчання, якщо це музична школа, то перелік класів досить великий: фортепіано, вокал, скрипка, віолончель, гітара (як класична, так і електрогітара та бас), саксофон, ударні, флейта. Програма навчання також за вибором учня може бути академічною чи естрадною.

На уроках гри на музичних інструментах та на уроках вокалу учні знайомляться з теорією музики, сольфеджіо, вчать підбору по слуху та основам імпровізації. Зразком організації навчального процесу та деяких елементів програми в приватній музичній школі може слугувати Музично-драматична школа М. Лисенка, організована у 1904 р. – перша відома приватна музична школа в Україні, в якій викладав ряд дисциплін і сам М. Лисенко. Заклад було відкрито на кошти друзів композитора та музичної громадськості та організовано два напрями навчання: музичне мистецтво (дев'ять років навчання) та драматичне мистецтво (чотири роки навчання). М. Лисенко у процесі викладання ставив на перший план виховання мотивації учнів, про це свідчить його творчий підхід до викладання музичних предметів, залучення цікавих для дітей форм музикування, наприклад: підбір по слуху знайомих мелодій, гра гам одночасно декількома учнями, виконання творів педагогом та короткі лекції про концерти та виступи музикантів виконавців. «Діти з охотою співали відомі народні мелодії, підбирали їх на роялі, спочатку в одній, потім – у різних тональностях» [69, с. 113].

Музична початкова освіта в «Монтессорі центрі» базується на основних принципах методичної системи М. Монтессорі, а також наслідуює деякі принципи школи Лисенка як зразка української початкової музичної освіти. Наприклад, М. Лисенко не давав домашнє завдання кожного уроку, а надавав великими об'ємами, вважаючи, що це навчить учня розподіляти свій час та організувати роботу [64, с. 46–48]. На думку М. Монтессорі також – лише самостійна робота і самостійний вибір надають поштовху для розвитку індивідуальності та самостійної особистості [224, с. 89].

Обов'язковими елементами навчання музичному мистецтву є конкурсна та концертна діяльність учнів – від маленьких шкільних заходів до великих

Всеукраїнських змагань. Результати праці над заснуванням, організацією та проведенням шкільних та власних Всеукраїнських музичних конкурсів надають учням школи унікальну можливість концертної та конкурсної практики, надбання артистичного досвіду та впевненості в собі як у виконавця. Невід’ємними навчальними елементами є участь спочатку в маленьких шкільних концертах, пізніше – у шкільних конкурсах (проект «Концерти щосуботи» та конкурси «Montessori Stars» і «Montessori Stars Online»). Як тільки учень показує достатній рівень підготовки, він бере участь у Всеукраїнських конкурсах, заснованих та організованих школою мистецтв, де він навчається. До таких конкурсів відносяться: Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни», Всеукраїнський відкритий вокальний конкурс VOCAL.UA, Всеукраїнський відкритий конкурс імені С. С. Прокоф’єва.

Схематично перелік навчальних заходів виглядає так:



«Монтессорі центр» в особі директора, авторки цього дисертаційного дослідження, є організатором та засновником всіх зазначених у схемі заходів. Музичне мистецтво орієнтоване на виконавця та слухача, що означає необхідність присутності публічних виступів у процесі навчання. Елементи змагальності – участь у виконавських конкурсах – надають учневі мотивацію мобілізувати свої вміння та сили, надають бажання виглядати на рівні або

краще своїх однолітків у виконавському аспекті. Наприкінці ланки не обов'язково має стояти професійна музична освіта та високі виконавські успіхи. Завданнями початкової мистецької освіти виступають виховання музично обізнаної особистості, виховання музичного смаку та любові до музичного мистецтва, а також всебічно розвиненої творчої особистості.

Проектна діяльність «Монтессорі центру» є необхідною складовою у процесі навчання виконавським видам мистецтва. Однією з відмінностей організації навчального процесу від багатьох інших мистецьких шкіл є обов'язкова концертна та конкурсна складові педагогічного процесу – від шкільних музичних змагань до власних Всеукраїнських конкурсів. Заохочення учнів до участі у шкільних проєктах, а також у Всеукраїнських музичних змаганнях є одними з найважливіших завдань педагогічного процесу. Такі брендові події як Всеукраїнський відкритий конкурс імені С. С. Прокоф'єва та Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» мають велике значення у мистецькій діяльності «Монтессорі центру». На зазначених заходах щороку об'єднуються у творчому виконавському процесі сотні талановитих юних музичних виконавців, а музична олімпіада стала престижним форумом для молодих і визнаних музикантів та відновила музичний олімпійський рух в Україні, початок якому було покладено у 1931 р.

Щодо проведення музичних заходів на платформі «Монтессорі центру», внутрішніх концертів і конкурсів, то вони відбуваються щомісяця, а інколи декілька разів на місяць та поєднують виступи на сцені або дистанційно. Такі заходи дозволяють виступати кожному учневі з індивідуальною частотою, яку визначає педагог, в залежності від ступеня готовності учня до публічного виступу.

Перший захід, в якому бере участь учень після певного періоду навчання, камерний шкільний концерт проєкт «Концерти щосуботи». На таких музичних вечорах кожен учень, незалежно від віку й рівня підготовки, може виступити перед публікою і продемонструвати свої досягнення. Камерне приміщення школи допомагає виконавцям відчувати себе впевнено і затишно,

як вдома, а привітна публіка на концерті заспокоїть і надихне навіть у тому випадку, якщо учень хвилюється і виступає для слухачів вперше. Наступний крок в музичному освітньому процесі в школі – це участь у великому звітному концерті, в якому беруть участь найкраще підготовлені учні та який проходить на великій сцені (300–500 глядачів). Переходячи від концертної до конкурсної практики, виконавець відчуває більшу відповідальність та мобілізує всі свої якості та навички для досягнення успіху. Внутрішні конкурси «Montessori Stars» та дистанційний «Montessori Stars Online» об'єднують всі виконавські номінації та дають учням можливість позмагатись з однолітками у майстерності.

Всеукраїнські проєкти «Монтессорі центру» набули популярності за межами закладу-організатора по всій території України. Наймасовіший музичний конкурс Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» має найбільшу географію учасників та переможців.

Ще одним із популярних напрямів навчання в «Монтессорі центрі» серед дітей дошкільного і молодшого шкільного віку є образотворче мистецтво. Крім різноманітних традиційних технік живопису, графіки, декоративно-прикладного мистецтва, студенти мають можливість створювати мультфільми та інші твори образотворчого мистецтва за допомогою графічних планшетів та комп'ютерної техніки. Інформаційні технології та цифровізація у мистецтві посідають важливу роль в освітньому процесі. Інструменти комп'ютерних програм, за допомогою яких створюються витвори сучасного мистецтва, дозволяють художнику яскраво передати свій задум, надати мистецькій роботі таких особливих характеристик, яких неможливо досягти засобом традиційного художнього матеріалу. Цифрове або комп'ютерне мистецтво – досить популярний різновид образотворчого мистецтва, без якого не уявляється сучасна мистецька освіта – а ні початкова, а ні професійна. Кожний художник як починаючий, так і досвідчений має орієнтуватись у сучасних засобах: пристроях та програмах, за допомогою яких можуть бути створені індивідуальні витвори мистецтва.

На групових заняттях образотворчого мистецтва, особливо при створенні загальної роботи – мультфільм, полотно, колективна декорація тощо, на перше місце посідають принципи М. Монтесорі – інтерес та навчання старшими молодших. Головне завдання педагога на таких заняттях – допомогти учням сконцентруватися та навчити їх тримати увагу на своїй роботі та найскоріше стати їм непотрібним у поточному процесі, а бездіяльність педагога вважається знаком успіху. Таку педагогічну думку також висловлював видатний педагог і піаніст Г. Нейгауз, який вважав головним завданням педагога – поставити учні на шлях самостійності [9, с. 42].

Обов'язковими елементами системи виховання мотивації та підтримки інтересу до занять образотворчими видами мистецтва є участь у виставковій діяльності, участь у конкурсах образотворчого мистецтва та публікація цифрових копій своїх витворів мистецтва у власній онлайн-галереї «Монтесорі центру» [147]. Позитивною властивістю розміщення малюнків учнів в онлайн-галереї є те, що вони можуть передивлятися не тільки свої роботи, а й роботи своїх однолітків та друзів, примножувати свій візуальний досвід, шукати та знаходити нові творчі ідеї. На 2021 рік галерея нараховує близько 20000 дитячих художніх робіт, які виконані в класах образотворчого мистецтва «Монтесорі центру», завдяки чому можна зазначити галерею найбільшою колекцією дитячої творчості в інтернет-просторі. Кожного місяця викладачі образотворчого мистецтва відбирають найкращі роботи та після сканування вони завантажуються на сайт галереї. Загалом кількість нових робіт щомісяця становить від 200 до 500 картин, скульптур, комп'ютерних робіт, тощо. В результаті внутрішнього голосування визначаються переможці та нагороджуються медалями та дипломами 1, 2 та 3 місця. Ця подія є найочікуванішою у процесі створення роботи та мотивує на нові досягнення кожного учня.

Як і в навчанні музичному мистецтву, так і в ході навчального процесу образотворчому мистецтву важливу роль в «Монтесорі центрі» відіграє ланка

виховання безперервної мотивації учня до самонавчання та самовдосконалення у власних навичках творчого процесу: від уроку в школі мистецтв до участі у власних Всеукраїнських змаганнях. В галузі образотворчого мистецтва традиційною формою експонування художніх робіт вважається участь у виставках та бієнале. Власний творчий проєкт «Монтессорі центру» – найбільший конкурс образотворчого мистецтва в Україні – Всеукраїнський відкритий конкурс образотворчого мистецтва #МИСТЕЦТВО. Автором цього дослідження у співавторстві було розроблено концепцію та низку правил щодо проведення заходу, задіяно партнерські зв'язки та долучено до організації конкурсу-виставки провідних українських митців та передові мистецькі заклади: Національна академія мистецтв України, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, журі конкурсу очолює художник–графік, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, академік А. Чебикін, до складу журі увійшли видатні педагоги, заслужені та народні художники України, а також представники викладацького складу «Монтессорі центру». На кожній виставці з 2017 р. беруть участь 300–600 експонатів художнього мистецтва: картини, скульптури, авторський одяг, мозаїки, фотографії, ляльки, тощо. Учасники змагаються у 57-ми номінаціях та 13-ти вікових категоріях. Переможці визначаються у 6 групах номінацій: «Живопис», «Графіка», «Декоративно-прикладні техніки», «Ляльки народів світу», «Дизайн одягу», «Скульптура. Гончарство. LEGO», «Паперопластика», «Комп'ютерна графіка. Мультиплікація. Пісочні техніки. Художнє фото».

Особливою відмінною рисою конкурсу є підрахунок загальнокомандних заліків серед мистецьких навчальних закладів та педагогів образотворчого мистецтва. Комп'ютерні технології та база даних авторської розробки дозволяють точно та швидко вивести результати змагань по результатам оцінок журі. Для таких підрахунків було розроблено низку правил нарахування балів у загальнокомандних заліках, де встановлено зв'язок між переможцями та їх викладачами і навчальними закладами, які вони

представляють на конкурсі. Ідею командних заліків було наслідувано в Олімпійських ігор, що є очевидним в ракурсі того, що автор цього дослідження займається відродженням та популяризацією музичного олімпійського руху в Україні з 2014 р. та сміливо застосовує елементи олімпізму і в інші сфери своєї діяльності.

На кожному конкурсі #МИСТЕЦТВО учні та викладачі школи показують високі результати, майже щоразу досягають 1 місця у загальнокомандному заліку та займають провідне місце по кількості представлених робіт від одного навчального закладу (щоразу більше 100 експонатів). Роботи учнів «Монтессорі центру» відмічаються членами журі як творчі, самостійні, які заслуговують високої оцінки фахівцями. На кожному конкурсі «Монтессорі центру» вдається завоювати гран-прі в одній або в декількох групах номінацій. Кожного сезону досить значною є статистика, наводимо дані попереднього конкурсу, що відбувся восени 2019 р.: 385 конкурсних робіт, 115 навчальних закладів із 52 населених пунктів, 22 областей та м. Києва, 156 педагогів образотворчого мистецтва. Переможцями стали: Бідна Світлана Петрівна (категорія «Е0» – 23 роки і старше, номінація «Паперопластика. Техніка: витинанка», Сумський дошкільний навчальний заклад (центр розвитку дитини) № 13 «Купава», м. Суми, Сумська обл.), Бойчук Микола Петрович (категорія «D0» – 18–22 роки, номінація «Декоративно-прикладні техніки. Техніка: різьба», Вижницький коледж прикладного мистецтва ім. В. Шкрібляка, м. Вижниця, Вижницький р-н, Чернівецька обл.), Карпов Михайло Євгенович (категорія «С2» – 16–17 років, номінація «Скульптура. Техніка: пластилінова скульптура», Київська Академія мистецтв, м. Київ), Попова Аліса Костянтинівна (категорія «В2» – 10–11 років, номінація «Художнє фото», Мелітопольська загальноосвітня школа I-III ступенів № 4 Мелітопольської міської ради Запорізької області, м. Мелітополь, Запорізька обл.), Пятак Катерина Володимирівна (категорія «В1» – 8–9 років, номінація «Живопис. Техніка: акриловий живопис», Міжнародна школа мистецтв «Монтессорі Центр», м. Київ), Хівренко Зоя Іванівна

(категорія «С2» – 16–17 років, номінація «Графіка. Змішана техніка», Київська Академія мистецтв, м. Київ).

Досвід участі у Всеукраїнських проєктах, заснованих школою, де навчається дитина, трансформується у позитивний досвід: додається впевненість у своїх силах як митця, поступово формується естетичний та художній смак, формується відповідна нормальна самооцінка, виробляється вміння дати адекватну оцінку будь-якому витвору мистецтва, відбувається поступовий розвиток художніх навичок та вмінь. Мотиваційний ланцюжок в навчанні образотворчому мистецтву в «Монтессорі центрі» складається з наступних елементів та схематично виглядає так:



Наступний напрям позашкільної освіти в «Монтессорі центрі» – це сучасна та класична хореографія. «Рух – це не тільки вираз свого «я», але необхідний фактор для побудови свідомості» [225, с. 55]. Учень може самостійно обрати напрям заняття з класичної чи сучасної хореографії, брати участь у відкритих уроках, концертах та фестивалях, які організовує школа мистецтв. До переліку власних методичних напрацювань у сфері танцювального мистецтва, які надихають дитину до самовдосконалення та

мотивують до регулярного процесу навчання відносяться наступні: урок хореографії, відкритий урок, концерт «Монтессорі центру», авторський фестиваль хореографії «Петі Па Фест».



Хореографічні заняття – це популярний засіб виховання та всебічного розвитку дітей дошкільного і молодшого шкільного віку, який широко застосовується в сучасних дошкільних закладах та закладах позашкільної мистецької освіти. Хореографічне мистецтво поєднує в собі елементи інших мистецтв: музики, театру, ритміки, образотворчого мистецтва та є найстарішим видом мистецтва в історії людства. Сучасна проблема морально–духовного та естетичного виховання дітей та молоді змушує педагогічну науку шукати рішення та звертатися в першу чергу до установ початкової освіти, в тому числі – мистецької. Виховання засобами хореографічного мистецтва вже протягом десятиліть є обов’язковим на початковому етапі освітнього процесу в Україні, а його ефективність в естетичному та педагогічному аспектах привертає увагу науковців та доводить свою незамінність у всебічному розвитку особистості.

На початку XXI ст. ми спостерігаємо зародження підлітково-молодіжної субкультури, захоплення вуличними та сучасними танцями, хореографією як масовою культурою. Як відомо, танець – це інтернаціональний засіб

спілкування між людьми різного віку та культури. Його спроможність об'єднувати та викликати позитивні емоції та почуття, а також інтерес дітей та молоді до танцю необхідно використовувати у процесі формування творчої особистості, пропонувати дітям дошкільного і шкільного віку культурне та цікаве дозвілля.

Авторський фестиваль хореографії «Петі Па Фест» проводиться з 2015 р. двічі на рік – у травні та у грудні, у період завершення навчального семестру. Фестиваль об'єднує всі вікові групи та хореографічні стилі: балет, сучасна хореографія, дитяча хореографія, шоу-балет та хореографічний супровід вокальних виконавців. Кожний концертний номер готується заздалегідь на уроках хореографічного мистецтва, формується режисура, моделюються костюми, планується використання реквізиту та декорацій, обирається відео-супровід та світлове оформлення. Перед виступами на великій сцені фестивалю учні набувають сценічного досвіду на камерних шкільних концертах, на відкритих уроках хореографії, що надає дитині впевненості та вчить артистизму. Така методична ланка довгий час тримає учня у мотиваційній формі, він знає мету та шлях до неї: від уроку до уроку він наближається до рівня майстерності, вдосконалює свої навички, вчиться колективній роботі та дисципліни, вчиться досягати мети власною працею та набуває прекрасного досвіду участі у творчому процесі.

Публічна концертна діяльність учнів музичних та хореографічних класів має регулярний характер та є невід'ємною частиною освітнього процесу в «Монтессорі центрі». Виконавські види мистецтва потребують безперервної виконавської практики та надбання сценічного досвіду. Завдяки власним концертним та конкурсним напрацюванням, заснуванню творчих проєктів та залученню до участі в них провідних вітчизняних митців, учні «Монтессорі центру» мають унікальну можливість спілкування та творчого обміну з найкращими представниками професії, вивчати їх новітні досягнення, бути «на хвилі» змін та розвитку сучасного мистецтва. Концертна практика стимулює навчальний процес та робить його більш привабливим, виховує

кращі емоційні та психологічні якості, допомагає відчутти суспільну значимість своєї праці та побачити її результат. Завдяки регулярним виступам учні удосконалюють сольний, ансамблевий та оркестровий репертуар, проводять репетиційну і публічну виконавську роботу в умовах концертного залу. Концертно-виконавська практика має розвиваючі та виховні цілі: розвинути музично-творчі навички, художній смак і естетичні потреби учнів, їх професійні та особистісні якості, необхідні для подальшої концертної діяльності, розвинути виконавські здібності і технічні навички, виховати сценічну культуру, працьовитість, цілеспрямованість, організованість в заняттях, самостійність і самоконтроль за допомогою виступів на концертах, сформувати художньо-естетичний смак на кращих зразках класичної та сучасної музики, виховати емоційну чуйність на прояви естетично цінних якостей в мистецтві і життя, а також навички практичного використання отриманих знань, які відкривають шлях подальшого самостійного розвитку.

Крім зазначених популярних видів мистецької позашкільної освіти, «Монтессорі центр» пропонує вивчення іноземних мов: англійська, німецька, японська, іспанська. Досвід світової педагогіки в галузі вивчення іноземних мов мають величезний багаж методів, курсів, аудіокниг, тестів, самовчителів, який необхідно вивчати та структурувати. М. Монтессорі у своїх працях приділяє окрему увагу початковому періоду навчання читанню та письму дітей. Застосовуючи елементи її методичних принципів, викладачі іноземних мов в «Монтессорі центрі» керуються індивідуальним підходом до кожного учня, творчими планами уроків, методами візуального та аудіального сприйняття матеріалу, методами паралельної творчої діяльності дітей.

Протягом останніх кількох років, в умовах світової спрямованості до переходу на дистанційне та онлайн навчання частково, періодично або повністю, у всіх передових країнах світу ми спостерігаємо стрімкий розвиток освітніх комп'ютерних технологій, викликаний посиленням впровадженням телекомунікаційних мереж, сучасних мультимедійних засобів і засобів автоматизації освітніх та організаційних процесів. Виникнення та освоєння

мережі Інтернет відкрило в сучасному світі можливість використання інтелектуального потенціалу та інформаційних ресурсів багатьох навчальних закладів світу. Використовувати всі відкриті можливості – це найактуальніша мета системи освіти.

Популярність дистанційної мистецької освіти зростає також по причині прагнення отримати освіту у віддалених від місця проживання закладах. Крім місцевих учнів, в «Монтессорі центрі» навчаються близько 300 студентів з різних куточків України та світу: США, Англії, Італії, Іспанії, Канади, Голландії, Австралії, Ізраїлю, Німеччини, Туреччини, Польщі, Бельгії, Швейцарії, Оману, Франції, Японії.

Вочевидь, на початковому етапі впровадження комп'ютерних технологій та телекомунікацій в освітній процес, можуть виникнути труднощі та перешкоди з таких причин: недостатня оснащеність викладачів чи учнів комп'ютерами та іншими пристроями, недостатньо розвинені та нестабільні мережі Інтернет в Україні, недостатня комп'ютерна грамотність дитячого та дорослого населення, що додає деяких психологічних бар'єрів щодо впровадження та розвитку технологічності освітнього процесу. Через перелічені причини, дистанційна освіта в Україні знаходиться на початковому етапі розвитку. Аналіз європейських і американських досліджень про дистанційну освіту показує, що в багатьох країнах світу вже протягом десятиліття успішно розвиваються технології, що дозволяють використовувати мережу Інтернет для навчання різних предметів, в тому числі мистецьких напрямів. Ця технологія – дистанційне навчання – є в якійсь мірі аналогом заочної форми навчання, але ґрунтується на використанні передових педагогічних і мережевих комп'ютерних технологій та може бути адаптованою для дітей дошкільного і шкільного віку.

Педагогічні засади використання інформаційних та комп'ютерних технологій в освіті викладені в роботах В. Беспалько, Г. Кисельова та ін. Деякі з них вже використовуються на практиці у мистецькій освіті: застосування електронних підручників, засобів мультимедіа, аудіо та відео продукція,

швидкий обмін матеріалами, вміння швидко добувати інформацію, тощо. Комп'ютер розглядається як потужний засіб для навчання – він потужно розширює можливості представлення навчальної інформації, дозволяє підвищити мотивацію учня та активно залучає його до процесу навчання, дозволяє наочно уявити результат своєї роботи. Програмне забезпечення дозволяє організувати навчальний процес безперебійно та врахувати всі індивідуальні особливості учня: можливість формувати розклад занять з урахуванням часового поясу, відстежувати відвідуваність, обирати викладачів, тощо. Але крім плюсів онлайн-навчання є і мінуси, одним із головних яких є відсутність можливості особистісної взаємодії з учнем, а також відсутність комп'ютерної обізнаності та підготовки на високому рівні педагогів зрілого віку. Актуальним завданням також є адаптація учнів до використання комп'ютерних технологій в процесі дистанційного навчання, цей період на сьогоднішній день не досліджений достатньо в Україні ні в теорії, ні на практиці [26, с. 77].

На думку деяких вчених, успішність дистанційного навчання залежить від педагогічної підтримки учнів, яка виконує прогностичну і забезпечувальну навчально-пізнавальну діяльність [184, с. 26–33].

Технологія онлайн навчання у великій мірі спрямована на самостійну роботу, самоорганізацію, самонавчання та самовиховання. В цій системі учень – центральна фігура, а методична система стає індивідуалізованою і особистісно орієнтованою. Новий ідеал сучасної освіти поступово змінює вектор від «всебічно розвиненої особистості» до максимального розвитку здібностей учня до самоосвіти та самореалізації [118]. Навчання за допомогою комп'ютерних технологій розуміється як унікальний творчий процес, спрямований на саморозвиток особистості.

Онлайн-галерею дитячих малюнків, в якій зібрано близько 20 тисяч експонатів дитячої творчості, можна віднести до цифрових освітніх ресурсів, розроблених та реалізованих «Монтессорі центром». До онлайн-галереї

можуть звертатися як педагоги – як до методичного фонду, так і учні – як до пошуку зразків та ідей для своєї роботи.

Важливу роль в становленні дитини як творчої самостійної особистості завжди відіграють батьки. На думку М. Монтессорі: «На першому місці стоїть мати, за нею батько і, нарешті, всі вчителі і вихователі» [219, с. 7].

Робота з батьками посідає дуже важливе місце в освітньому процесі в «Монтессорі центрі»: залучення батьків до участі в процесах творчої діяльності дитини за допомогою виставкової та концертної роботи, відповідальність батьків у допомозі в самостійних заняттях дитини і найголовніше – повага та відсутність критики в адресу дитини.

В основі роботи з батьками лежить принцип наступності: грамотний супровід дитини, присутність на заняттях на першому етапі, допомога вдома та спостереження за самостійною роботою. Спільна робота педагога і батьків дозволяє ставити спільну мету і приходити до неї разом з дитиною. Найпоширеніший спосіб роботи з батьками – індивідуальний. Така робота базується на основі консультацій-бесід (не критики та зауважень) про можливості дитини, її особливості розвитку та природних даних, обговорюється загальна проблематика та конкретні завдання для домашньої самостійної роботи. Одним з головних напрямків роботи педагогів є співпраця з батьками, що розглядається в якості передумови для формування сімейної атмосфери в закладі. Тісна взаємодія педагогів з батьками, глибока інтеграція останніх в навчально-виховний процес закладу здійснюються за рахунок організації регулярних зустрічей, індивідуальних консультацій для батьків, участі батьків у проведенні занять, спільної організації різних позанавчальних заходів (художні виставки, фестивалі, олімпіади і конкурси). Як показує проведений аналіз, співпраця педагогів з батьками – процес двосторонній, позитивна динаміка якого обумовлена зацікавленістю обох сторін у забезпеченні максимально сприятливих умов для навчання і виховання дітей.

Досвід роботи авторської Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр» вперше в Україні доводить принципову можливість використання

методів системи М. Монтесорі у початковій мистецькій освіті. Серед таких педагогічних методів: свобода вибору, дисципліна, відсутність критики, колективне навчання старшими дітьми молодших, прагнення педагога стати непотрібним, бажання до самонавчання, виховання безперервної мотивації до регулярного навчання. У практиці роботи педагога спираються на такі концептуальні ідеї М. Монтесорі: ідею створення підготовленого дидактичної середовища, ідею спільного навчання дітей з різним рівнем розвитку, ідею особливого місця і ролі педагога в навчально-виховному процесі. За допомогою створення в групі комфортної соціального середовища та завдяки підтримці між педагогом і дитиною тісного емоційного контакту досягнення освітньої мети стає більш ефективним та результативним.

3.2. Інтерпретаційно-виконавський вимір Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни»

Моніторинг архівів результатів змагань розкриває широкий спектр виконавських номінацій переможців, їх різноманітні навчальні заклади – від будинків дитячої творчості і до музичних академій.

У 2015 р. одним з учасників став театр народної пісні «Слов'яночка» (м. Бровари, Київської обл.), який представляли вісім вихованців: сім співачок старшої групи та одна – молодшої. Колектив був нагороджений дипломом «За високу майстерність в акапельному виконанні». Окрім того, сольні виступи учасниць колективу також принесли високі результати: Юлія Дерев'янка стала лауреатом III ступеня, а Дар'я Черкас – лауреатом I ступеня за виконання, відповідно, композицій «Пісня на добро» та «На ромашковому полі».

Переможцем музичної олімпіади серед викладачів у загальнокомандному заліку стала викладач вокалу ДМШ №1 міста Черкаси Ірина Варавіна, а концертмейстер Л. Рябоконтр отримала диплом та звання «Кращий концертмейстер Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни».

Вінничанин Сергій Іванченко отримав срібло на музичній олімпіаді в листопаді 2015 р., як повідомляє Бершадська районна державна адміністрація на офіційному веб-сайті. Переможець Всеукраїнських вокальних та телевізійних конкурсів на музичній олімпіаді представляв музичну школу ім. Р. Скалецького в Бершаді та брав участь у найбільшій віковій категорії 12–14 років, в якій були 119 конкурсантів номінації «Естрадний вокал». Сергій Іванченко виконав твір, який є поєднанням стародавніх мотивів гуцулів, їх танців та ритмів, і нових течій популярної музики – «Дикі танці» Руслани Лижичко.

Серед піаністів дипломантом став Олександр Невмержицький, учень Мелітопольської музичної школи № 1. Між 300 учасників Олександр був наймолодшим піаністом середньої вікової категорії (12–14 років) та показав хороший результат. Для конкурсної програми викладач Ольга Місевич та Олександр обрали композицію «У печері гірського короля» Е. Грига. Вона зацікавила Сашу своєю містичністю та загадковістю, за якими вважається загадкова печера з тролями, танцюючими біля вогню та потворним гірським королем. Юний музикант вклав у виконання композиції майстерність та емоційність, привернувши на себе увагу високопрофесійного журі.

У музичній олімпіаді 2015 р. взяв участь студент I курсу медичного факультету № 4 Буковинського державного медичного університету міста Чернівці Василь Томюк. За результатами оцінок журі Василь пройшов перший тур змагань, увійшовши до другого та отримав диплом учасника, а навчальний заклад нагороджено дипломом «За великий внесок у професійну музичну освіту».

Тернопільський зразковий ансамбль флейтистів школи мистецтв «Dolce» отримав звання лауреату I ступеня і став найкращим виконавцем серед 85 колективів. Учасники ансамблю виконали твір «Мій рідний край» в аранжуванні М. В'ячика, який створив попури українських пісень, об'єднавши популярні українські твори в єдину композицію. Відмінною особливістю

учасників стали їх авторські буковинські костюми, які додали гармонійності конкурсному виступу.

Крім виступів в ансамблі, деякі учні взяли участь у сольних номінаціях: Володимир Маловічко отримав звання лауреату II ступеня в номінації «Фортепіано».

Успішний виступ студентки Житомирського музичного училища імені В. Косенка бандуристки Інни Токарчук приніс виконавиці звання лауреату I ступеня. Колишня вихованка класу бандури Малинської дитячої школи мистецтв завдячує своїм викладачам І. Янчук та Л. Власенко.

На музичній олімпіаді 2015 р. в листопаді головний приз – кубок гран-прі та грошову винагороду – отримала студентка Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки Олена Луценко (вікова категорія 18 років та доросліше, клас викладача Ю. Писаренко).

Всеукраїнська музична олімпіада у кожному наступному році відкривала нові імена талановитих юних музикантів, які в подальшому стануть викладачами та відомими виконавцями. Одним з найяскравіших переможців ми вважаємо композитора, учня видатного Євгена Станковича, студента Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського Володимира Машіку. Володимир виборов головний приз музичної олімпіади – кубок гран-прі та грошову премію – у листопаді 2017 р., взявши участь в номінації «Композиція: камерна творчість» (23 роки та доросліше) зі своїм твором «Соната № 1, IV ч. Фінал». Відгук від переможця був надісланий в оргкомітет: «Після олімпіади залишилися виключно позитивні враження. Високопрофесійне та чесне журі, проведена належна організаторська робота та були надані прекрасні умови для підготовки та самого виступу. Висловлюю щире подяку всім причетним до започаткування заходу і бажаю успіху та процвітання (Володимир Машіка)» [144].

Глибокий розгорнутий музикознавчий аналіз не є завданням нашої роботи, але вбачається за доцільне розглянути основні структурно-

функціональні елементи як прояв відродження академічних цінностей в контексті з необхідними сучасними оновленнями.

Музичний аналіз твору В. Машіки на основі партитури, яка була надіслана для участі у музичній олімпіаді (Додаток А) демонструє високий рівень підготовки учасника та його серйозну професійну школу по класу композиції. Для участі у конкурсі композитор надіслав до оргкомітету також аудіозапис твору, прослуховування якого ще раз свідчить про націленість на професійного виконавця та підготовлену слухацьку аудиторію.

Приклад 3.1. В. Машіка «Соната № 1»

4. Фінал

The image shows a musical score for the finale of Sonata No. 1 by V. Mashyky. The score is written for piano and is in 6/8 time. It is marked 'Presto' and 'fff' (fortississimo). The score consists of two staves, treble and bass clef. The music is characterized by a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests, and a dynamic range from 'ff' (fortissimo) to 'fff' (fortississimo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Представлена для участі в музичній олімпіаді IV частина твору – фінал фортепіанної сонати № 1 (Приклад 3.1) – за своїм змістовним наповненням є логічним підсумком усього циклу. Фінал написаний у традиційній класичній формі рондо-соната, де рефрен стрімкого, яскравого, стверджуючого характеру переплітається з контрастними епізодами, які є похідними від тем попередніх частин. Таке звернення до вже викладеного матеріалу забезпечує глибинно-змістові зв'язки в сонаті у цілому та утворює струнку наскрізну драматургію твору.

Частина IV починається у темпі Presto, що відразу забезпечує контраст до попередньої повільної III частини. У викладенні головної партії, яка виконується fortissimo (*fff*), використано тембрально-зображальні особливості

регістрів, що надає тяжіння до оркестрового звучання. Впевнена, вольова і блискуча головна партія презентує розвиток основного елементу (терцового ходу), стрімко переливаючись у різних регістрах та фактурному розмаїтті. Варто відзначити, що цей елемент викладено у інтервальному (терцовому) вигляді. У своїй ритмоструктурі він представлений у затактовому висхідному русі з пунктиром, який змінюється рівними восьмими. Саме така ритмоструктура й забезпечує той вольовий характер, про який вказано вище.

Наприкінці першого розділу вводяться мотиви, які виконують підготовчі функції зв'язкового елементу до наступного – контрастного, розгорнутого в часі та фактурі ліричного епізоду. Ліричний епізод вводиться традиційно контрастом й дозволяє створити ту діалектичну єдність, що притаманна формі сонатного алегро. Основними відмінностями його є зміна фактури – вона стає більш прозорою, з'являються елементи поліфонії. При цьому, в окремих місцях збережено ритмоструктуру пунктиру та затактовість рефрену.

Наступне проведення рефрену має риси розробковості та через переплітання і конфлікт попередніх двох розділів – фактурно близьке до першого проведення й поступово у процесі динамізації переростає у яскраву першу кульмінацію четвертої частини. Варто наголосити, що такий прийом реалізовано через ущільнення фактури, ніби долучення більшої кількості оркестрових груп.

Після кульмінації вводять в другий епізод акорди, які передували першому епізоду. У цьому епізоді акумульовано майже всі теми попередніх частин сонати, які переплітаються, зближуються між собою та створюють поліфонічну картину. Таке використання мозаїчної цілісності забезпечує концептуальне злиття форми як на рівні окремої частини, так й сонатного циклу в цілому, забезпечує наскрізний розвиток.

Третє проведення рефрену містить в собі інтонації першого проведення, які мають фактурні та тональні зміни. Елементи першого епізоду, який виконує функції побічної партії, включаються тут як

підготовча зона для основної кульмінації форми в цілому. Варто відзначити, що кульмінація побудована на інтонаціях третьої частини циклу, хоча й по своїй ритмоструктурі тяжіє до основної теми фіналу. Після напруги драматизм розчиняється і заспокоюється перед феєричною появою коди, яка героїчно й ефектно ставить крапку у всьому музичному творі та завершує цикл.

У наведеному творі Володимира Машіки можна констатувати наслідуваність і навіть впізнати його вчителя Євгена Станковича: дисонантність звучання, яка межує з атональністю та змінюється консонансним тональним звучанням, лірико-драматична емоційність, інколи бетховенська патетика, динамізовані епізоди, контрастне співставлення розділів тощо. При цьому слід відзначити концептуальну цілісність, яка забезпечується через наскрізну драматургію як самої форми (через збереження інтонаційної ритмоструктури), так й у творі в цілому (через колоборацію основних тем усіх частин у фіналі). Це свідчить про збереження академічних традицій та набуття нового прочитання, що й є одним із завдань музичної олімпіади «Голос Країни».

У композиторських номінаціях у музичній олімпіаді щоразу беруть участь до 20 композиторів, які змагаються у трьох номінаціях: «Композиція: дебют», «Композиція: камерна творчість» та «Композиція: симфонічна творчість». У музичних олімпіадах 2018 та 2019 років переможцями композиторами стали Єгельський Святослав з «Симфонією» (18–22 роки, «Композиція: симфонічна творчість», Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, клас викладача О. Скрипника) та Хатимлянський Тимофій з твором «Уламки льоду» (8–13 років, «Композиція: дебют», Київська Академія мистецтв, клас викладача Л. Горової).

Симфонія Святослава Єгельського (Приклад 3.2.) являє собою одночастинний твір для великого симфонічного оркестру, написаний у формі сонатного алегро.

Приклад 3.2. С.Єгельський «Симфонія»

Симфонія

Moderato (♩=98)

Святослав ЄГЕЛЬСЬКИЙ

2 Fl.

2 Ob.

2 Cl. in B

2 Fag.

Pno.

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

1

solo

mp

pp

pp

pizz.

mp

pizz.

mp

pizz.

mp

66

Розпочинається твір ударами дзвонів, які повторюють один й той самий звук 7 разів, на *crescendo* та *diminuendo*. При цьому зростання напруги забезпечується не тільки динамічним напруженням, а й темпоритмічними формулами: змінний розмір (4/4; 5/4), синкопи. Далі поступово підключаються інші групи інструментів – литаври, мідні духові, дерев'яні духові, які низхідними інтервалами доповнюють образ, який вже задано й сприяють напруженню, яке передує головній партії. Після вступу (1–36 тт.) проводиться головна партія, яка побудована у простій тричастинній формі.

Головна партія проводиться у виконанні фортепіано у супроводі струнних, при чому партії так переплітаються, що неможна сказати, що фортепіано є сольним. Композитор вводить головну партію контрастом, який реалізовано через іншу тембральну характеристику та інші тембри

інструментів. Тут також використано динамізацію за рахунок підсилення звучання різними інструментальними групами, але обрано групу дерев'яних духових інструментів, що дозволяє створити більш теплий колорит. В цілому головна партія відрізняється від вступу своєю ясністю та прозорістю звучання. Окремо варто наголосити на значенні ксилофона, який, ніби пульсуючи, нагадує про напруження, що було задано у вступі. Саме після вступу ксилофону долучаються мідні духові інструменти. З другого разу меді вдається перебити тепле, майже ліричне звучання, слідує елемент, що пов'язує (тт. 70–73) головну партію з побічною (тт. 74–90).

Побічна партія є зразком еkleктичного поєднання образів, що закладені у вступі та головної партії. Звучання флейти, яке підтримано струнною групою, звучить на фоні гри інструментів ударної групи та у поєднання з мідними духовими. Експозиція завершується заключною партією (тт. 91–105).

Розробка відкривається темою побічної партії у виконанні фортепіано. Далі, починаючи з такту 137, слідує епізод *Presto scherzoso*, у якому з'являється тема вступу (т. 167), але у виконанні дерев'яних духових та труби. Тобто композитор використовує неконтрастний тип розробки, яка побудована на тембральному варіюванні побічної партії та теми вступу, що забезпечує збереження загального настрою, але у його видових змінах.

Реприза відкривається темою головної партії (тт. 209–240), за якою слідує побічна партія. Твір завершується кодою (т. 270), в основі якої лежить матеріал головної та побічної партій (Додаток А). Цікавим з точки зору драматургії є той факт, що у репрізі композитор вже не згадує тему вступу, а трактує її як таку, що розчиняється у головній та побічній, що доведено включенням інструментів, які виконували партію вступу, а також окремих звукових інтонацій вступу до матеріалу головної та побічної партій у репрізі. Саме це дозволяє говорити про динамізацію репрізи та все ж таки зміцнення єдності головної та побічної партій.

Композиторські номінації було впроваджено у правила проведення Всеукраїнського відкритого конкурсу імені С. С. Прокоф'єва з 2019 р.

Переможцем у 2019 р. став Усатенко Владислав з авторським циклом «П'ять прелюдій» (14–17 років, «Композиція: дебют», Київська середня спеціалізована музична школа-інтернат ім. М. В. Лисенка, клас викладача А. Загайкевич). Владислав навчається по класу фортепіано та композиції, захоплюється фортепіанною музикою. Сфера його творчої зацікавленості – сучасна музика, зокрема, музика у стилі постмодернізму. У свої юнацькі роки він категорично не сприймає можливість створення музики, яка нагадує твори відомих композиторів, і виявляє нахил до активного пошуку власних фарб, музичних образів та засобів їх висловлення.

«П'ять прелюдій» – це перші спроби малих форм композиції, з яких вже можна мати уяву про творчість починаючого композитора. З 2021 р. Владислав навчається у Національній музичній академії ім. П. І. Чайковського на композиторському факультеті. У 2020 р. був нагороджений президентською стипендією, яка видається діячам в різних сферах культури та науки. Всеукраїнський відкритий конкурс імені С. С. Прокоф'єва – перший композиторський конкурс, в якому Владислав взяв участь.

Приклад 3.3. В. Усатенко «Прелюдія 1»

Цикл «П'ять прелюдій» складено у схожому за жанром до творів викладача класу композиції Алли Загайкевич. Водночас, ми не можемо

говорити про копіювання стилю. Відзначається тяжіння автора до музики електроакустичного типу, що безумовно відображається у композиції творів та їх інтонаційному плані (подвійні ноти, поліфонія як засіб вираження емоцій).

Тональний план прелюдій є достатньо розмитим, майже кожна п'єса має тільки натяк на відношення до певної тональності. Атональність простежується на рівні визначення основних кульмінаційних вех, початку твору та його закінчення. При цьому гармонічний план прелюдій у своїй функціональності тяжіє до класичного: можна спостерігати традиційні гармонічні звороти D VI; TSDT тощо. Крім цього спостерігається безліч додаткових тонів, які надають композиціям колорит електроакустичної музики, стилю та специфіки якої наслідуює автор, а подекуди утворюють нові гармонії, які носять поліфункціональний характер (наприклад, фінальні акорди першої прелюдії; кульмінаційні місця третьої прелюдії та ін.).

На думку самого композитора, значний вплив на творення «П'яти прелюдій» склала творчість К. Дебюссі та О. Скребіна. Це підтверджується наявністю складної багат шарової фактури, яку ми можемо виокремити у К. Дебюссі, а також у включенні специфічних гармоній, яка стала візитівкою творів О. Скребіна.

Перша прелюдія – повільний дивакуватий вальс, який має ознаки тричастинної форми, але вельми у вільному трактуванні. Друга прелюдія має форму АВА¹СА²В¹ + кода, в якій вміщуються різні інтонації попередніх розділів. Ця прелюдія найбільша, її розділи досить контрастні, за формою її можна співвіднести з рондо-сонатою, але у стислому лаконічному вигляді. Третя прелюдія – швидке «*furioso*», жорстке та грозне. Четверта – складається з трьох частин: перша емоційна, друга «тепла», третя частина – це майже реприза першої, але в «світлій» яскравій трансформації. П'ята прелюдія має арочний, замкнутий тип: як починається, так і закінчується. Ідея прелюдії – «від темряви до світла», контрастні епізоди та повторення інтонацій в різних характерах та настроях.

Можна припуститися думки, що весь цикл задумано як нерозривний. Він має свою драматургію, яка передбачає демонстрацію різних форм та жанрів, а

також концептуальну трансформацію образу від дивакуватого, що забезпечується несподіваними гармоніями, акцентами та штрихами у першій прелюдії; через розвиток тематичного матеріалу, його видозміни у другій; емоційно-насиченій захоплюючій у вирій своєї сили, кульмінаційної третьої; відносно повільній, такої, що спрямовує рух від негативу до світла четвертої прелюдії й завершальної, стверджуючої силу світла п'ятої.

Таке змістове навантаження та наскрізна драматургія демонструє тяжіння та ознаки у автора симфонічного мислення. Така увага до циклів, що складаються з малих форм є актуальною для сьогоденного мистецтва та є певною інтенцією до традицій музичної культури ХХ століття.

Серед композиторів – переможців конкурсу також відмічаємо ученицю Харківської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернат (нині – Харківський державний музичний ліцей) – Алісу Малахову, володарку звання лауреату 2 ступеня (13–14 квітня 2019 р.) з авторським твором «Концертне рондо» в номінації «Композиція: дебют». З іншим своїм твором «Диптих «Музичні фантазії»: «Ікебана», «Експромт» також в номінації «Композиція: дебют» Аліса отримала гран-прі у композиторській номінації на Всеукраїнській музичній олімпіаді «Голос Країни», яка відбулася 21–29 квітня 2018 р. На той час юна композиторка навчалася у Дніпропетровській музичній школі № 3 та вже була лауреатом багатьох Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів композиторів.

Приклад 3.4. А. Малахова «Концертне рондо»

Концертне рондо

Allegro Аліса Малахова

«Концертне рондо» А. Малахової є також яскравим прикладом переосмислення традиційних формоструктур. Це полягає у тому, що якщо класичне рондо традиційно записується як: А–В–А–С–А, де А – рефрен, а В, С – епізоди, то дане рондо виглядає так: А–В–А1–С–А2, де А, А1, А2 – рефрен, а В, С – епізоди.

Як відомо, у класичній формі рондо рефрен повторюється без змін або у ньому передбачаються незначні зміни. У нашому випадку, кожен раз при повторі рефрен ускладнюється, стає більш динамічним, експресивним, звучить по-новому, хоча лейтмотив його все ж пізнаваний. Так, при першому проведенні ми бачимо традиційну гамфонно-гармонічну фактуру, де мелодія має хвилюподібне викладення, яке при повторному викладенні отримує зміни у вигляді виокремлення основної інтонації й подано більш стисло, а під час третього проведення взагалі забезпечується динамізацією й ущільненням фактури. У первозданному вигляді рефрен виникає лише на завершення, тим самим вінчаючи форму, забезпечуючи цілісність через арочний вигляд.

Епізоди звучать на контрасті до рефрену – лірично і ніжно. Обидва епізоди написані у темпі *Andante* й мають поліфонізовану фактуру. Отже, обидва епізоди мають різницю не тільки у темпоритмі, а ще й зміни фактурного значення.

У першому епізоді взагалі присутні елементи імітаційної поліфонії, коли мотив, подібний темі, переходить з одного голосу в інший. В другому епізоді фактура має тільки ознаки поліфонізації: можна виокремити два голоси, які доповнюють один одний. Спочатку відбуваються протилежні рухи голосів, а потім вони поєднуються у стрімкі рухи одного спрямування. Така ритмізація та ущільнення фактури сприяють динамізації та організації кульмінації, яка має емоційне навантаження й не отримує буквально голоснішого викладення, а забезпечується саме через фактурно-ритмічне забарвлення.

Відносно «Концертного рондо» можна сказати, що це творче виконання навчального завдання: написати п'єсу великої форми у вигляді не класичного, а сучасного рондо. Композиторка намагалася робити частини різними за

характером, розвивала теми різними способами: «грала» з регістрами, фактурами, гармоніями, модуляціями, секвенціями, змінювала штрихи, динаміку, темп, адже, як рахує сама авторка музичного твору – музика повинна захоплювати слухача своєю непередбачуваністю.

Що стосується твору «Диптих «Музичні фантазії» – це повна творча свобода, політ музичної фантазії композиторки А. Малахової: «Зазвичай я не планую написати щось конкретне, мелодія народжується спонтанно, потім вона розвивається, перетворюється, ускладнюється і вимальовується в закінчену думку, після якої хочеться поставити крапку». Назви частин найкраще описують їх емоційний зміст: «Експромт» – стрімкий політ музичної думки, а «Ікебана» – ніжний східний мотив, як японське мистецтво складання букета. П'єси написані у формі диптиха – два твори на одну тему: музичні фантазії.

Музика А. Малахової дуже близька до імпресіонізму – найкращих зразків творів М. Равеля, К. Дебюссі, також юну композиторку надихають твори С. Прокоф'єва, П. Чайковського, Е. Гріга, Р. Шумана. П'єси Аліси Малахової у співавторстві з іншими юними композиторами видані у восьми випусках збірок: «Собори наших душ» м. Дніпро, у збірнику «Музичні фантазії» м. Казань та м. Дніпро. А. Малахова брала участь у багатьох Міжнародних конкурсах (м. Казань, м. Москва, м. Челябінськ, м. Петрозаводськ) і в численних Всеукраїнських конкурсах по композиції (м. Київ, м. Дніпро, м. Харків, м. Чернігів, м. Одеса), де представляла свою музику і завжди займала лише призові місця.

Серед переможців Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни», яка відбулася 7–11 листопада 2019 р. у виконавських номінаціях відмічаємо володаря гран-прі Федюрка Олександра Андрійовича (вікова категорія «В1» – 8–9 років, номінація «Фортепіано, класична програма») з виконанням «Прелюдії та фуги № 2 з I тому ДТК». На час участі у конкурсі, Олександр навчається в Київській дитячій музичній школі № 21 у класі викладача фортепіано Коцюби Галини Леонідівни та є стипендіатом творчої премії мера

Києва у 2017 та 2018 роках. Олександр Федюрко – лауреат багатьох Всеукраїнських і Міжнародних конкурсів, у тому числі: Міжнародний конкурс піаністів «Piano Talents», Мілан, Італія, 2016; Міжнародний конкурс піаністів пам'яті Кларі Шуман Grotrian-Steinweg, Брауншвейг, Німеччина, 2017; Міжнародний конкурс молодих піаністів «Amadeus», Брно, Чехія, 2017; Всеукраїнський конкурс піаністів імені В. В. Пухальського, Київ, Україна, 2017 та ін..

Фортепіанне журі музичної олімпіади очолює український піаніст та композитор Олег Безбородько. До складу журі входять провідні піаністи та педагоги, в тому числі: доцент кафедри спеціального фортепіано № 2 Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, заслужена артистка України Марія Пухлякко, старші викладачі кафедри спеціального фортепіано Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського Інна Солдатенко та Олена Степанюк, піаніст, соліст і виконавчий директор Національного ансамблю солістів «Київська камерата», заслужений артист України Дмитро Таванець, заслужений діяч мистецтв України, директор дитячої школи мистецтв ім. С. Турчака (м. Київ) Маргарита Пахомова, голова циклової комісії «Загальне фортепіано», викладач кафедри «Фортепіано» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки Ольга Жукова та ін.

Члени журі, в тому числі голова, оцінили виступ Олександра Федюрка найвищими балами по всім критеріям – Олександр отримав максимальні 50 балів за виконання конкурсної програми. В результаті аналізу протоколів членів журі, доходимо до висновку високого виконавського рівня юного піаніста. Журі відмічають бездоганну техніку, віртуозність, навички ведення звуку, якість звуку, володіння динамічною палітрою звуку, бездоганну мінімальну та акуратну педалізацію. Музичність виконання і художнє трактування музичного твору також оцінені найвищими балами: виконанню притаманна художня цілісність музичного твору, правильна передача художнього задуму композитора, виразність, емоційність, вміння інтонувати на інструменті. Крім зазначених критеріїв, членами журі відзначено

артистичність та творчу індивідуальність піаніста – в його виконавській інтерпретації музичного твору можна прослідкувати самостійні художні рішення, індивідуальний яскравий образ піаніста-виконавця.

Однією з найрідкісніших конкурсних номінацій в Україні є номінація «Клавесин» у Всеукраїнській музичній олімпіаді «Голос Країни». Переможницею та володаркою гран-прі серед клавесиністів у листопаді 2019 р. стала учениця Київської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернат ім. М. В. Лисенка (нині – Київський державний музичний ліцей імені М. В. Лисенка) Анна Небаба (вікова категорія «С1» – 14–15 років). Анна як виконавиця досягла певних результатів та стала переможницею багатьох конкурсів: IX Міжнародний фестиваль-конкурс «Співзвуччя» (м. Маріуполь, грудень 2012 р.) – I премія; XI Всеукраїнський конкурс «Класичний Меридіан» (м. Київ, червень 2013р.) – I премія; Міжнародний конкурс-фестиваль дитячого та юнацького виконавського мистецтва «Акорди Хортиці» (м. Запоріжжя 27 березня – 1 квітня 2016 р.) – I премія та II премія; IV Міжнародний інструментальний конкурс Євгена Станковича (м. Київ, 11–18 квітня 2016 р.) – I премія; XI Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті В. Горовиця «Горовиць дебют» (м. Київ, квітень 2016р.) – II премія; VI Міжнародний фестиваль-конкурс юних виконавців з оркестром «Музичний листопад» (м. Маріуполь, листопад 2016 р.) – I премія; VII Міжнародний конкурс молодих піаністів (м. Тбілісі, 1-8 травня 2017 р.) – I премія та спеціальний приз «Юний віртуоз»; V Міжнародний конкурс молодих піаністів ім. Шопена (м. Дніпро, 2018р.) – I премія; XII Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті В. Горовиця «Молодша група» (м. Київ, квітень 2018 р.) – II премія, Спеціальний приз «За краще виконання твору з репертуару В. Горовиця». Анна брала участь у Міжнародному курсі камерної музики у Національному університеті «Острозька академія» OSTRON INTERNATIONAL CHAMBER MUSIC COURSE, під керівництвом професорки Наталії Пасічник (Україна Швеція, червень 2018 р.) та була

запрошена українським інститутом музики у Швеції взяти участь у концерті YOUNG TALENTS UKRAINE (Швеція, м. Стокгольм вересень 2018р.).

На музичній олімпіаді Анна Небаба виконала конкурсну програму, яка складалася з двох творів для клавесину: Й. Бах «Аллеманда та Куранта» A-dur, К. Вітте «Пассакалія». Журі клавесинної групи очолила професор Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського, засновниця української клавесинної школи, заслужена артистка України Світлана Шабалтіна. До складу журі увійшли провідні українські клавесиністи: артистка солістка-інструменталістка вищої категорії Національного будинку органної та камерної музики України, заслужена артистка України Валерія Балаховська, доцент кафедри камерного ансамблю Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, засновник і викладач класу клавесину в Інституті музики ім. Р. М. Глієра Олена Жукова, в.о. доцента, в.о. завідувача кафедри старовинної музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського Ольга Шадріна-Личак та ін.

Виконання конкурсної програми Анни Небаби стало зразком для багатьох учасників номінації «Клавесин». «Аллеманда та Куранта» Й. С. Баха виконані на високому професійному рівні: максимально переданий художній задум композитора, присутня чітка та ясна артикуляція у виконанні технічних елементів, що є дуже важливим у барочній музиці, виконанню властива грамотне та акуратне фразування, обрані оптимальні, художньо виправдані і в той же час технічно доступні темпи виконання. Важливою професійною якістю Анни є ритмічність, рівність виконання та чиста гра, що є обов'язковим в музиці Й. С. Баха. У композиції К. Вітте «Пассакалія» конкурсантка також проявила свої найкращі технічні навички виконання на клавесині, прекрасно переданий емоційний та художній зміст, зроблені стилістичні акценти та прекрасно виконані штрихи та фразування.

За результатами аналізу протоколів членів журі доходимо висновку, що виконавиця Анна Небаба отримала найвищі оцінки серед своїх конкурентів, але була не єдиною претенденткою на звання переможця та володаря гран-прі

музичної олімпіади. Однакову суму балів за результатами двох турів (100 балів) також отримала Прокопенко Паола Олександрівна (вікова категорія «E0» – 23 роки і старше), студентка Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Паола Прокопенко також має солідне творче резюме та є лауреатом багатьох конкурсів: премія *assoluto* на «Wanda Landowska harpsichord competition VI» (2018 р., Руво ді Пулья, Італія), володарка спеціального призу «Domenico da Pesaro» на «XVII Concorso di Clavicembalo Gianni Gambi» (2019 р., Пезаро, Італія), фіналістка «La Stravaganza International Harpsichord Competition» (2019 р., Клуж-Напока, Румунія), дипломант конкурсу «Concorso internazionale di Clavicembalo Citta di Milano (seconda edizione)» (2019 р., Мілан, Італія). Конкурсна програма виконавиці на музичній олімпіаді складається з двох творів: І. Бах «Хроматична фантазія та fuga d-moll», Дж. Фрескобальді «Токата II g-moll» (книга II).

Аналіз виступів двох претендентів на звання переможця доводить, що виконання програми Анни Небаби більш майстерне та досконале. Склад журі під керівництвом заслуженої артистки С. Шабалтіної оцінює виступ Анни як переможний та нагороджує клавесиністку званням володаря гран-прі групи номінацій «Клавесин».

Однією з основних відмінних рис музичної олімпіади від інших музичних конкурсів є загальнокомандний залік серед педагогів, концертмейстерів і навчальних закладів. Завдяки високим оцінками учасників, педагоги отримують почесну перемогу серед своїх численних творчих конкурентів з усієї країни. Статистика музичної олімпіади 2019 р. дуже цікава: у змаганнях взяли участь 464 учасники, яких підготували 292 педагога зі 149 навчальних закладів. Географія учасників XVI Всеукраїнської музичної олімпіади об'єднує 62 населених пункти зі 23 областей України та міста Києва.

Нижче наводимо таблицю переможців у загальнокомандному заліку, з якої видно високий рівень підготовки студентів Ю. Писаренко – викладача естрадно-джазового вокалу у власній школі у м. Дніпро та Дніпропетровській

академії музики ім. М. Глінки. Виступи вихованців Юлії Писаренко відрізняються професійно підібраним репертуаром – яскраві програми, обрані з музичним смаком та ідеально адаптовані для того чи іншого виконання (авторські обробки та аранжування Ю. Писаренко внесені до програм та репертуару музичних навчальних закладів), а також високою майстерністю естрадно-джазового виконання. Більшість її студентів з успіхом продовжують музичну виконавську кар'єру та досягають широкого визнання. Наприклад, переможниці Всеукраїнської музичної олімпіади у 2015 та 2017 рр. Альона Луценко та Карина Арсент'єва (вікова категорія «С0» – 18–22 роки) стали фіналістками телевізійного однойменного вокального шоу «Голос Країни» у 2018 та 2019 рр. відповідно. Виконання Альони Луценко характеризується віртуозним володінням голосом, майстерною вокальною технікою, джазовими вокальними прийомами, чистими мелізмами, імпровізаційністю, метроритмічною точністю і в той же час свободою виконання джазових ритмів, якісною артикуляцією, свінговістю. На музичній олімпіаді Альона виконала твір «I Got Rhythm» американського композитора Дж. Гершвіна та отримала максимальні оцінки всіх членів журі, що принесло співачці перемогу.

Виконання конкурсної програми Каріни Арсент'євої («I'm Beginning to See the Light», автор Duke Ellington) також доводить професіоналізм естрадно-джазової школи Ю. Писаренко. Сильний і красивий голос Каріни, а також майстерне володіння вокальною технікою, емоційне та чуттєве виконання, після виступів на телебаченні, її називають українською Вітні Х'юстон [144].

Досить очікувано, що перше місце у загальнокомандному заліку серед навчальних закладів посіла Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського – топовий музичний навчальний заклад України. Але рекордною є і кількісна складова команди – від консерваторії взяли участь у музичній олімпіаді 2019 року 46 студентів різних спеціальностей: фортепіано, клавесин, народні, духові, струнно-смічкові інструменти, академічний вокал, симфонічне диригування. Лауреатами стали студенти: фортепіанний дует у

складі Козяр Анастасії та Чумаченка Володимира, піаністка Черешнева Олександра, клавесиністка Тітаренко Любов, скрипалька Мордюк Лідія, виконавці на духових інструментах Вострикова Вікторія та Пукаляк Мар'ян, вокалістка Єсіпова Тетяна, диригент Суркіс Олексій та ін..

До музичної олімпіади студентів підготували видатні музичні виконавці, професори, народні та заслужені артисти України: А. Власенко, В. Сіренко, Н. Лисенко, В. Дейнега, Я. Кушнір, Ю. Василевич, Б. Півненко та ін. Ректор Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського професор М. Тимошенко нагороджений кубком та пам'ятним дипломом. Командна перемога надихає та загартовує творчий піднесений дух у колективі, підвищує престиж закладу, ще раз доводить, що лідируюче місце у рейтингу музичних навчальних закладів України посідає гідний топовий заклад.

Приводимо таблицю результатів загальнокомандного заліку серед викладачів, концертмейстерів та навчальних закладів у XVI Всеукраїнській музичній олімпіаді «Голос Країни».

Таблиця 3.1. Загальнокомандні заліки
ЗАГАЛЬНОКОМАНДНИЙ ЗАЛІК СЕРЕД ПЕДАГОГІВ
XVI ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОЛІМПІАДИ «ГОЛОС КРАЇНИ»

Місце	ПІБ	Населений пункт	Навчальний заклад	Балів
1	Писаренко Юлія Василівна	м. Дніпро, Дніпропет- ровська обл., Україна	Школа музики Юлії Писаренко; Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки	29

**ЗАГАЛЬНОКОМАНДНИЙ ЗАЛІК СЕРЕД КОНЦЕРТМЕЙСТЕРІВ
XVI ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОЛІМПІАДИ «ГОЛОС КРАЇНИ»**

Місце	ПІБ	Населений пункт	Навчальний заклад	Балів
1	Грузинський Максим Артемович	м. Київ, Україна	Київська дитяча музична школа № 23	25

**ЗАГАЛЬНОКОМАНДНИЙ ЗАЛІК СЕРЕД НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ
XVI ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОЛІМПІАДИ «ГОЛОС КРАЇНИ»**

Місце	Навчальний заклад	Населений пункт	Балів
1	Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського	м. Київ, Україна	127

Найвищі бали та переможні результати здобули студенти викладача Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки Ю. Писаренко, Київської дитячої музичної школи № 23 М. Грузинського та студенти Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, чим принесли перемогу своїм навчальним закладам та викладачам у загальнокомандному заліку Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни».

Музикознавчий аналіз творів композиторів – переможців музичної олімпіади та Всеукраїнського відкритого конкурсу ім. С. С. Прокоф'єва дозволив розглянути та узагальнити основні структурно-функціональні елементи як прояв відродження академічних цінностей в контексті з необхідними сучасними оновленнями. Крім аналізу музичних форм, партій, характерних особливостей творів, нами проаналізовано успадкування тієї чи

іншої композиторської школи – Є. Станковича, А. Загайкевич, О. Скрипника та інших сучасних та класичних композиторських шкіл.

Твори молодих композиторів, які оприлюднено в тому числі завдяки нашим музичним змаганням, стали навчальним зразком для учнів та студентів композиторських класів, а також значущою сходинкою у композиторській практиці для самих авторів. Творча підтримка і практична реалізація власних досягнень, які отримують учасники наших музичних змагань, вкрай важливі для молодих композиторів. Завдяки композиторським номінаціям ми не тільки збагачуємо здобутки вітчизняної композиторської школи, але й впливаємо на її професійний рівень, який зростає щороку, про це говорить наявність таких зразків конкурсних творів як симфонічна творчість деяких учасників Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни».

Висновки до третього розділу

В розділі висвітлено концепцію створення та реалізації освітнього процесу міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр». Продемонстровано, що діяльність цієї школи мистецтв спрямовано на впровадження системи Марії Монтессорі в усі види мистецької освіти, а саме: музичне, художнє та хореографічне виховання та навчання дітей. Доведено, що ефективність естетичного виховання за системою М. Монтессорі полягає у формуванні мотивації та стимулюванні самонавчання, відсутності оцінювання, формуванні сприятливої оточуючої середовища. Аналіз досвіду роботи «Монтессорі центру» показав, що використання концепції Марії Монтессорі, дозволило створити багатоступеневу систему естетичного виховання дітей, де виховуються такі навички та компетентності, які формують необхідні *soft skills* виконавця. Учні «Монтессорі центру» мають можливість брати участь та змагатися в музичних олімпіадах, конкурсах та фестивалях з усіх видів мистецтв: від конкурсів безпосередньо у межах класу викладача чи школи до Всеукраїнських змагань. В рамках цих конкурсів

імплементовано принцип Марії Монтесорі щодо стимулювання тяги до самонавчання і саморозвитку засобами мистецтва. Доведено, що вид змагань у вигляді олімпіади є найбільш доцільний саме для реалізації у педагогічному аспекті. Це визначено на основі проведення емпіричних досліджень та глибоко аналізу діяльності «Монтесорі центру» й прослідковано на конкретних прикладах його учнів.

На основі проведеного моніторингу участі мистецьких закладів України у Всеукраїнській олімпіаді «Голос Країни», обґрунтовано, що олімпійський музичний рух сприяє активізації та розвитку майстерності учасників конкурсів, а також безпосередньо педагогів та концертмейстерів. Загальнокомандний залік серед навчальних закладів заохочує підготовлювати більшу кількість учасників, знаходити у кожного його індивідуальні жанрові уподобання та сприяти розкриттю виконавського потенціалу. Отже концептуальна основа на змагально-конкурсному підході у вигляді музичного олімпійського руху, яка стала основою освітнього процесу у школі Монтесорі центр, обґрунтовує доцільність такого підходу та дозволяє позиціонувати школу як потенціальну базу відродження музичного олімпійського руху.

Моніторинг архівів результатів Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» розкриває широкий спектр виконавських номінацій переможців, їх різноманітні навчальні заклади – від будинків дитячої творчості і до музичних академій. Всеукраїнська музична олімпіада у кожному наступному році відкривала нові імена талановитих юних музикантів, які в подальшому стануть викладачами та відомими виконавцями.

У композиторських номінаціях у музичній олімпіаді щоразу беруть участь до 20 композиторів, які змагаються у трьох номінаціях: «Композиція: дебют», «Композиція: камерна творчість» та «Композиція: симфонічна творчість».

Проаналізовано музичні твори переможців композиторських номінацій 2017–2019 років Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» та Всеукраїнського відкритого конкурсу імені С. С. Прокоф'єва: «Соната № 1»

Володимира Машіки (клас композиції Є. Станковича), – приклад 3.1, «Симфонія» Святослава Єгельського (клас композиції О. Скрипника) – приклад 3.2, «П'ять прелюдій» Владислава Усатенко (клас композиції А. Загайкевич) – приклад 3.3, «Концертне рондо» Аліси Малахової (клас композиції Г. Савченко) – приклад 3.4 (Додаток А).

Однією з основних відмінних рис музичної олімпіади від інших музичних конкурсів є загальнокомандний залік серед педагогів, концертмейстерів і навчальних закладів. Географія учасників XVI Всеукраїнської музичної олімпіади об'єднує 62 населених пункти зі 23 областей України та міста Києва.

ВИСНОВКИ

У дисертації концептуалізовано авторський досвід з імплементації у музичну культуру України музичного олімпійського руху, а також відродження олімпійського підходу у реалізацію освітнього процесу через систему Марії Монтесорі у Міжнародній школі мистецтв «Монтесорі центр». Вперше проведено масштабне дослідження щодо упорядкування та систематизації відомостей про функціонування музичного олімпійського руху, а також введено в науковий обіг ряд архівних документів щодо проведення музичних олімпіад на теренах України.

Проведене дослідження дозволяє запропонувати заключні визначення та підсумкову модель відродження та розвитку музичного олімпійського руху як цілісного системного феномена мистецько-культурного життя, котрий в діалектичному симбіозі поєднує ретроспективну спадщину і національно-культурні традиції в єдності соціокультурної, музично-мистецької, громадсько-інформаційної та музично-педагогічної складових.

Відповідно до поставленої мети дослідження та обумовлених нею завдань зроблено такі висновки:

1. Визначено стратегію дослідження базових понять фестивально-конкурсного та олімпійського руху в контексті їх змагальності, системи Марії Монтесорі. Зазначено, що ідеї і термінологія «відродження олімпійського руху» належить французькому вченому П'єру де Кубертену, яким було створено Міжнародний Олімпійський Комітет (МОК) у 1894 р., а також було укладено основні документи Олімпіади – Олімпійська Хартія, Протокол, Присяга атлета та церемонії відкриття та закриття Олімпійських ігор.

Виокремлено музичний олімпійський рух як історичну подію соціокультурного простору та явища музичного та культурно-антропологічного життя сучасної України. В результаті проведеного джерельного пошуку та наукознавчого аналізу виявлено основні напрями досліджень фестивально-конкурсного руху, визначено їх науково-пізнавальні

та теоретико-методологічні здобутки. Теоретико-методологічними засадами дослідження стала низка загальногносеологічних, історичних, культурологічних, емпіричних музикознавчих та інших методів дослідження, що обумовило міждисциплінарний підхід та дозволило розглядати феномен музичного олімпійського руху у синергетичній цілісності як розвиток історичних та національно-культурних традицій у контексті масової творчості на фоні соціокультурних та творчих процесів Незалежної України.

В основі дослідження використано діалектичний, логічний та історичний (ретроспективний) методи. Групу загальнонаукових методів емпіричного дослідження застосовано в дисертації для пошуку, акумулюванні та первинної наукової обробки фактичного матеріалу. Залучення структурно-системного підходу дозволило перевести дослідження історичної традиції музично-змагального руху на наукову основу, обґрунтувати її функціональну роль у культурно-цивілізаційному вимірі буття українського народу та його музичної культури в умовах сучасної Незалежної України.

У процесі дослідницької роботи системний підхід доповнено синергетичним підходом, адже він становить основу методології цілісного аналізу соціокультурного простору України. Стосовно методів сучасного музикознавства як наукової галузі, у дисертації комплексно застосовано гносеологічні інструменти історичного, теоретичного й виконавського музикознавства.

Застосування методологічного прийому музичного аналізу обумовлене виконанням визначеної заздалегідь програми, музичних творів відповідно до вимог музичної олімпіади. Крос-культурний метод культурології відкрив компаративістські можливості в роботі для порівняльного аналізу особливостей конкурсної музичної творчості культурних ареалів різних країн та регіонів світу із вітчизняними аналогами.

2. Історіографічний дискурс олімпійського руху, зокрема його мистецької складової, засвідчив тривалий період, що передував виокремленню музичного олімпійського руху як самостійної змагальної форми. У

дослідженні охарактеризовано соціальні чинники поширення музичного олімпійського руху. Визначено виховну, інтегральну та миротворчу функції Олімпіади, які стали характерними для такого роду заходу.

У дослідженні здійснено культурно-історичну ретроспективу Олімпійського музичного руху. Акцентовано, що музичні змагання виникли паралельно зі спортивними. Виявлено, що у подальшому, звернення до такого роду змагань не мало певної популярності через зміни соціально-історичного характеру. Інтерес та відродження Олімпійського руху обумовлено результатами проведених розкопок та відкриттям спортивних і культурних споруд Давньої Греції (1894 р.). Зазначено, що завдяки реалізації ідеї П'єра де Кубертена надати самостійного значення мистецькому конкурсу в правилах Олімпіади було започатковано й музичний олімпійський рух (1912 р.). Висвітлено, що музика як конкурс мистецтва, існував до 1932 р. в загальній категорії, а з 1936 за такими категоріями: оркестрова музика, інструментальна музика, сольний та хоровий спів. У 1948 р. ці підкатегорії змінено на хор / оркестр, інструментальна / камерна музика та спів. Саме в музичних конкурсах, виходячи з суб'єктивності музичного мистецтва, журі не могли дійти спільного рішення та розподілити нагороди. Це обумовило, що у 1924 та 1936 рр. журі відмовилися присуджувати золоті, срібні та бронзові медалі в категорії інструментальної музики.

3. Зазначено, що в Україні звернення до музичного олімпійського руху обґрунтовано соціальними чинниками: поширення ідеології та формування соціалістичного мислення широких шарів населення засобами масового музичного мистецтва (1924 р., 1931 р.). Висвітлено особливості проведення Першої всеукраїнської музичної олімпіади, яка функціонувала як політичне завдання з метою ідеологізації музичної культури як засобу колективізації. Передувала Всеукраїнській олімпіаді низка сільських, районних, міжрайонних та міських олімпіад, де відбувався відбір учасників.

Вперше проаналізовано музичні олімпіади, які пройшли у регіонах України, визначено специфіку їх проведення, репертуарні та інструментальні

особливості, склад ансамблевих (інструментальних, вокальних) форм учасників. Виявлено, що результатом активізації олімпійського руху стала ідея поєднання аматорських та професійних колективів з метою співпраці учасників та керівників для творчого обміну з питань методики роботи над творами для різних колективів, репертуару тощо. Визначено, що у номінаціях олімпіади представлено інструментальне, вокальне, хорове, оркестрове виконавство, а також передбачено змагання військових частин, музичних самодіяльних гуртків, професійних музично-виконавських колективів, естрадно-циркових музичних виконавців, музичних педагогічних закладів на кращий концерт на політичну тематику, соціальну тематику тощо.

Висвітлено творчу роботу Б. Лятошинського під час проведення Першої олімпіади, а саме створення ним гімна музичної олімпіади «Урочистий марш» для духового оркестру, який за ініціативою засновників Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» 19 листопада 2017 р. було введено у репертуарний обіг, відновлений й виконаний ансамблем солістів «Київська камерата» під керівництвом В. Матюхіна й набув значення брэнда музичної олімпіади.

Виявлено складність і неоднозначність I Всеукраїнської музичної олімпіади 1931 р., яка проходила в умовах тоталітарного режиму. Але завдяки участі видатних діячів культури і мистецтв зазначеної доби (Г. Верьовки, М. Вериківського, Н. Городовенка, М. Леонтовича, В. Косенка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, К. Стеценка) та виконання їх репертуару можна констатувати її позитивний вплив на розвиток музичного олімпійського руху.

Всеукраїнська музична олімпіада разом з її місцевими музичними змаганнями, що охопили всю країну, мала стати невід'ємною частиною музичного й культурного життя України та сприяти українізації музичної освіти. Цьому на заваді стало прагнення тотального контролю державних органів влади над творчими союзами (потенційними учасниками таких олімпіад), а їх перебудова та ліквідація призвели до гальмування

соціокультурного розвитку та домінування політичного та ідеологічного фону в країні.

Отже, доведено, що проведення I Всеукраїнської музичної олімпіади, не зважаючи на ідеологічний тиск радянського режиму, мало прогресивне значення для подальшого використання її досвіду у відродженні музичного олімпійського руху в Незалежній Україні.

4. Визначено основні аспекти організації музичної олімпіади на прикладі Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни». Музичний олімпійський рух позиціонується як всезагальний захід й поєднує у своїй реалізації усі музичні жанри в аспекті діалогу академічної і популярної музики; виступає унікальною системою мережування, своєрідним мистецьким форумом для комунікації виконавців, членів журі, викладачів освітніх закладів, а також слухацької аудиторії. Серед основних аспектів втілення олімпійського руху у музичній олімпіаді виявлено: широку географію учасників; відкриту систему оцінювання з урахуванням середнього балу (найвищий та найнижчий бал системою відкидаються); загальнокомандний залік, в якому підраховуються бали викладачів та мистецьких навчальних закладів, які представляють учасники.

Висвітлено, що концепція Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» [авторське свідоцтво № 171372] базується на уособленні авторського досвіду в галузі реалізації освітньої діяльності міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр», а підґрунтям для втілення такого роду змагання є пошук альтернативного професійного заходу у відповідь на активний фестивально-конкурсний рух початку XXI ст.

Проаналізовано еволюцію всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» з моменту виникнення (2014 р.) до сьогодні. Доведено, що Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» втілює основні риси загального Олімпійського руху, а саме: його соціальне значення, роль у форміванні національної свідомості, застосування принципу змагальності для навчання і виховання гармонійно розвинутої особистості. На теперішній час

інструментальний олімпійський конкурс складається з 29 номінацій; вокальний олімпійський конкурс складається з 25 номінацій; Хорова олімпіада – 5 номінацій; Олімпійський конкурс «З оркестром» – 13 номінацій; композиторів – 3 номінації; диригентів – 2 номінації; Музично-теоретична олімпіада – 2 номінації.

Всеукраїнська олімпіада «Голос Країни» являє собою яскравий приклад втілення основних олімпійських канонів, слугує меті популяризації музичного мистецтва, а також створення розширеної спільноти учасників – як виконавців, так і слухачів, членів журі, організаторів події, викладачів навчальних закладів. Як виняткова форма творчого обміну і прояву своїх досягнень у виконавському мистецтві музичний олімпійський рух, концептуально втілений у «Голосі Країни», став невід’ємною частиною комунікації академічної і популярної музичної культури в сучасному українському соціумі.

5. Розкрито зміст та розроблено концепцію авторської міжнародної школи «Монтессорі центр» [авторське свідоцтво № 56942]. Вперше в Україні розроблено авторську концепцію багатоступеневого заохочення учня та розкрито можливість застосування методів системи Марії Монтессорі у початковому етапі мистецької освіти. Виявлено, що акцент на заохоченні учнів до самонавчання, виховання їх мотивації, а також практична концертно-змагальна форма дозволяє створити сприятливі умови для формування творчої особистості. Доведено, що в основі освітнього процесу знаходиться спрямованість на створення підготовленого дидактичної середовища: спільне навчання дітей з різним рівнем розвитку; ідея особливого місця і ролі педагога в навчально-виховному процесі (створення унікального мікро та макропростору на рівні класу викладача та школи у цілому); акцент на участі батьків у освітньому процесі (супровід дитини, присутність на заняттях на першому етапі, спостереження за самостійною роботою) тощо. Виявлено, що такий стиль роботи пропагує ціннісні орієнтири щодо зростання учня через участь та змагання саме у музичних олімпіадах: у межах класу викладача,

школи, відбору та участі у всеукраїнських змаганнях. При цьому кожен учень – центральна фігура, а методична система стає індивідуалізованою і особистісно орієнтованою. Проаналізовано можливість застосування змагального підходу й у образотворчій ланці школи. Зазначено, що мотиваційна складова, спрямована на завершення та оприлюднення результатів своєї роботи підвищує активність у роботі й з боку учнів, й з боку викладачів. Виявлено, що акцент на оприлюднення результатів своєї творчої роботи, демонстрація набутих навичок сприяє активізації самосвідомості та самостійного порівняння та зростання через аналіз власних концертних виступів.

6. Визначено, що концепція відродження музичного олімпійського руху зумовлена соціальними чинниками, розвитком та поширенням конкурсно-змагального руху та введенням нових форм у мистецьку освіту. Висвітлено, що це отримало втілення в інтеграції системи Монтесорі та традиційних олімпійських правил до діяльності авторської Міжнародної школи мистецтв «Монтесорі центр». Авторські методичні підходи щодо виховання мотивації та тяги учнів до самостійної роботи полягають у створенні концепції безперервного багатоступеневого процесу навчання за таким алгоритмом: «урок музики – музичний проєкт «Концерти щосуботи» (відбіркові тури музичної олімпіади) – Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни». Визначено, що акцент на презентацію власних досягнень у вигляді змагально-концертних заходів на рівні класу викладача, школи, а потім й більш масштабних заходах сприяють активізації роботи як педагогічного складу, так й учнів. Висвітлено, що невід’ємними навчальними елементами є участь спочатку в маленьких шкільних концертах, пізніше – у шкільних конкурсах (проєкт «Концерти щосуботи» та конкурси «Montessori Stars» і «Montessori Stars Online»). Як тільки учень показує достатній рівень підготовки – він бере участь у Всеукраїнських конкурсах, заснованих та організованих школою мистецтв, де він навчається. До таких конкурсів відносяться: Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни», Всеукраїнський відкритий вокальний

конкурс VOCAL.UA, Всеукраїнський відкритий конкурс імені С. С. Прокоф'єва. Доведено, що авторський алгоритм Міжнародної школи «Монтессорі центр» став підґрунтям для створення ряду змагальних заходів, що мають у своїй концепції олімпійські ознаки та за своєю сутністю є відродженням та впровадженням музичного олімпійського руху у конкурсно-змагальний простір сучасної України.

7. Проаналізовано інтерпретаційно-виконавський вимір переможців Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» й визначено, що поступове збільшення номінацій та розширення географії учасників стимулює розвиток загальної музичної культури України, активізує діяльність закладів музичної освіти на всіх рівнях. Зазначено, що на час проведення Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» у 2019 році у змаганнях взяли участь 464 учасники, яких підготували 292 педагога зі 149 навчальних закладів. Географія учасників XVI Всеукраїнської музичної олімпіади об'єднує 62 населених пункти зі 23 областей України та міста Києва.

Отже, проведені дослідження дали підґрунтя щодо відтворення наукової реконструкції феномену музичного олімпійського руху у єдності усіх стадій його розвитку в Україні, а з іншої сторони – відтворити якісні трансформації основних змістовних елементів олімпіад (музично-творчого, музично-педагогічного, соціокультурного) в їх функціональній взаємопов'язаності.

Поглиблене вивчення феномену музичного олімпійського руху свідчить про його поліфункціональну структуру, яка органічно поєднує організаційну, нормативно-розпорядчу, естетичну, музично-креативну, музично-педагогічну, інформаційно-іміджеву, фінансово-економічну складові.

Представлена робота відкриває перспективи для подальшого вивчення можливостей щодо впровадження форми музичного олімпійського руху у регіональному вимірі, а також у імплементації змагальних принципів на основі системи Монтессорі у світове мистецьке освітнє середовище.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдуллин Э. Б., Ванилихина О. В., Морозова Н. В. Методологическая культура педагога-музыканта. Москва : Академия, 2002. 272 с.
2. Анохин П. К. Философские аспекты функционирования систем. Москва : Политиздат, 1984. 321 с.
3. Афоніна О. С. Сучасна українська музика у вимірі європоцентризму: монографія. Київ : НАКККиМ, 2012. 164 с.
4. Базунов Б. А. Кумиры стадионов Эллады. Москва : Советский спорт, 2004. 448 с.
5. Белкин Е. Л. Дидактические основы управления познавательной деятельностью в условиях применения технических средств обучения. Ярославль : Верхне-Волжское кн. изд-во, 1982. 107 с.
6. Бенч-Шокало О. Г. Український хорівий спів. Київ : Укр. світ, 2002. 440 с.
7. Беспалько В. П. Слагаемые педагогической технологии. Москва : Педагогика, 1989. 190 с.
8. Бобрищева І. О. Валерія Шульгина і висока нота її життя. *Бібліотечний вісник*. 1999. № 2. С. 31-37.
9. Богуцький Ю. П., Андрущенко В. П., Безверчук Ж. О. та ін. Українська культура в європейському контексті. Київ : Знання, 2007. 679 с.
10. Бондар В. І. Психолого-педагогічні основи розвитку дітей в системі М. Монтесорі. Полтава : РВВ ПДАА, 2009. 252 с.
11. Бонфельд М. Ш. Введение в музыкознание: учеб. пособие. Москва : ВЛАДОС, 2001. 224 с.
12. Борисова З. М., Семернікова Р. О. Метод научной педагогики Марии Монтесорри. Київ : Ділова Україна, 1993. 132 с.
13. Бубка С. Н. Олімпійський спорт: давньогрецька спадщина та сучасний стан: автореф. дис. ... д-ра наук з фізичного виховання і спорту: 24.00.01. Київ, 2014. 35 с.

14. Букінік І. Перший Всеукраїнський конкурс скрипалів. *Музика мас.* 1931. № 5. С. 30.
15. Букінік І. Перший Всеукраїнський конкурс скрипалів. *Музика мас.* 1931. № 5. С. 30.
16. Булатова М. Енциклопедія олімпійського спорту в запитаннях та відповідях. Київ: Олімпійська література, 2009. 400 с.
17. Булатова М. Мультикультуралізм и олимпийский спорт. *Наука в олимпийском спорте.* 2018. № 2. С. 4–16.
18. Валерія Шулґіна. Бібліографічний покажчик: до 50-річчя науково-педагогічної діяльності. Київ : ДАККККіМ, 2008. 72 с.
19. Верещагіна О. Є. Історія української музики ХХ ст.: навчальний посібник. Київ : Освіта України, 2010. 268 с.
20. Верьовка Г. Перша Київська Хорова Олімпіяда. *Музика.* 1924. № 10–12. С. 223-225. Автограф статті зберігається у фонді архіву Музичного товариства імені М. Леонтовича (ІР НБУВ. Ф. 50. Од. зб. 1661).
21. Винничук Л. Люди, нравы, обычаи древней Греции и Древнего Рима. Москва : Наука, 1988. 473 с.
22. Волков А. И., Подъяблонская Л. Р., Родина Т. Б. Основы теоретического музыкознания: учеб. пособие. Москва : Академия, 2003. 272 с.
23. Волков С. Мистецька освіта в культурі України 90-х років ХХ століття. Київ, 2006. 207 с.
24. Гайдамака П. Перші підсумки Всеукраїнської музичної олімпіади. *Масовий театр.* 1931. № 5. С. 44–46.
25. Гайдамака П. Перші підсумки Всеукраїнської музичної олімпіади. *Масовий театр.* 1931. № 5. С. 44–46.
26. Галченкова И. С. Адаптация учащихся и студентов к использованию информационных технологий в дистанционном образовании: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01, 13.00.02. Смоленск, 2004. 196 с.
27. Герасимова Л. Ю. Концепция Олимпийских игр и художественное оформление Олимпии: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.03. Москва, 2005. 403 с.

28. Герасимова-Персидська Н. О. М. І. Вериківський. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. 96 с.
29. Гончаров І. Ф. Эстетическое воспитание школьников средствами искусства и действительности. Москва : Педагогика, 1986. 126 с.
30. Горвиц Ю. М., Чайнова Л. Д., Поддьяков Н. Н., Зворыгина Е. В. и др. Новые информационные технологии в дошкольном образовании. Москва : Линка-Пресс, 1998. 328 с.
31. Давидов М. А. Виконавське музикознавство. *Енциклопедичний довідник*. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2010. 400 с.
32. Давидовський К. Ю. Міжнародний музичний фестиваль «Віртуози планети» як конектор конкурсного і фестивального міжнародних рухів. *Київське мистецтвознавство: культурологія і мистецтвознавство*. 2011. Вип. 36. С. 161–169.
33. Давидовський К. Ю. Міжнародний фестивальний рух у формуванні культурно-мистецького середовища України (на прикладі міжнародних музичних фестивалів «Київські літні музичні вечори» та «Віртуози планети»). *Культурологічна думка*. 2011. № 3. С. 94–100.
34. Давидовський К. Ю. Проблеми конкурсного руху в Україні в світлі VIII–IX Міжнародних конкурсів піаністів пам'яті Володимира Горовиця. *Проблеми сучасного мистецтва: мистецтво, культура, педагогіка*. 2011. Вип. 19. С. 39–47.
35. Давидовський К. Ю. Творча діяльність Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра у формуванні культурного середовища Києва (1991–2010 рр.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2012. 20 с.
36. Давидовський К. Ю. Хорове мистецтво в культурно-мистецькому середовищі (на прикладі творчої діяльності жіночого хору Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 2. С. 179–184.

37. Декларація Музичного товариства ім. М. Леонтовича. *Музика*. 1924. № 5. С. 1.
38. Декларація Музичного товариства ім. М. Леонтовича. *Музика*. 1924. № 5. С. 1.
39. Дзбановський О. Вищий Музичний Комітет при Відділові Мистецтв Наркомосвіти (Історичний нарис). *Музика*. 1927. № 4. С. 33.
40. Дзюба Г. Хорове життя України 20-х-початку 30-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 1995. 25 с.
41. Дичківська І. М. Індивідуальне виховання дітей дошкільного віку в педагогічній спадщині М. Монтесорі : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01: Одеса, 1996. 24 с.
42. Дичківська І. М., Поніманська Т. І. М. Монтесорі: Теорія і технологія. Київ: Слово, 2006. 304 с.
43. Довженко В. П. Нариси з історії української радянської музики: в 2 т. Київ: Держ. Вид-во образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1957. Ч. 1. 237 с.; Київ : Музична Україна, 1967. Ч. 2. 319 с.
44. Довженко І. Б. Родина Довженків (до 100-річчя від дня народження Валер'яна Довженка). *Студії мистецтвознавчі*. 2006. № 2. С. 102–114.
45. Єршова О. П., Єршова А. П. Уроки театра на уроках в школі: Театральное обучение школьников I-XI классов. Москва, 1990.
46. Зінькевич О., Чекач Ю. Музична критика: теорія та методика: навчальний посібник. Чернівці : Книги-XXI, 2007. 424 с.
47. Злотник О. Й. Комунікативна функція музики як засіб художнього спілкування. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 4. С. 112–116.
48. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2019. 253 с.
49. Зосім О. Л. Духовна пісенність у курсі історії української музичної культури. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України*

XXI століття : зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25–26 квітня 2017 р. Київ : НАКККиМ, 2017. С. 41–44.

50. Зосім О. Л. Цифрові технології у викладанні музичних дисциплін. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матеріали IV міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 3–4 лист. 2020 р. Київ: НАКККиМ, 2020. С. 101–102.

51. Зуєв С. П. Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова): дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Суми, 2006. 207 с.

52. Йегер В. Пайдейя. Воспитание античного грека. Москва : Греколатинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2001. 594 с.

53. Ігнатченко І. Г. Форми та методи державного управління культурою в Україні: автореф. дис. ... канд. юрид. наук. Харків, 2009. 20 с.

54. Інструктивний лист у справі організації Всеукраїнської Музичної олімпіади. *Музика на фронт соціалістичного будівництва*. Бюлетень. Ч. 1. Харків, 1931. С. 1.

55. Іонов В. І. Історіографія як основа наукової інтерпретації сучасної української музичної культури: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2010. 199 с.

56. Історія української музики : в 6 т. Київ : Наук. думка, 1992. Т. 4 : 1917–1941. 613 с.

57. Історія української радянської музики: учбовий посібник. Київ : Муз. Україна, 1990. 296 с.

58. Карась Г. В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1162 с.

59. Карлова В. Державна політика у сфері культури: сутність та особливості реалізації в сучасних умовах: автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр.: 25.00.01. Київ, 2003. 20 с.

60. Кармазін А. Історія України у віддзеркаленні творчості Михайла Вериківського. *Вісник Львівського університету*. Серія: Мистецтвознавство. 2015. Вип. 16. Ч. 2. С. 12-18.
61. Карпаш О. М. Театральні фестивалі в культурно-мистецькому житті України кінця ХХ – початку ХХІ століття: історія, типологія, тенденції розвитку: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Івано-Франківськ, 2019. 20 с.
62. Киселев Г. М., Бочкова Р. В. Информационные технологии в педагогическом образовании. Москва : Издательско-торговая корпорация «Дашков и К°», 2014. 304 с.
63. Кияновська Л. О. Українська музична культура: навчальний посібник. Львів : Тріада Плюс, 2009. 356 с.
64. Колесник-Антонова К. А. Інкультурація мистецько-просвітницьких ідей М. В. Лисенка в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ...канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2019. 225 с.
65. Колос М. Г. Історія української музики ХХ століття в науковій інтерпретації Валеріана Довженка. *Молодий вчений*. 2018. № 6. С. 80–83.
66. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2020. 519 с.
67. Копиця М. Д. Епістологічні документи історії української музики: методологія, теорія, практика: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2009. 39 с.
68. Копиця М. Д. Епістологія в лабіринтах музичної історії: монографія. Київ: Автограф, 2008. 528 с.
69. Копієвська О. Р. Культурна функція держави в контексті національного державотворення: монографія. Київ : НАКККіМ, 2010. 272 с.
70. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України: монографія. Київ : НАКККіМ, 2014. 293 с.
71. Коренюк О. Педагогічні принципи М. В. Лисенка. *Українське музикознавство*. 1969. Вип. 4. С. 111–121.

72. Корнетов Г. Б. Метод Монте梭ри. Частная школа. 1995. № 4. С. 117–121.
73. Корній Л. П., Сюта Б. О. Історія української музичної культури: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 736 с.
74. Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ : Муз. Україна, 2014. 592 с.
75. Королюк Н. Корифеї української хорової культури ХХ століття. Київ : Муз. Україна, 1994. 288 с.
76. Кочубей В. Н. Соціокультурна діяльність: навчальний посібник. Суми : Університетська книга, 2015. 122 с.
77. Кравченко А. І. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століть (семіологічний аналіз): монографія. Київ : НАКККіМ, 2020. 300 с.
78. Кравченко А. І. Культурологічні виміри камерно-інструментального мистецтва Одеси (кінець ХХ – початок ХХІ століть). Київ : НАКККіМ, 2015. 216 с.
79. Кравченко О. В. Культурна політика України в парадигмах сучасності: теоретико-методологічні аспекти культурологічної інтерпретації: монографія. Харків : ХДАК, 2011. 287 с.
80. Краща музична школа – в Ужгороді. *Інформаційний ресурс «Uzhgorod.in»*. URL : <http://uzhgorod.in/ua> (дата звернення: 18.10.2020 р.).
81. Лабінцева Л. П. Актуальні проблеми музичної освіти: навч. посіб. Луганськ : ЛНУ ім. Тараса Шевченка, 2010. 127 с.
82. Лашенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Музика України, 2007. 198 с.
83. Лігус О. М. Методологія сучасного музикознавства. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018.
84. Левко В. І. Концерт як чинник культурно-мистецького життя України ХХ-початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2015. 16 с.

85. Лещенко М. П. Європейський вимір і його значення для розвитку національних освітніх систем. *Обдарована дитина*. 2008. № 3. С. 814.
86. Литвин Л. Н. «Наша» или «не наша» Мария Монтессори? *Советская педагогика*. 1991. № 8. С. 96-103.
87. Луніна Г. Духовне сходження. *Українська музична газета*. 2008. № 2 (квітень-червень).
88. Лятошинський Б. Н. Воспоминания; Письма; Материалы. Київ : Муз. Україна, 1985. Ч. 1. Воспоминания. 216 с.
89. Мазель Л. А. Статьи по теории и анализу музыки. Москва : Советский композитор, 1982. 327 с.
90. Маркова Е. Н. Введение в историческое музыкознание. Вопросы методологии и методы исследования: учебное пособие. Одесса : АстроПринт, 1998. 52 с.
91. Марчук Л. Хлопець, що мріє про білий рояль і великий сольний концерт. *Всі новини Рівненщини*. URL : <http://rvnews.rv.ua> (дата звернення 18.10.2020 р.).
92. Мистецька освіта в культурному просторі України ХХІ століття: Збірник матеріалів Міжнародної наук.-творч. конф., Київ, Одеса, 28-30 квітня 2015 р. Київ : НАКККіМ, 2015. 367 с.
93. Мистецька освіта і культура України ХХІ століття: європейський вектор: Зб. матеріалів Міжнародної наук.-творч. конф., Київ, Одеса, Варшава, 12-13 травня 2016 р. К.: НАКККіМ, 2016. 288 с.
94. Моммзен Т. История Рима. Т. 1. До битвы при Пидне. Гос. соц.экономич. изд-во, Москва, 1936. Санкт-Петербург, «НАУКА», «ЮВЕНТА», 1997.
95. Монтессори М. Помогите мне сделать это самому. Москва: Карапуз, 2000. 272 с.
96. Музыка мас 1931. URL : <http://irbis-nbuv.gov.ua/dlib/item/0001037> (дата звернення 28.04.2021 р.).
97. Музыка мас. № 1. Харків, 1931. 50 с.
98. Музыка мас. № 2. Харків, 1931. 44 с.

99. Музыка мас. № 3–4. Харків, 1931. 60 с.
100. Музыка мас. № 5. Харків, 1931. 50 с.
101. Музыка мас. № 7–8. Харків, 1931. 66 с.
102. Музыка масам. № 11–12. 1930. 48 с.
103. Музику на фронт соціалістичного будівництва. Харків: Видання «Укрфілу», 1931. 15 с.
104. Музику на фронт соціалістичного будівництва. Харків: Видання «Укрфілу», 1931. 15 с.
105. Нариси з історії української музики : у 2 ч. / Л. Б. Архімович, Т. П. Каришева, Т. В. Шеффер, О. Я. Шреєр-Ткаченко. Київ : Мистецтво, 1964. Ч. 1. 306 с.
106. Нестеров П. Античные олимпийские игры периода упадка Олимпии как отражение древнегреческой идеологии и педагогики : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Малаховка, 2010. 22 с.
107. Ніколаї Г. Музично-педагогічна компаративістика: шляхи розвитку. *Порівняльно-педагогічні студії*. 2010. № 1–2. С. 85–92.
108. Ніколаї Г. Ю. Європейські моделі підготовки вчителів музики. *Педагогічні науки: зб. наук. праць*. 2008. Ч. III. С. 142–150.
109. Ніколаї Г. Ю. Музично-педагогічна освіта як феномен ХХ століття. *Наукові записки: психолого-педагогічні науки*. 2008. № 4. С. 12–15.
110. Ніколаї Г. Ю. Розвиток музично-педагогічної освіти в Польщі (ХХ століття) : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01. Київ, 2008. 471 с.
111. Немкович О. М. Українська музикознавча наука як підсистема духовної культури: генезис та етапи становлення: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, ДАКККиМ, 2015. 36 с.
112. Немкович О. М. Українське музикознавство ХХ ст. як система наукових дисциплін: монографія. Київ : Сталь, 2006. 534 с.
113. Олексенко М. «Думка» Нестора Городовенка. *Час і події*. 2007. 20 вересня.

114. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навчальний посібник. Київ : КНУКіМ, 2006. 188 с.
115. Олексюк О. М., Ткач М.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посіб. Київ : Знання України, 2004. 264 с.
116. Ольховський Ю. А. Нарис історії української музики. Київ : Муз. Україна, 2003. 512 с.
117. Парфентьева І. П. Музично-педагогічна діяльність Нестора Городовенко (на прикладі вивчення творів А. Веделя). *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки*. 2011. Вип. 1.33. С. 143–146.
118. Побережна Г. І., Шериця Т. В. Загальна теорія музики: підручник. Київ : Вища школа, 2004. 303 с.
119. Подгребельная Н. И. Педагогические условия активизации познавательной деятельности студентов в системе дистанционного обучения : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08. Ставрополь, 2001. 158 с.
120. Полибина-Малишкіна І. В. Нові музично-теоретичні ідеї та композиторська творчість М. Вериківського і М. Скорика. *Українське музикознавство*. 1991. Вип. 26. С. 198–215.
121. Полферов Я. Я. Музыкальная энциклопедия. Москва: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1973–1982.
122. Польська І. І. Методологічна проблематика в сучасному музикознавстві. *Культура України*. 2014. Вип. 46. С.269–273.
123. Порівняльна педагогіка: методологічні орієнтири українських компаративістів: хрестоматія. авторський колектив. Київ : Педагогічна думка, 2015.176 с.
124. Пухлянко М. Музыкальное состязание как форма творческой реализации в современных условиях. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2008. Вип. 71. С. 116–123.
125. Пухлянко М. Об исторических закономерностях учреждения конкурсов исполнителей. *Київське музикознавство*. 2015. Вип. 51. С. 225–230.

126. Пухляк М. Передумови формування сучасного конкурсу музикантів-виконавців: до поняття «змагальності» в історії культури. *Київське мистецтвознавство: культурологія і мистецтвознавство*. 2012. Вип. 41 С. 42–49.
127. Пухляк М. Є. Конкурс музикантів-виконавців як феномен сучасного культурного простору: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2014. 16 с.
128. Пухляк М. Є. Проблемні аспекти функціонування музичних конкурсів. *ГЭНЖ: музыковедение и культурология*. Тбілісі, 2013. Вып. №1. С. 45–48.
129. Редя В. Я. Сучасне музикознавство: теорія, історія, практика. Київ: НАКККіМ, 2015. 136 с.
130. Результати музичної олімпіади «Голос Країни». *Новини Західної України «Прозахід»*. URL : <http://prozahid.com/content-38464.html> (дата звернення: 18.10.2020 р.).
131. Репертуарні вимоги для колективів-учасників. *Музика на фронт соціалістичного будівництва*. Бюлетень. Ч. 2. Харків, 1931. С. 9.
132. Ройтерштейн М. И. Основы музыкального анализа: учебник. Москва : ВЛАДОС, 2001. 112 с.
133. Росенко Г. Art School International «Montessori Center» – European Vector of Out-of-school Education in Ukraine. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. 2021. № 2 (38). С. 37–40.
134. Росенко Г. М. Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» як етап відродження музичного олімпійського руху в Україні на початку ХХІ століття. *Сценічне та музичне мистецтво: циркові та естрадні жанри. Науково-методичний аспект: матеріали ХІ наук.-практ. конф. (м. Київ, 15–16 квітня 2021 р.)*. Київ: КМАЕЦМ, 2021. С. 47–49.
135. Росенко Г. М. Гносеологічні підходи до відродження музичного олімпійського руху в сучасній Україні. *Dynamics of the Development of World Science. Abstracts of the 8th International scientific and practical conference (15–*

17 April 2020, Vancouver, Canada). Vancouver: Perfect Publishing, 2020. Pp. 749–758.

136. Росенко Г. М. Музична олімпіада «Голос Країни»: концепція та історичні витоки. *Культурно-мистецькі обрії* 2017: зб. наук. праць. Вип. 3. Київ: НАКККиМ, 2017. С. 65–67.

137. Росенко Г. М. Ретроспектива конкурсно-фестивальних заходів та зародження музичного олімпійського руху в Україні у 20-х роках ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2021. № 39. С. 215–218.

138. Росенко Г. М. Розвиток музичного олімпійського руху в Україні. *Мистецтво у нелінійному просторі*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (25 жовтня 2018 року). Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. С. 69–70.

139. Росенко Г. М. Участь Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр» в сучасному олімпійському музичному русі. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі*: зб. матеріалів Міжн. дистанц. наук.-практ. конф., Київ, 14 листопада 2019 р. Київ: НАКККиМ, 2019. С. 239–240.

140. Росенко Г. М., Шульгіна В. Д. The Concept of Author's Art School International School «Montessori Center» the European Vector. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2017. № 3. С. 80–83.

141. Росенко Г. М., Шульгіна В. Д. Олімпійський музичний рух в Україні: діалог академічної і масової культур. *Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність. Проблеми поколінь і їх культурно-мистецьких втілень*: матеріали Міжн. наук.-творч. інтернет-конференції, Одеса, 30 квітня – 2 травня 2020 р. Одеса: Астропринт, 2020. С. 91–96.

142. Росенко Г. М., Шульгіна В. Д. Повернення у музичний олімпійський простір видатної нотної пам'ятки Бориса Лятошинського. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2019. № 3. С. 176–179.

143. Росенко Г. М. Відеогалерея Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» URL : <https://www.youtube.com/c/GoloskrajiniUa> (дата звернення: 27.09.2020 р.).
144. Росенко Г. М. Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» URL : <https://holoskrainy.ua> (дата звернення: 27.09.2020 р.).
145. Росенко Г. М. Каталог грамплатівок Національної Заслуженої Академічної Капели України «ДУМКА». URL : <http://www.dumkacapella.com.ua/uk/diskografiya> (дата звернення: 27.09.2020 р.).
146. Росенко Г. М. Міжнародна школа мистецтв «Монтессорі центр» URL : <https://montessori.ua/> (дата звернення: 27.09.2020 р.).
147. Росенко Г. М. Онлайн галерея малюнків студентів «Монтессорі центру». URL : <https://childopenart.com/> (дата звернення: 27.09.2020 р.).
148. Росенко Г. М. Фотогалерея Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни» URL : <https://photo.holoskrainy.ua> (дата звернення: 27.09.2020 р.).
149. Росенко Г. М., Ночовкін С. А. Свідоцтво на знак товарів і послуг № 136068. Київ : Офіційний бюлетень «Промислова власність» № 5, 2011.
150. Росенко Г. М., Ночовкін С. А. Свідоцтво на знак товарів і послуг № 227515. Київ : Офіційний бюлетень «Промислова власність» № 11, 2017.
151. Росенко Г. М., Ночовкін С. А. Свідоцтво на знак товарів і послуг № 203341. Київ: Офіційний бюлетень «Промислова власність» № 17, 2015.
152. Росенко Г. М., Ночовкін С. А. Свідоцтво про реєстрацію авторського права на твір № 51414, Київ: 2013, Літературний твір «Концепція проведення Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни».
153. Росенко Г. М., Ночовкін С. А. Свідоцтво про реєстрацію авторського права на твір № 56942, Київ: 2014, Літературний твір «Методическое пособие «Основы обучения в «Монтессори центре»».
154. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання: навчально-методичний посібник. Київ: ІЗМН, 1997. 248 с.

155. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навчально-методичний посібник. Тернопіль : Навч.книга-Богдан, 2011. 640 с.
156. Рябов И. Исполнительский тип фортепианного искусства XX – XXI вв. *Мастацкая і музичная адукацыя*: наукова-метадычны часопіс. 2014. №1 (7). С. 10–13.
157. Рябов И. Исполнительский тип фортепианного исполнительства в культуре рубежа XX–XXI вв. *Культура. Наука. Творчество*: VII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 29-30 мая 2013 г. : сб. науч. ст. Минск : БГУКИ, 2013. С. 180–184.
158. Рябов И. Основные факторы и условия процесса развития фортепианного исполнительского искусства в XX ст. *Культура: открытый формат – 2013 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность)*: сб. науч. ст. Минск : БГУКИ, 2013. С. 230–234.
159. Рябов И. О причинах возникновения «пианистов–перфекционистов» во второй половине XX века. *Дослідження. Досвід. Спогади*: зб. праць. Київ, 2012. Вип. 9. С. 143–150.
160. Рябов І. Виконавський тезаурус піаніста: метод аналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: науковий журнал. 2016. №3. С. 89–93.
161. Рябов І. Диференціації виконавців–піаністів (аналіз деяких концепцій XX ст.). *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського* : науковий журнал. 2014. №3 (24). С. 68–76.
162. Рябов І. Конкурс у житті музиканта. *Вісник: інформаційне видання Асоціації академічних музичних конкурсів*. Київ, 2004. № 2.
163. Рябов І. С. Виконавський тип як феномен фортепіанної культури на межі XX і XXI століть (на матеріалі Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті В. Горовиця): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2017. 19 с.

164. Самохвалов В. Я. Борис Лятошинський. Київ : Музична Україна, 1974. 46 с.
165. Сбруєва А. А. Порівняльна педагогіка: навч. посіб. Суми : СДПУ ім. А. С. Макаренка, 1999. 301 с.
166. Сергеенко М.Е. Жизнь Древнего Рима: Очерки быта. Санкт-Петербург, 2002.
167. Сичова О. В. Мистецькі фестивали в соціокультурному просторі мали і середніх міст сучасної України: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2013. 16 с.
168. Сичова О. В. Принципи типологізації мистецьких фестивалів і конкурсів. *Трансформаційні процеси в освіті і культурі*: зб. матеріалів міжнародної науково-творчої конференції. Одеса, Київ, Варшава, 24–25 вересня 2013 р. Київ : НАКККіМ, 2013. С. 194–195.
169. Сичова О. В. Типи мистецьких фестивалів і конкурсів у сучасній Україні. *Мистецтвознавчі записки*. 2013. Вип. 24. С. 257–262.
170. Сичова О. В. Фестиваль мистецтв як соціокультурний феномен у сучасній Україні. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2012–2013. Вип. 26–27. С. 96–100.
171. Смаглій Г. А. Основи теорії музики. Харків : Факт, 2001. 283 с.
172. Соболев П. А. Олимпия, Афины, Рим. Москва : Физкультура и спорт, 1960. 464 с.
173. Соболевська С. О. Фестиваль аматорських театрів як засіб міжкультурної комунікації. *Культура і сучасність*. 2017. № 1. С. 152–158.
174. Сорокова М. Г. «Жизненная практика» и сенсорное восприятие дошкольников по методу Монтессори: учебное пособие. Москва : МГЛУ, 1998. 316 с.
175. Сорокова М. Г. Система М. Монтессори. Теория и практика: учеб. пособие. Москва : Академия, 2003. 384 с.
176. Стандарт другого рівня вищої освіти з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» зі спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності».

URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishchaosvita/zatverdzeni%20standarty/2019/06/25/028-menedzhment-sotsiokulturnoi-diyalnosti-bakalavr.pdf> (дата звернення: 25.11.2019 р.).

177. Сташевська І. Методологічні основи порівняльної музичної педагогіки. *Порівняльна педагогіка: методологічні орієнтири українських компаративістів: хрестоматія*. Київ: Педагогічна думка, 2015. С. 151–164.

178. Сташевська І. О. Розвиток музичної педагогіки в Німеччині (XX століття) : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01. Луганськ, 2011. 550 с.

179. Столяров В. И., Баринов С. Ю., Орешкин М. М. Олимпийское воспитание, образование и обучение студенческой молодежи. Москва: «Университетская книга», 2013. 341 с.

180. Сумнительный К. Е. Как помочь ребенку построить себя? (Беседы о Монтессори-педагогике). Москва : МЦМ, 1999. 64 с.

181. Танько Т. П. Музично-педагогічна освіта в Україні. Харків : Основа, 1998. 192 с.

182. Ужгородська дитяча школа мистецтв знову отримала звання найкращої в Україні. *Інформаційний ресурс «Mukachevo.net»*. URL : <http://www.mukachevo.net/> (дата звернення: 18.10.2020 р.).

183. Ужгородські викладачі та учні привезли з «Голосу Країни» перемогу. *Час Закарпаття*. URL : <http://chas-z.com.ua/news/43503> (дата звернення: 18.10.2020 р.).

184. Фадеева Т. А. Реализация индивидуального подхода в условиях дистанционного образования : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Челябинск, 2003 161 с.

185. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. Київ : Академвидав, 2006. 352 с.

186. Хлистун О. С. Мистецькі засоби гармонізації комунікативного середовища у просторі сучасної культури: автореф. дис. ... д-ра культурології: 26.00.01. Київ, НАКККиМ, 2019. 31 с.

187. Цапенко Н. В. Конкурсно-фестивальний рух в сучасній Україні. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття* : зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25–26 квітня 2017 р. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 267–269.
188. ЦДАМЛМ України. Фонд 1250 «Вериківський Михайло Іванович. Український композитор, диригент, фольклорист, музичний педагог». Опис 1. Справа 26. «Матеріали про роботу оргкомітету: листування родини композитора з установами і організаціями, плани заходів та ін. варіанти», 42 арк.; Опис 1 Справа 898 «Вериківська О. М., донька. Доклад проф. Вериковского «Принципы формообразования», Особливоств фортепіанних творів М. І. Вериківського та ін. статті, присвячені життю та творчості». 75 арк.
189. ЦДАМЛМ України. Фонд 1406 «Національний ансамбль солістів «Київська камерата».
190. ЦДАМЛМ України. Фонд 181 «Лятошинський Борис Михайлович (1895–1968), композитор, заслужений діяч мистецтв».
191. ЦДАМЛМ України. Фонд 504. «Українське гастрольно-концертне об'єднання «Укрконцерт» Міністерства культури УРСР».
192. ЦДАМЛМ України. Фонд 615 «Національна заслужена академічна капела України «Думка» Міністерства культури України».
193. ЦДАМЛМ України. Фонд 615. Опис 1. Справа 24 «Исторический обзор деятельности капелли за 1920–1930 гг.». 32 арк.; Справа 95 «Исторический обзор деятельности капелли за 1920–1949 гг.». 12 арк.; Справа 24 «Исторический обзор деятельности капеллы за 1920–1950 годы». 84 арк.; Справа 8 «Отчет о творческой деятельности капеллы за 1920–1924 гг.» 23 арк.; Справа 25 «Дневник о проведении репетиций и концертов капеллы за 1931 год». 64 арк.
194. Черкасов В. Ф. Теорія і методики музичної освіти: підручник. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 528 с.

195. Чернець В. Г. Держава і культура: онтологія теоретичного й історичного виміру: монографія. Київ : НАКККиМ, 2016. 552 с.
196. Чернецька Н. Г. (Никитюк Н. Г.). Особливості творчої і концертної діяльності волинського тріо бандуристок у культурологічному просторі Волині 80-90 х рр. ХХ ст. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії імені Петра Чайковського. Серія : Мистецтвознавство.* 2006. № 1. С. 63–69.
197. Чернецька Н. Г. Бандурне мистецтво в контексті музичної культури Волині ХХ – початку ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ : КНУКиМ, 2012. 20 с.
198. Чернов А. Поліфонія української пісні. *Дзеркало тижня.* 2014. 5 вересня.
199. Чобіт Д. Спадкоємниця Соломії Крушельницької. *Музика.* 2017. № 3. С. 44–46.
200. Шацкий С. Т. Избранные педагогические сочинения: в 2 т. Состав. Скаткин Л. И. и др. Москва : Педагогика, 1980. Т. 1. 304 с., Т. 2. 414 с.
201. Швед М. Б. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики. Львів : СПОЛОМ, 2010. 440 с.
202. Шебель Г. Олимпия и ее игры. Перевод с немецкого Г. и З. Краббе. Лейпциг : Эдицион, 1967.
203. Шейко В. М. Міжнародний культурно-комунікативний обмін: формування правового поля та дефініцій. *Культура України.* 2011. Вип. 35. С. 4–19.
204. Шибанов Г. Родовід Нестора Городовенка: версії та факти. *День.* 2007. 6 липня.
205. Шибанов Г. Хормейстерська діяльність Нестора Городовенка у Канаді. *Студії мистецтвознавчі.* 2007. № 2(18). С. 16–25.
206. Шибанов Г. М. Нестор Городовенко: Життя і творчість. Київ: Вид-во імені Олени Теліги, 2001. 248 с.

207. Шульгіна В. Д. До розробки концепції музичного виховання молоді в національній музичній українській школі. *Українська музична культура: ювілеї, нові історичні факти, естетичні та просвітницькі проблеми*. Дрогобич, 1993. С. 15–21.
208. Шульгіна В. Д. Документи музичної україніки в національному вихованні студентської молоді. *Національне виховання: формування світогляду і духовних цінностей у студентської молоді*. Рівне, 1996. С. 18–20.
209. Шульгіна В. Д. Естетичні аспекти концепції музичного виховання молоді в умовах відродження духовної культури України. *Народ, нація, держава і культура в європейському вимірі*. Львів, 1993. С. 19–25.
210. Шульгіна В. Д. Збереження спадщини Михайла Вериківського в Національній бібліотеці України ім. В. І. Вернадського. *Михайло Іванович Вериківський: погляд з 90-х*. Київ, 1997. С. 76–78.
211. Шульгіна В. Д. Музична освіта в Україні 20-х років ХХ ст. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2008. С. 46–50.
212. Шульгіна В. Д. Музична україніка. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. 230 с.
213. Шульгіна В. Д. Нариси з історії української музичної культури: Джерелознавчий пошук: монографія. Київ : ДАКККіМ, 2007. 276 с.
214. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка: підручник. Київ : ДАКККіМ, 2008. 263 с.
215. Шульгіна В. Д. Філософські засади розбудови національної музичної освіти в Україні. *Культурологічна думка*. 2010. № 2. С. 120–127.
216. Шульгіна В. Д. Художньо-творче виховання в національній українській школі. *Історія та культура Лівобережної України*. Ніжин, 1996. С. 43–46.
217. Шульгіна В. Д., Рябінко С. М. Творча діяльність особистості у системі мистецької освіти України: Європейський контекст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 1. С. 80–85.
218. Шурова Н. С. Михайло Вериківський. Київ : Музична Україна, 1972. 51 с.
219. Юрій М. Ф. Соціокультурний світ України. Київ : Кондор, 2008. 738 с.

220. Яковлев М. Конкурсы. Музыкальная энциклопедия / под общ. ред. Ю. В. Келдыша. Москва, 1974. Т. 2. 958 с.
221. Яковлев О. В. Синергетика регіональних ідентичностей у культурному континуумі України кінця ХХ – початку ХХІ століття.: автореф. дис. ... д-ра культурології. Київ, 2016. 40 с.
222. Berger P., Luckmann T. The Social Construction of Reality. A Treatise on Sociology of Knowledge. New York: Anchor Books, 1966. 532 p.
223. Dodd Ch. Dynamics of intercultural communication. Madison: Brown & Benchmark, 1995. 333 p.
224. Fisher R., Fox R. Culture and civil society: new relationships with the third sector. Council of Europe: Strasbourg, 2001. 218 p.
225. Luckmann T. Remarks on the Description and Interpretation of Dialogue. *International Sociology*. 1999. Vol. 14. № 4. Pp. 379–393.
226. Montessori M. The Absorbent Mind. Oxford, 1989. 270 p.
227. Montessori M. The child in the family. London–Sydney, 1975. 160 p.
228. Montessori M. The discovery of the child (Maria Montessori). Oxford, 1989. 339 p.
229. Montessori M. The discovery of the child. New York, 1973. 339 p.
230. Montessori M. The formation of man. Oxford, 1989. 99 p.
231. Montessori M. The Montessori method. New York, 1969. 376 p.
232. Morani M. Sull'espressione linguistica dell'idea di 'santuario' nelle civiltà classiche. Religione e politica nel mondo antico. a cura di M. Sordi. *Contributi dell'Istituto di storia antica*. Vol. 7. Vita e pensiero. Milano, 1981. P. 80–96.
233. Morgan C. Athletes and oracles: the transformation of Olympia and Delphi in the eighth century B. C. Cambridge. Melbourne; Sydney, 1990. 280 p.
234. Rausch M. «Nach Olympia» der Weg einer Waffe vom Schlachtfeld in das panhellenische Heiligtum des Zeus. ZPE. 1998. 128 S.
235. Renfrew C. The Minoan-Mycenaean Origins of the Panhellenic Games. AoO. 132 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Автографи творів композиторів – лауреатів музичної олімпіади

А 1. Лауреат гран-прі Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни», листопад 2017 р. Володимир Машіка, студент Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського (вікова категорія «23 роки та доросліше», номінація «Композиція: камерна творчість»). Соната № 1, IV ч. Фінал.

4. Фінал

The musical score is written for piano and bass. It begins with the tempo marking *Presto* and the dynamic *fff*. The first system contains measures 1 through 4. The second system, starting at measure 5, features dynamics *mf* and *f*. The third system, starting at measure 9, features dynamics *p*, *mp*, and *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

А 2. Лауреат гран-прі Всеукраїнського відкритого конкурсу імені С. С. Прокоф'єва, 2019 р. Усатенко Владислав, учень Київської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернату ім. М. В. Лисенка (вікова категорія 14–17 років, номінація «Композиція: дебют»). «П'ять прелюдій».

~ 1 ~

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The score is written in a single system with five systems of staves. The first system has a tempo marking 'Alz' and a dynamic marking 'b. buff'. The second system has a dynamic marking '8-1'. The third system has a dynamic marking '8-1'. The fourth system has a dynamic marking '8-1'. The fifth system has a dynamic marking '8-1'. The score is written in a single system with five systems of staves. The first system has a tempo marking 'Alz' and a dynamic marking 'b. buff'. The second system has a dynamic marking '8-1'. The third system has a dynamic marking '8-1'. The fourth system has a dynamic marking '8-1'. The fifth system has a dynamic marking '8-1'.

А 3. Лауреат 2 ступеня Всеукраїнського відкритого конкурсу імені С. С. Прокоф'єва, 2019 р. Аліса Малахова, учениця Харківського державного музичного ліцею (вікова категорія «14–17 років», номінація «Композиція: дебют»). «Концертне рондо».

Концертне рондо

Allegro

Аліса Малахова

The musical score is written for piano and treble clef. It is in 3/4 time and the key of D major (indicated by two sharps). The tempo is marked **Allegro**. The score is divided into four systems of two staves each. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system starts at measure 4. The third system starts at measure 7 and includes a first ending bracket labeled *8va* over measures 7-8, with dynamics of *f* and *p*. The fourth system starts at measure 10 and includes a second ending bracket labeled *8va* over measures 10-11, with dynamics of *p* and *f*.

А 4. Лауреат гран-прі Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни», 2018 р. Єгельський Святослав, студент Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (вікова категорія «18-22 роки», номінація «Композиція: симфонічна творчість»). «Симфонія» .

Симфонія

Moderato (♩=98)

Святослав ЄГЕЛЬСЬКИЙ

1

2 Fl.

2 Ob.

2 Cl. in B

2 Fag.

4 Corni in F

3 Tr.

3 Trombone

Tuba

(Fis, A, Cis)

Piatto sospeso

Tamburo

Gran Cassa

Campana

Silovono

Piano

1

Moderato (♩=98)

This page of a musical score contains the following parts and markings:

- Woodwinds:** Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Bassoon (Silo vono).
- Brass:** Horns (Corni), Trumpets (Tr.), Trombones (Tbu.), and Tuba (Tbu.).
- Percussion:** Suspended Cymbal (Piatto sospeso), Drum (Tamburo), Large Drum (Gran Cassa), Bells (Campane), and Snare Drum (Silo vono).
- Piano (Pno.):** Features a *ff* dynamic marking and a *solo mp* section starting at measure 66.
- Strings:** Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The strings play a *pizz.* (pizzicato) pattern with a *mp* dynamic.
- Tempo and Meter:** The tempo is marked as ♩=66. The score is in 6/4 time, with a 4-measure repeat sign at the beginning of the section.

Додаток Б

Рекламні документи Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни»

Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського
Громадська організація "Всеукраїнська музична олімпіада"

В рамках Всеукраїнської відкритої
музичної олімпіади "Голос Країни"

7 - 11 листопада 2019

ВПЕРШЕ! Група номінацій "КЛАВЕСИН"

PRIMUS INTER PARES



Голова журі групи номінацій – СВИТЛАНА ШАБАЛТИНА

За підтримки:
Міністерства культури України
Національної спілки композиторів України
Національної академії мистецтв України

Співорганізатори:
Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського
Громадська організація "Всеукраїнська музична олімпіада"



XVI ВСЕУКРАЇНСЬКА ВІДКРИТА МУЗИЧНА ОЛІМПІАДА

Голос України®

7-11 листопада 2019, Київ

Під патронатом видатного композитора, Героя України, народного артиста України,
лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка
ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА

ОРКЕСТР МУЗИЧНОЇ ОЛІМПІАДИ

Національний ансамбль солістів
"Київська камерата"

ГОЛОВА ЖУРІ

Народний артист України,
лауреат Національної премії України
імені Тараса Шевченка
ВАЛЕРІЙ МАТЮХІН

- Інструментальний олімпійський конкурс
- Вокальний олімпійський конкурс
- Хорова олімпіада
- Олімпійський конкурс "З оркестром"
- Олімпійський конкурс композиторів
- Олімпійський конкурс диригентів
- Музично-теоретична олімпіада

15 ГРАН-ПРІ В ГРУПАХ НОМІНАЦІЙ!

КОНЦЕРТНІ ЗАЛИ ОЛІМПІАДИ:

Національна музична академія України
ім. П.І. Чайковського
Національна спілка композиторів України
Національна академія мистецтв України

Заповнюйте заявки на сайті
www.holoskrainy.ua

+380 (66) 098-07-80, +380 (97) 762-91-01, +380 (63) 510-91-90



Міністерство культури України
 Національна музична академія України
 імені П. І. Чайковського

**8 листопада
 2018**

**Великий зал
 імені Героя України
 Василя Сліпака**

19:00
 Вхід вільний

ГАЛА-КОНЦЕРТ

XV Всеукраїнської музичної олімпіади



Голос України®
 МУЗИЧНА ОЛІМПІАДА

За участю
 Національного ансамблю солістів

Київський ансамбль

Художній керівник та головний диригент
 народний артист України,
 лауреат Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка

Валерій Матюхін

Довідки за телефонами: (044) 279-12-42; (066) 098-07-80

Додаток В

Реклама Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр»

17 ЖОВТНЯ
2021**13:00****32JAZZCLUB**
вул. Воздвиженська, 32**КОНЦЕРТ**
учнів та викладачів
"Монтессорі центру"

15 березня
2020
12:00



вул. Костянтина
Заслонова, 18
ДК ДАРНИЦЯ

MONTESSORI STARS



16 лютого 2020
11:00 та 13:00

бул. Дружби Народів, 1
Ін-Джаз Live

Нагородження переможців
конкурсу малюнків
"ChildOpenArt" - 67

Музичний концерт студентів та викладачів
"Монтессорі центру"





18 травня 2019 • вул. Маршала Тимошенка, 136 • 18:00
Університет Грінченка, 4 поверх

ФЕСТИВАЛЬ ХОРЕОГРАФІЇ

ПЕТИ-ПА ФЕСТ



29 вересня
2019

Мистецький центр
"Шоколадний будинок"
вул. Шовковична, 17/2

12⁰⁰

ВИСТАВКА ХУДОЖНІХ РОБІТ студентів "Монтессорі центру"



Оголошення переможців конкурсу малюнків

"ChildOpenArt - 62"

Додаток Г

Склад журі XVI Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни»

7–11 листопада 2019 р.

1	Алмаші Золтан Гаврилович
2	Балаховська Валерія Валеріївна
3	Безбородько Олег Анатолійович
4	Бенч Ольга Григорівна
5	Білошапка Олександр Віталійович
6	Біляк Дар'я Володимирівна
7	Болгарський Анатолій Георгійович
8	Василевич Марта Олексіївна
9	Василевич Юрій Володимирович
10	Василенко Василь Якович
11	Вишинський Віталій Володимирович
12	Власенко Аллін Григорович
13	Вовк Роман Андрійович
14	Водовозов Дмитро Євгенович
15	Гаврилець Дмитро Григорович
16	Горова Леся Володимирівна
17	Гриньків Роман Дмитрович
18	Гурець Олександр Васильович
19	Дедюх Лариса Віталіївна
20	Жадько Вікторія Анатоліївна
21	Жданько Ірина Андріївна
22	Жукова Олена Августівна
23	Жукова Ольга Миколаївна
24	Зайцева Олександра Богданівна
25	Іванніков Тимур Павлович
26	Каблова Тетяна Борисівна
27	Кириленко Яна Олексіївна
28	Клімова Наталія Іванівна
29	Крижанівський Федір Петрович
30	Кушнір Антон Ярославович
31	Ланіна Тетяна Олександрівна

32	Лашко Георгій Григорович
33	Левко Вероніка Іванівна
34	Литвак Аліса Аркадіївна
35	Литвиненко Святослав Іванович
36	Лукашова Олена Володимирівна
37	Марченко Марія Олександрівна
38	Матюхін Валерій Олександрович
39	Менделенко Дар'я Валентинівна
40	Мустафаєв Фемій Мансурович
41	Нікітюк Оксана Павлівна
42	Паламарчук Віктор Аркадійович
43	Пахомова Євгенія Геннадіївна
44	Пахомова Маргарита Олександрівна
45	Пеліна Ганна Олександрівна
46	Петрикова Оксана Петрівна
47	Писаренко Юлія Василівна
48	Пляченко Тетяна Миколаївна
49	Подольчук Володимир Васильович
50	Постоловська Тетяна Йосипівна
51	Пухляк Марія Євгенівна
52	Ромсік Ольга Валеріївна
53	Сіваченко Ніна Миколаївна
54	Сікорська Наталія Валеріївна
55	Скрипник Олексій Вікторович
56	Скічко Лілія Миколаївна
57	Солдатенко Інна Трохимівна
58	Соловйов Андрій Михайлович
59	Сологуб Вікторія Даріївна
60	Станкович-Спольська Рада Євгенівна
61	Стельмашенко Богдана Всеволодівна
62	Степанюк Олена Євгенівна
63	Таванець Дмитро Іванович
64	Тітенко Дмитро Павлович
65	Туліс Валерія Юріївна
66	Ульянов Дмитро Костянтинівич
67	Фоменко Наталія Вікторівна

68	Черненко Георгій Васильович
69	Шабалтіна Світлана Марківна
70	Шадріна-Личак Ольга Віталіївна
71	Шейко Алла Олексіївна
72	Шелестова Євгенія Олександрівна

Додаток Д
Символіка музичної олімпіади

ОФІЦІЙНИЙ ЛОГОТИП



ОФІЦІЙНИЙ ПРАПОР ТА ГІМН

МУЗИЧНА ОЛІМПІАДА

СЛОВА

*Ми всі чемпіони
Планети Земля
Олімп засвітила
Таланту Зоря*

*Тут кожний здатен все перемогти.
Все на світі!*

*Хай лунають зорі в ночі
І співають серця й душі
Ми всі чемпіони
Планети Земля
Олімп засвітила
Таланту Зоря*

▶ 0:00 / 3:32 ————— 🔊 ⋮

Виконує: Ганна Кадирова
Слова: Станіслава Бадрака
Музика: garethcoker
Запис: Київська студія звукозапису MART Sound Production

ОЛІМПІЙСЬКІ КЛЯТВИ

ОЛІМПІЙСЬКІ КЛЯТВИ

Клятва Учасників

«Від імені всіх учасників я обіцяю, що ми будемо брати участь в Музичній олімпіаді, поважаючи та дотримуючись правил, за якими вона проводиться, в ім'я честі своїх шкіл на славу мистецтва»

Клятва членів Журі

«Від імені всіх членів Журі я обіцяю, що ми будемо виконувати наші обов'язки на Музичній олімпіаді з повною неупередженістю, поважаючи та дотримуючись правил, за якими вона проводиться, на славу мистецтва»

Клятва Педагогів

«Від імені всіх Педагогів я обіцяю, що ми будемо вести себе так, щоб підтримувати чесне змагання, у відповідності з основними принципами Музичної олімпіади, на славу мистецтва»

ГАСЛО ОЛІМПІАДИ

ГАСЛО ОЛІМПІАДИ

MUSIC OLYMPICS



Presto, Forte, Brillante

Додаток Е
Фото Всеукраїнської музичної олімпіади «Голос Країни»

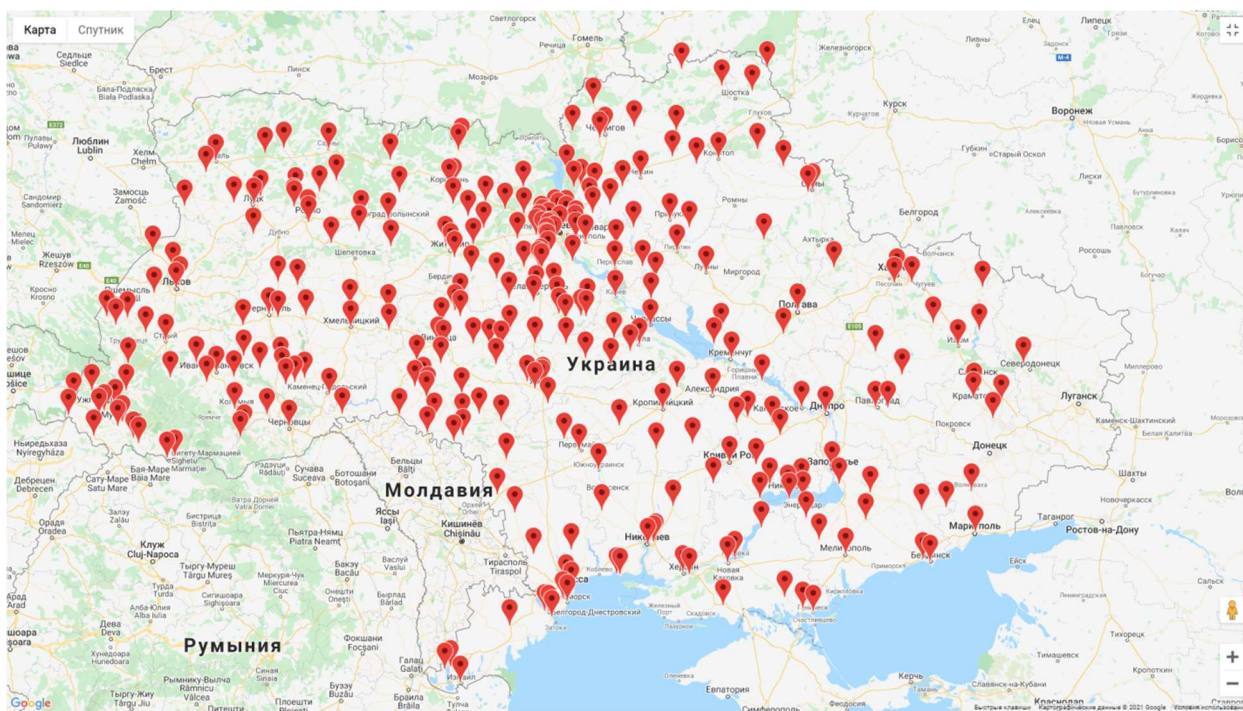








Додаток Є
Карта – географія учасників Всеукраїнської
музичної олімпіади «Голос Країни»



ДОДАТОК Ж**СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА****Наукові праці, в яких опубліковано
основні наукові результати дисертації***Статті у наукових фахових виданнях України*

1. Росенко Г. М., Шульгіна В. Д. The Concept of Author's Art School International School «Montessori Center» the European Vector. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2017. № 3. С. 80–83.

2. Росенко Г. М., Шульгіна В. Д. Повернення у музичний олімпійський простір видатної нотної пам'ятки Бориса Лятошинського. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2019. № 3. С. 176–179.

3. Росенко Г. М. Ретроспектива конкурсно-фестивальних заходів та зародження музичного олімпійського руху в Україні у 20-х роках ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2021. № 39. С. 215–218.

Стаття в іноземному науковому періодичному виданні

4. Росенко Г. М. Art School International «Montessori Center» – European Vector of Out-of-school Education in Ukraine. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. 2021. № 2 (38). С. 37–40.

**Наукові праці, які засвідчують
апробацію матеріалів дисертації**

5. Росенко Г. Розвиток музичного олімпійського руху в Україні. *Мистецтво у нелінійному просторі*: матеріали Міжнародної науково-

практичної конференції (25 жовтня 2018 року). Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. С. 69–70.

6. Росенко Г. М. Участь Міжнародної школи мистецтв «Монтессорі центр» в сучасному олімпійському музичному русі. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі*: зб. матеріалів Міжн. дистанц. наук.-практ. конф., Київ, 14 листопада 2019 р. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 239–240.

7. Росенко Г. М. Гносеологічні підходи до відродження музичного олімпійського руху в сучасній Україні. *Dynamics of the Development of World Science. Abstracts of the 8th International scientific and practical conference (15–17 April 2020, Vancouver, Canada)*. Vancouver: Perfect Publishing, 2020. Pp. 749–758.

8. Росенко Г. М., Шульгіна В. Д. *Олімпійський музичний рух в Україні: діалог академічної і масової культур. Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність. Проблеми поколінь і їх культурно-мистецьких втілень*: матеріали Міжн. наук.-творч. інтернет-конференції, Одеса, 30 квітня – 2 травня 2020 р. Одеса: Астропринт, 2020. С. 91–96.

9. Росенко Г. М. Всеукраїнська музична олімпіада «Голос Країни» як етап відродження музичного олімпійського руху в Україні на початку ХХІ століття. *Сценічне та музичне мистецтво: циркові та естрадні жанри. Науково-методичний аспект*: матеріали ХІ наук.-практ. конф. (м. Київ, 15–16 квітня 2021 р.). Київ: КМАЕЦМ, 2021. С. 47–49.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

10. Росенко Г. М. Музична олімпіада «Голос Країни»: концепція та історичні витоки. *Культурно-мистецькі обрії* 2017: зб. наук. праць. Вип. 3. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 65–67.

ДОДАТОК 3

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

Апробація результатів дисертаційного дослідження здійснювалася у доповідях на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях, зокрема:

1. Міжнародна науково-практична конференція «Мистецтво у нелінійному просторі» (Тернопіль, 2018 р., форма участі – очна);

2. Міжнародна дистанційна науково-практична конференція «Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі» (Київ, 2019 р., форма участі – заочна);

3. Міжнародна науково-практична конференція «Dynamics of the Development of World Science» (Ванкувер (Канада), 2020 р., форма участі – заочна);

4. Міжнародна науково-практична конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність. Проблеми поколінь і їх культурно-мистецьких втілень» (Одеса, 2020 р., форма участі – заочна);

5. Всеукраїнська науково-практична конференція «Сценічне та музичне мистецтво: циркові та естрадні жанри. Науково-методичний аспект» (Київ, 2021 р., форма участі – очна).