

РЕПЕРТУАРНА ПОЛІТИКА МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ ЮРІЯ ДРОГОБИЧА НАПРИКІНЦІ 80-Х – ПОЧАТКУ 90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

поєдналися таланти диригента-педагога і диригента-практика. Це виявилось у керівництві низки хорових колективів: Львівського торгово-економічного інституту (1950 – 54), Львівського музично-педагогічного училища (мішаного (1957 – 61), хорудитячої виховної колонії (1959 – 1965), в 1961 – 1963 рр., середніх навчальних закладів м. Львова, СШ №62 (1962 – 1970), хору оперної студії при ЛДК (1962 – 1965), хорової капели “Горлиця” Львівського аптекоуправління (1970 – 1995), камерного хору “Глорія” (1997).

Іван Микитович завжди прагнув, щоб кожне його зауваження свідомо сприймалося студентами, давало поштовх для індивідуальної ініціативи, яка щиро підтримувалась і заохочувалась.

Висновки. Автору статті також пощастило навчатися у Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка у класі Івана Небожинського. Безліч добрих спогадів залишив у моєму серці Іван Микитович, цей талановитий педагог – людина глибоко інтелігентна, висококультурна, ерудована, доброзичлива у спілкуванні. За ці риси його цінували, як колеги-педагоги, так і студенти різних поколінь, які завдяки мудрій науці свого Вчителя успішно працюють на педагогічній ниві з

хоровими колективами, ведуть музично-громадську діяльність та покоряють вершини Мистецького Олімпу України.

1. Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя / О. Бенч. – К.: Дніпро, 2002. – 662 с.

2. Бермес І. Диригентське мистецтво: поліфункційні виміри / І. Бермес. – Львів: Червона калина, 2008. – 82 с.

3. Євсєєнко О. Значення диригентського впливу щодо втілення виконавської моделі музичного твору / О. Євсєєнко // Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка – 2010. – №6 (193). – С. 37 – 44.

4. Колесса М. Основи техніки диригування / М. Колесса. – К.: Музична Україна, 1973. – 198 с.

5. Кофман Р. Виховання диригента: психологічні особливості / Р. Кофман. – К.: Муз. Україна, 1986. – 38 с.

6. Рожок В. Творчість Стефана Турчака в контексті музично-театральної культури України 60-х – 80-х рр. ХХ століття: автореф. дис. ... доктора м-ва: 17.00.03. / В. Рожок – Київ, 1997. – С. 37 – 44.

7. Юзюк І. Мистецтво і майстерність диригента / І. Юзюк // Музика. – 1974. – №4. – С. 5.

8. Юзюк І. Секрет педагогічної майстерності / І. Юзюк // Музика. – 1996. – №2. – С. 21.

9. Чупашико І. Іван Небожинський. Світло дороги буття: монографія / І. Чупашико – Львів: ТеРус, 2010. – 192 с.

Стаття надійшла до редакції 18.09.2012

УДК 792.027.4(477.83/.86)

Роман Михаць, викладач, здобувач кафедри методики музичного

виховання і диригування

Дрогобицького державного педагогічного університету

імені Івана Франка

Зеонід Модрицький, диригент, педагог, керівник хору “Сурма”,
засновник “Української Мистецької Агенції” (Чикаго, США)

РЕПЕРТУАРНА ПОЛІТИКА МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ ЮРІЯ ДРОГОБИЧА НАПРИКІНЦІ 80-Х – ПОЧАТКУ 90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті аналізується репертуар Львівського академічного музично-драматичного театру імені Юрія Дрогобича у 80-х початку 90-х років минулого століття, діяльність творчо-адміністративних персоналій колективу.

Ключові слова: театр, п'єса, спектакль, музика, постановка, композитор, режисер, диригент, композитор.

Літ. 11.

Постановка наукової проблеми та її значення. Театр у всі часи був для культурних народів великою цінністю, яка мала незвичайне моральне, культурне і громадське значення як школа, що безпосередньо давала масам все те, що придбали життя, наука і знання. Чим світліші часи, чим буйніший розгін і розквіт національного життя, тим більше з'являється матеріалу для драматичної творчості,

яка стає найвірнішим дзеркалом почувань, ідей та змагань, якими громадянство в даний час жило. Український народ, як, зрештою, всі інші народи, мав пребагаті зароди драми у своїх обрядах і звичаях, про що згадують найдавніші літописи і проти чого так гостро виступали наші давні проповідники й моралісти. Важливим професійно-творчим показником театрального мистецтва є визначеність творчої позиції театру

РЕПЕРТУАРНА ПОЛІТИКА МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ ЮРІЯ ДРОГОБИЧА НАПРИКІНЦІ 80-Х – ПОЧАТКУ 90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

в його репертуарній політиці, цілісності художньої програми. Львівський академічний обласний музично-драматичний театр імені Юрія Дрогобича привертая увагу багатьох театральних оглядачів, критиків своєю репертуарною політикою, режисерськими здобутками, музичним оформленням спектаклів і, звичайно, майстерністю акторської гри. Адже саме ці чинники психологічно й емоційно безпосередньо впливають на глядача.

Аналіз останніх досліджень. Репертуар театру останньої чверті минулого століття, та його аналіз фрагментарно висвітлюється у публікаціях проф. М. Бурбана [1], М. Гнатенка [2], М. Гнатенка – О. Загоруйка [3], Р. Пастуха [10] та інших авторів. Однак на сьогоднішній день немає фундаментального дослідження репертуару театрального колективу у різні періоди його творчості.

Мета цієї статті полягає у тому, щоб на основі об'єктивного, комплексного аналізу архівних документів, матеріалів преси, афіш і спогадів комплексно дослідити і проаналізувати репертуарну політику Львівського академічного обласного музично-драматичного театру імені Юрія Дрогобича 80-х – початку 90-х років минулого століття.

Виклад основного матеріалу. У 70-х – на початку 80-х років минулого століття репертуар Львівського обласного музично-драматичного театру імені Ярослава Галана (нині імені Юрія Дрогобича) суттєво не відрізняється від репертуару аналогічних обласних музично-драматичних театрів, яких в Україні налічується близько двадцяти п'яти. Зазвичай, його основу склали п'єси української класики. Доповнювали театральну афішу й переклади російських класичних творів, творів авторів союзних республік. Не рясніли афіші з іменами європейських авторів. Очевидно все було дозовано.

На останнє місце в репертуарі театру ім. Ярослава Галана й посідали п'єси автора, чие ім'я 1970 року було присвоєно театрові. Це такі п'єси, як: “Під золотим орлом”, “Любов на світанні”, “Гори димлять”. Вагоме місце у репертуарній політиці посідали п'єси українських радянських авторів: О. Корнійчука, О. Коломійця, М. Зарудного, В. Сичевського, Ю. Збанацького, Я. Верещака, В. Босовича. Цілком зрозуміла присутність п'єс згаданих авторів. Адже у них висвітлювалося тогочасне “щасливе” життя, і разом з тим засуджувалося все те, що йому заважало і заважає таким бути.

Однак особливу увагу надавалося виставам, які присвячувалися ювілеям Жовтневої революції

та вождеві пролетаріату. Ці постановки, зазвичай, здійснювали тодішні головні режисери театру. “Свій репертуар у 1975 – 82 роках формує режисер Я. Маланчук, на сцені з'являються п'єси сучасних українських авторів. Упродовж трьох років (1983 – 1986) творчий процес у театрі очолював головний режисер Ф. Макулович. Репертуар поповнився п'єсами “Правда” О. Корнійчука, “Піти й не повернутись” В. Бикова...” [6, 42]. Ці вистави, як і режисери на довго в театрі не затримались.

Аналізуючи репертуар театру 70-х початку 80-х років зустрічаємо аж чотири постановки п'єси нашого славетного земляка Івана Франка, серед яких: “Украдене щастя” (1972), “Для домашнього вогнища” (1976), “Захар Беркут” (1979), та “Учитель” (1980). Із п'єс Тараса Шевченка були поставлені: “Мати Наймичка” (1970), “Назар Стодоля” (1980). Натомість в театрі було поставлено також дві п'єси В. Шевченка “Доля Розвідника” (1970) та “Зустріч опівночі” (1975).

На початку 80-х років були поставлені оперети “Весілля в Малинівці” (Л. Юхвід), “Трембіта” (В. Масс, М. Червинський), “Жіночий бунт” (В. Васильєв за М. Шолоховим), “Друге весілля в Малинівці” (В. Биков, М. Куруц) у яких поряд із головною сюжетною лінією є присутня ідеологія тогочасної політичної системи.

У середині 80-х років у суспільно-політичному житті СРСР відбуваються деякі зміни. Вони були на перший погляд ніби-то й не значними, однак відчутними. Наступає т. зв. “горбачовська перебудова”, завдяки якій національно-свідома частина суспільства починає думати по-новому, згадувати: “хто ми є, і чий ми діти”.

Звичайно, все це не змогло оминати й театр. Адже театр – дзеркало життя. В короткому часі більша частина театрального репертуару стає не актуальним для місцевої публіки (за винятком декількох п'єс невмирущої української класики на кшталт “Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ'яненка та “Циганка Аза” М. Старицького).

Кажуть так, що тяжко жити в роки перемін, однак коли “гримлять гармати, музи не мовчать”.

На початку XXXXVII театрального сезону (1986 рік) у театрі ім. Я. Галана відбуваються зміни у художньому керівництві. Тодішній директор заслужений працівник культури УРСР Йосип Васильович Мудрий запрошує на посаду головного режисера театру Ярослава Бабія – заслуженого діяча мистецтв Тув. АРСР, та випускника Львівської Державної консерваторії ім. М. Лисенка Миколу Михаця на посаду диригента – завідувача музичною частиною. Перед новим художнім керівництвом поставлено

РЕПЕРТУАРНА ПОЛІТИКА МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ ЮРІЯ ДРОГОБИЧА НАПРИКІНЦІ 80-Х – ПОЧАТКУ 90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

завдання: суттєво змінити театральну афішу (репертуар). З досвіду знаємо і розуміємо, що це не можливо здійснити протягом тижня, чи навіть місяця. До постановки береться п'єса П. Загребельного та Г. Бодикіна "Роксолана" (режисер-постановник В. Шминець, диригент М. Михаць, художник П. Чабан, хореограф (Прем'єра 27 листопада 1986). Оригінальну музику створив львівський композитор Б. Котюк, який у музичну канву вміло ввів історичні пісні, а саме "Ой горе тій чайці", авторство якої приписується гетьманові Івану Мазепі та пісню про Байду Вишнівецького "Ой п'є Байда". Домінуюча у творі сюжетна лінія "Роксолана-Сулейман" зреалізована на сцені прекрасним акторським дуєтом... А. Шкондіною та А. Цибульським" [5, 21], які були згодом відзначені почесними званнями "Заслужений артист України", а відтак "Народний артист України".

Ця постановка привернула увагу як інтелігенції міста, так і широкого загалу. Великим успіхом вистава користувалася на гастролях (Кіровоград, Тирасполь, Львів, Луцьк, Тернопіль, Хмельницький, Вінниця, Бобруйськ та ін. містах). Цей спектакль активно експлуатувався понад 10 років і ввійшов до переліку найкращих театральних постановок.

9-го лютого наступного року відбувається прем'єра театралізованого концерту "Ми із Прикарпаття", до програми якого ввійшли "Вечорниці" П. Ніщинського, музичні сцени із вистав української класики, українські народні пісні, гумор, сатира (диригент-постановник М. Михаць). Ця концертна програма періодично поновлялася новими музичними номерами.

До міжнародного Дня театру під орудою режисера В. Шмиця та диригента М. Михаця ставиться постановка народної опери "Наталка-Полтавка" М. Лисенка, в якій у головних ролях виступили Лідія Хороб (Наталка) та Мирон Кізима (Петро). Звернення до творів української класики є завжди оправданим. Адже вони актуальні і сьогодні.

Через рік часу у процес національного відродження включається головний режисер театру Я. Бабій, який протягом цього часу у співпраці із диригентом М. Михацем поставив "Наодинці з долею" (В. Босовича), "Чарівне кресало" (Г.Х. Андерсен), "Мотиви" (М. Ворфоломеев), оперети "Севастопольський вальс" (К. Лістов, А. Гальперіна) та "Поцілунок Чаніти" (Ю. Мілютін), "Ефект Редькіна" (Л. Никоненко). Як показав час, велика праця не завжди є ефективною і помітною. Перелічені вистави не на довго затримались на афішах театру.

"Точною відліку нового етапу в історії театру

послужив спектакль 1988 р. "Голгофа" за Чингізом Айтматовим" [9, 244], постановку якого здійснив Я. Бабій (сценографія – П. Чабан, музичне оформлення – М. Михаць). У головних ролях виступили заслужені артисти України Алла Шкондіна та Георгій Морозюк. Постановка була надзвичайно вдалою і користувалася успіхом глядача. Адже глядач вперше побачив на сцені розп'яття Сина Божого (засл. арт. України Г. Морозюк).

Відтак відбувається постановка п'єси О. Коломійця "Запорізька Січ" (прем'єра – лютий 1989 р.). Незважаючи на те, що п'єса написана у складні 60-ті роки, режисер-постановник зумів правильно поставити акценти у виставі, в яких чітко простежується національна ідея та її зрадники.

"Процеси національно-культурного відродження кінця ХХ ст. позначилися й на роботі театру. У 1989 році вперше в Україні на дрогобицькій сцені було поставлено "Вертеп" (автори інсценізації Я. Бабій та М. Михаць – З.М.). "Це була особлива подія не тільки для Дрогобича, а й для всього регіону" [8, 102]. Інсценізація "Вертепу" відображала весь цикл новорічно-різдвяних свят. Вперше на професійній сцені без жодних скорочень, змін тексту в повний голос прозвучали колядки, щедрівки, віншування (прем'єра 11 січня 1989 року). "Упродовж двох місяців йшла тільки ця вистава, причому при повних аншлагах" [5, 21]. З цією постановкою театр гастролював у чеських містах Кошіце, Свіднік (березень 1989 року). Згадуючи ці часи, краєзнавець Роман Пастух зазначає: "На виставах 1989 р. "Вертепу" два місяці спостерігались аншлаги" [10, 224].

Керівництво театру відчуло увагу глядача до колективу. Значить курс обрано правильний. Мріють відкрити і показати на сцені досі заборонені сторінки історичного минулого українського народу. Я. Бабій та М. Михаць працюють над створенням інсценізації "Січові Стрільці" ("Червона калина"), опрацьовуючи архівні документи та твори митців епохи Січового Стрілецтва. Це й не дивно. Адже січовий стрілець, поет Олесь Бабій – рідний брат дідуся Ярослава Бабія – головного режисера театру. Таким чином театр показав глядачеві правду про УСС, повернувши сучасникам чисті і світлі імена гордих синів нашої нації. Це дійство було унікальним в історії театру. Під час літніх гастролей (Львів – Луцьк) на прохання глядачів доводилось "знімати" заплановані вистави, та виставляти "Січові Стрільці". (Це був період засідання Сесії Верховної Ради І-го демократичного скликання). З цієї нагоди Роман Федорів наголошує, що "Ще кілька років тому про

РЕПЕРТУАРНА ПОЛІТИКА МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ ЮРІЯ ДРОГОБИЧА НАПРИКІНЦІ 80-Х – ПОЧАТКУ 90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

українських січових стрільців було назагал говорено як про зграю буржуазних націоналістів, які на початку Першої світової війни зголосилися до австрійської армії, щоб допомагати австрійцям воювати проти братів – росіян і водночас проти братів – наддніпрянців. ...Лихо тільки, що ніхто з наших учених не хотів та й боявся об'єктивно розібратися у конкретній історичній ситуації, що виникла в Галичині напередодні Першої світової війни, а головне, ніхто не прагнув зрозуміти поривання тогочасного українського юнацтва, вихованого Іваном Франком, до своєї національної самобутності, до мови й культури, і врешті – до державності” [10]. “Січові Стрільці” посіли провідне місце в репертуарі театру, ставились у різних містах і селах Галичини. “У дні політичного перевороту в СРСР (19 – 23 серпня 1991 р.), іменованим ГКЧП, колектив театру відбував гастролі Львівщиною з виставою “Січові Стрільці”. Саме у ці дні вистави відбувались двічі на день у Червонограді, Гірнику та Соснівці” – згадує диригент Микола Михаць. “Найрадіснішим днем для колективу театру було 24 серпня 1991 року – проголошення Незалежності України” [5, 22]. Мистецький колектив музично-драматичного театру імені Юрія Дрогобича був свідомий цієї події і бачив свій скромний внесок у відродження духовності багатостраждального українського народу.

Аналізуючи культурно-мистецьке життя Дрогобича, Роман Пастух зазначає: “Далі були вистави “Мазепа – гетьман український”, “Сотниківна” за Богданом Лепким ...” (інсценізація Я. Бабія, Б. Мельничука, сценографія П. Чабана, музичне оформлення М. Михаця – Р.М.). Саме виставою “Мазепа – гетьман український” повернено ім'я славного гетьмана України, який гетьманував в 1687 – 1709 роках, за що заслужив немилість у російського царя Петра І. А вже гетьманування Мазепи припало на час активного нищення Росією автономії України, денационалізації освіти й науки, закриття шкіл, обмеження прав гетьмана і старшини, насаджування росіян на державні посади, впровадження кріпосного права. У виставі показано гетьмана Івана Мазепу, який вже давно схиляється до думки відокремлення України від Росії, вступаючи в таємні переговори з польським королем С.Лещинським та Карлом XII – королем Швеції. На жаль, частина запорожців повірили листу Петра І, в якому йшлося про те, що нібито Мазепа – зрадник України, а шведи не союзники українців, а загарбники. Після Полтавської битви Мазепа та Карл XII відступили в Молдавію. Січ була знищена, Батурин – гетьманську столицю

зруйновано, тисячі “мазепинців” страчено, вислано в Сибір.

1992 року обов'язки головного режисера виконує Євген Ваврик, який прибув до Дрогобича на запрошення директора театру Нестора Хлібкевича. Ознайомившись із творчим кредо театру, Є. Ваврик (нині заслужений діяч мистецтв України) пропонує до постановки п'єсу Л. Крупи “Ой Морозе – Морозенку”, а відтак “Яничари” в інсценізації Б. Антківа за романом Р. Іваничука “Мальви”. На замовлення диригента театру М. Михаця оригінальну музику до цих спектаклів створив композитор М. Ластовецький, вміло вкраплюючи історичні, козацькі пісні в загальну партитуру.

Висновки. Репертуарна політика театрів за роки незалежності України, з одного боку, зазнала кардинальних змін, з іншого боку, залишилася у руслі тенденцій, які виникли саме внаслідок суспільних катаклізмів другої половини 1980-х початку 1990-х років. Саме у цей період театр намагається вийти на передові рубежі суспільної думки у переосмисленні історичного шляху розвитку нашої держави, отже, звернувся до раніше заборонених тем, проблем, до драматургії (точніше – літератури), відкладеної колись “у шухляди” або народженої уже в нові часи, переважно низькопробної. Саме в такому репертуарі найвиразніше виявлялося бажання театрів опинитися “на вістрі часу”, маючи при цьому успіх у глядачів.

Аналізуючи репертуар Львівського академічного обласного музично-драматичного театру імені Юрія Дрогобича 80-х початку 90-х років минулого століття можемо констатувати, що репертуарна політика колективу суттєво змінивши ідеологічний напрям. Художнє керівництво “зняло” з репертуару п'єси, в яких в будь-якій формі звучали інтонації тогочасного режиму. Натомість включає в репертуар чимало п'єс національно-патріотичного та духовного спрямування, що дає позитивний результат у вихованні підростаючого покоління.

1. Бурбан М., Михаць М. *Музично-театральне мистецтво Львівщини: довідник-посібник / М. Бурбан, М. Михаць. – Дрогобич, “Котермак – УЕЛФ”, 2010. – 203 с.*

2. Гнатенко М. *Львівський академічний обласний музично-драматичний театр імені Юрія Дрогобича / М. Гнатенко // Всеукраїнський іміджевий збірник “Нова ділова Україна”. – К.: ВД “Глобус”, 2011 – 2012. – С. 117.*

3. Гнатенко М., Загоруйко О. *Історія театру: театр і час / М. Гнатенко, О. Загоруйко //*

МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРИНЦИПИ ТА ЗАКОНОМІРНОСТІ ВИКЛАДАННЯ МУЗИКИ В ШКОЛАХ УКРАЇНИ НА ПОРУБІЖЖІ ХХ – ХХІ ст.

Львівський академічний обласний музично-драматичний театр ім. Юрія Дрогобича. Нам 70 років. – Стрий: ТзОВ “Видавничий дім” “УкрПол”, 2010. – 22 с.

4. Гнатенко М., Загорулько О. *Театр і час* / М. Гнатенко, О. Загорулько // *Театральна бесіда*. – 2010. – № 2 (26). – С. 9 – 27.

5. Гнатенко М., Загорулько О. *У пошуках своїх шляхів* / М. Гнатенко, О. Загорулько // *Театральна бесіда*. – Львів, 1999. – Ч. 2 (6). – С. 10 – 12.

6. *Дрогобич. Місто і дрогобичани: довідник* / [Автор-упор. Р. Ладанай]. – Дрогобич : Коло, 2007. – 144 с.

7. *Культурні і духовні скарбниці України. Довідково-біографічне видання* / [Упор.

Г. Захарченко, Р. Захарченко]. – Київ: Галактика – С, 2011. – С. 102 – 105.

8. *Львівський академічний обласний музично-драматичний театр імені Юрія Дрогобича (накази, розпорядження, буклети, програми, афіші, тощо.): архівні матеріали*.

9. *Матеріали власного архіву з.д.м. України М. Михаця*.

10. *Пастух Р. Культура і мистецтво / Р. Пастух // Нариси з історії Дрогобича (від найдавніших часів до початку ХХІ ст.) / [Науковий ред. Тимошенко Л.]. – Дрогобич, Коло, 2009. – С. 242 – 248.*

11. *Федорів Р. Чотири поети з коша Січових Стрільців / Р. Федорів / Журнал “Жовтень”. – № 5. – 1989.*

Стаття надійшла до редакції 27.09.2012

УДК 371.036:78(477)“19/20”

Галина Стець, аспірантка Національного педагогічного університету

імені М.П. Драгоманова,
м. Київ

МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРИНЦИПИ ТА ЗАКОНОМІРНОСТІ ВИКЛАДАННЯ МУЗИКИ В ШКОЛАХ УКРАЇНИ НА ПОРУБІЖЖІ ХХ – ХХІ ст.

У статті охарактеризовано основні методологічні положення викладання музики в сучасних загальноосвітніх навчальних закладах під кутом зору нової освітньої парадигми – гуманістичної. Розглядаються її системоутворюючі компоненти та підходи.

Ключові слова: розвиток особистості, системний підхід, компоненти, ціннісні орієнтації, саморозвиток, діалогічні методи, спілкування, національне середовище, духовна і гуманітарна культура.

Лит. 8.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Сучасні освітні реформи, що мають місце в багатьох європейських країнах віддзеркалюють життєву зацікавленість суспільства в удосконаленні освіти і в першу чергу, процесу викладання який, у свою чергу, вміщує в собі навчання і виховання. Перегляд існуючих освітніх концепцій та надання на межі ХХ – ХХІ ст. пріоритетного значення загальнолюдським цінностям, впровадженню інноваційних технологій, творчому підходу до процесу викладання, інтеграційним процесам зумовлене стійким розвитком науки, новим підходом до питань формування особистості, як визначального фактора подальшого процесу цивілізаційних дій у суспільстві.

Аналіз основних досліджень і публікацій, в яких започатковано розв’язання даної проблеми. Означену проблему досліджували відомі вітчизняні філософи, педагоги-науковці, психологи, музиканти, учителі-практики Е. Абдулін, В. Андрущенко, Г. Букрєва, Л. Виготський,

Л. Губерський, Н. Гороховська, І. Зязюн, О. Лобова, О. Леонтєв, Л. Масол, Н. Новікова, О. Отич, О. Ростовський, О. Рудницька, А. Хуторської, М. Яскулко та ін. Здійснення аналізу ряду їх робіт підтвердив нашу думку про те, що методологічні принципи та закономірності викладання музики на сучасному етапі не були розглянуті у їх комплексному вигляді, а торкались окремих сторін і напрямків. На наш погляд, це свідчить про актуальність запропонованої нами статті.

Мета статті полягає в тому, щоб обґрунтувати важливість даної проблеми та проаналізувати основні методологічні принципи і закономірності викладання музики в школах України на межі ХХ – ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасний стан освіти визначається більшістю науковців як такий, що потребує якісного оновлення теоретико-практичного змісту, основоположних принципів викладання, методологічної бази та форм освіти що зумовлює необхідність гуманізації загальноосвітнього