

Анотація

Н.И. Журавлёва

Философско-эстетический аспект концертмейстерского творчества

В статье рассматривается понятие «концертмейстерское творчество» в философско-эстетическом аспекте, обосновываются важные критерии воспитательной роли концертмейстерской деятельности, определяется главная цель концертмейстерства, влияние эстетического воспитания на формирование у концертмейстера высокого художественного вкуса; раскрывается актуальность концертмейстерского искусства как вопроса музыкальной эстетики, характер взаимоотношений философии и искусства; анализируется взаимосвязь концертмейстерской деятельности и творчества; подчеркивается, чтобы стать музыкантом высокого уровня, необходимо владеть различными формами исполнительства: игрой на музыкальном инструменте, пением, дирижированием.

Ключевые слова: концертмейстерство, концертмейстерское творчество, музыкально-эстетическое воспитание, философский и эстетический аспект.

Summary

N.I.Zhuravliova

Philosophic-Aesthetic Aspect of Concertmaster's Creative Work

The notion "concertmaster's creative work" in philosophic-aesthetic aspect is studied in the article. The important criteria of educational role of concertmaster activity are grounded. The main goal of concertmastering is determined. The influence of aesthetic education to the formation of high artistic taste of a concertmaster is shown; the topicality of concertmaster craftsmanship as a question of music aesthetics, the character of interrelations of philosophy and arts is revealed. Interconnection between concertmaster activity and creative work is analyzed. It is accented that in order to become a high level musician, it is necessary to be able to use different forms of performing: playing the musical instrument, singing, direction.

Key Words: concertmastering, concertmaster's creative work, music-aesthetic education, philosophic and aesthetic aspect.

УДК 37. 037: 78 (045)

Заверуха С.І.

*старший викладач кафедри теорії та методики музичного мистецтва
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(м.Хмельницький)*

Наслідування художніх принципів обробки народних пісень М.Леонтовича у творчості його послідовників (С.Людкевича)

Стаття присвячена аналізу жанру хорової обробки українського фольклору, принципів і методів роботи з фольклорним матеріалом, який сформувався в творчості М.Леонтовича та С.Людкевича. Розкрито деякі процеси наслідування художніх принципів обробки народних пісень М.Леонтовича у творчості його послідовників, зокрема Людкевича. Розглядаються прийоми і методи обробки народних пісень С.Людкевича. Висвітлено основну мотивацією наслідування творчих принципів М.Леонтовича його послідовникам. Розкрита суть творчої праці М.Леонтовича над народною піснею. Показана роль підголосків у фактурному багатоголосці пісні. Крім того, розв'язується питання про принципові можливості використання поліфонічних засобів в обробці народної пісні, як засобу відображення художнього образу.

Ключові слова: художні принципи, поліфонія, гармонія, голосоведіння, український народно-пісенний фольклор, хорова обробка.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Оновлення культурного та духовного відродження нашого народу можливе за умов вивчення спадщини славетних українських митців минулого. Творчість українських композиторів з давніх-давен плідно впливала на розвиток української культури в різні часи. Фольклорне мистецтво, а потім і професійне музичне мистецтво склали основу музично-естетичної культури українського народу, яке відображає його життя у художніх образах і служить зразком подальшого його процвітання. Формування національних традицій, творчих принципів минулих поколінь передавалося майбутнім поколінням. Це наслідування було притаманне і у творчості С.Людкевича, який продовжив художні принципи над опрацюванням народної пісні М.Леонтовича. Цей спадок ми повинні передати наступним поколінням та ще й його примножити.

Наше сьогочасне покоління, яке виросло на різних бездуховних зразках «советского» ширпотребу, особливо на поп музиці, якоюсь мірою забуло за наші корінні традиції українського народу. Передача творчих принципів минулих поколінь у музичному мистецтві – це запорука музичних навчальних закладів та його кращих творчих працівників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми... Дослідження хорového письма М.Леонтовича та С.Людкевича закладено в працях українських музикознавців, зокрема Герасимової-Персидської, яка досліджувала поліфонічне письмо М.Леонтовича; М.Загайкевича, який дав характеристику творчому доробку обох композиторів; Козлова В., який обґрунтував драматургію музичних форм С.Людкевича; та праця самого С.Людкевича про «Музичну мову в оригінальних хорových творах і опері «На русалчин великдень» М.Леонтовича. Проте до цього часу немає дослідження, яке конкретизувало б творчі принципи М.Леонтовича, які наслідувалися у творчості його послідовників, зокрема С.Людкевича.

Мета статті. Прослідкувати процеси наслідування творчих принципів М.Леонтовича в творчій діяльності С.Людкевича.

Виклад основного матеріалу. В особі С. Людкевича гармонійно поєдналися фольклорист і композитор. Водночас обидві ці галузі стали досить самостійними в його діяльності. Але вся його творчість була пронизана духом народної пісні. Його обробки допомогли у становленні нового напрямку в процесі глибшого засвоєння українськими митцями цього жанру, напрямку, що його найяскравішим виразником став М.Леонтович.

Керуючись тими ж самими принципами, що й і М.Леонтович, С.Людкевич виступає як прихильник активного творчого ставлення до музичного фольклору. З 1917 р. С.Людкевич ознайомившись з музикою М.Леонтовича, оцінив її. Вже пізніше він проаналізував стиль М.Леонтовича у дослідженні «Музична мова в оригінальних хорových творах і опері «На русалчин великдень».

Аналізуючи обробки народних пісень С.Людкевича, можна впевнено висловити думку, що на хорový виклад його обробок мав значний вплив творчий стиль М.Леонтовича. Це виявилось у широкому використанні поліфонії, до того ж не імітаційної, а контрастної, що має чимало спільного із специфікою народного багатоголосся. Типові підголоскові сплетіння голосів у стилі М.Леонтовича спостерігається в багатьох обробках С.Людкевича. Для прикладу, звернемося до обробки «Ой ходив чумака» у якій композитор розвиває самостійність голосів їх лаконічну плавність. Але обробки С.Людкевича не тільки продовжили традиції М.Леонтовича а й стали своєрідною творчою лабораторією, де він шукав нових прийомів і засобів формотворення, гармонії, ладу, поліфонії, музичної драматургії, «хорової інструментовки» тощо.

Таким чином, як у Леонтовича так і в Людкевича склався естетичний принцип щодо взаємодії народного й професійного.

І дійсно, спосіб роботи С.Людкевича з народнопісенним матеріалом у галузі хорového обробки передбачає художньо індивідуалізовану інтерпретацію фольклору, ряд додаткових композиторських акцентів. При цьому опрацювання пісні наближається до норм і досягнень сучасного композиторові професіоналізму і водночас враховує вимоги любителів концертного хорového співу та численних аматорів першої половини ХХст. [4-с.118].

Виходячи з такої позиції в обробках народних пісень, С.Людкевич розширив свій творчий процес – підбиранням цікавого для композитора фольклорного матеріалу. Саме на цій стадії формується його принципова позиція щодо народної пісні, визначається напрям її художнього осмислення.

Як М.Леонтович так і С.Людкевич відстоювали ідею популяризації кращих зразків пісенності. Один із них, наприклад, – це створення С.Людкевичем у 1929 р. збірки, що містила фактурно спрощенні фортепіанні аранжировки народних пісень для потреб побутового музикування. М.Леонтович також створював збірки пісень, які призначались для широкого загалу вчителів співів та керівників хорových колективів.

Щодо творчого доробку С.Людкевича, то він нараховував 25 обробок народних пісень. Зате більшість із них – це високомайстерні художні твори, які сміливо можна зарахувати до оригінальних композицій. Як М.Леонтовичу так і С.Людкевичу належить заслуга відродження старовинних пісень свого краю. Так, з новою силою зазвучали «старогалицькі пісні» в інтерпретації С.Людкевича.

У обробках С.Людкевича вражає різноманітність виражальних засобів. Кожен із них привертає до себе увагу якимось своєрідним способом розкриття змісту, неповторюваним в інших піснях. Проте всіх їх поєднують спільні стилістичні риси, властиві творчості С.Людкевича [3. с.82].

До народної пісні С.Людкевич підходить любовно обережно. Звернемося до одного із перших опусів С.Людкевича «Ой Морозе, Морозенку» в якій розповідається про загибель вірного сподвижника Б.Хмельницького. Своім музичним задумом вона розвиває творчі принципи М.Леонтовича. Відповідно сюжетові як М.Леонтович (Козака несуть) так і С.Людкевич опрацювали пісню в характері скорботного маршу. Якщо в М.Леонтовича початок вражає своєю поступовою ходою басів немовби сповіщає похорон і надає всій обробці сумного характеру. То С.Людкевич розвиває цей принцип у фортепіанному вступі, рівномірні тонічні упори в басах сприймаються як важкі кроки похоронного кортежу. Об'єднує ці дві обробки один і той же принцип - змальовування народного обряду – (козацького похорону). У цьому випадку, обидві обробки починає чоловіча група, яка потім підхоплюється і розвивається жіночою групою. Єдина різниця обробок у першій варіації є те, що М.Леонтович викладає її засобами контрастної поліфонії, С.Людкевич виклав свою першу варіацію в гомофонно-акордовій фактурі. За то їх об'єднує плавність голосоведіння, яке притаманне українській народній пісні, та одноманітністю гармонії.

Таким чином, С.Людкевич продовжив та розвинув творчі принципи М.Леонтовича в галузі формотворення обробки народної пісні: фактура охоплює всі хорові склади від одногоголосного до чотириголосного, причому гомофонія змінюється поліфонією-імітаційною та контрастною. Звичайно, С.Людкевич як чуттєвий піаніст, свої обробки гармонізував із супроводом, чого М.Леонтович не робив.

Аналізуючи ранні обробки С.Людкевича, можна чітко виявити стильові особливості композитора у фактурному викладенні обробки. Його обробки як у М.Леонтовича прості, часто чисто гармонічного плану навіть без динамічних контрастів поміж партіями. До них відносяться “Ой ходив чумак,” “Та не спав я нічку,” “Ой служив я у Криму,” останню повідомив С.Людкевичу І.Франко. Звичайно, С.Людкевич більше розвинув тональні та ладогармонічні контрасти ніж М.Леонтович. Якщо гармонічна мова М.Леонтовича в даному випадку просто прозора, то гармонічна мова С.Людкевича більш насичена дисонуючою гармонією. Зіставляючи обробки обох композиторів, зразу уявляєш по їхній музиці в якому середовищі, а конкретніше, регіоні вони жили.

Одним з найбільших досягнень М.Леонтовича в шуканнях нової форми обробок народних пісень є так звана куплетно-варіаційна структура. Її можна назвати вищим виявом творчого перевтілення принципу імпровізаційності виконання, властиве українській народній музиці [2. с.12].

Такі принципи і притаманні обробкам С.Людкевича. Це творче кредо проявлялось майже у всіх обробках С.Людкевича, в яких композитор застосував різноманітну палітру музичних засобів. Але С.Людкевич не просто копіював стиль варіаційності М.Леонтовича, він розвинув його до високих вершин концертного виконання.

До відбору пісень для подальшої обробки, як М.Леонтович так і С.Людкевич ставилися з особливою бережністю. Серед народних пісень, як правило, автори вибирають ті, що становлять художню цінність як у поетичному так і в мелодичному тексті. Варто зазначити, що більшість обробок М.Леонтович відноситься до побутових пісень, а в С.Людкевича до історичних [4 с.125].

Як в оригінальних творах так і в обробках народних пісень С.Людкевич тяжіє до поліфонії. Пісень з суто акордовою фактурою у нього небагато. Зато вдало й природно поєднує прийоми класичної імітаційної поліфонії із мелодикою народної пісні, користуючись ними як засобами поглиблення музичних образів. Іноді в його обробках більше переважають поліфонічні прийоми, які нав'язливо тяготять музичне викладення твору, чого в М.Леонтовича не побачиш. Якщо в М.Леонтовича улюбленим прийомом була вільна імітація, то у С.Людкевича є вживання імітації в октаву «Будь ми здорова», «Ой на горі, горі», «Ой кум до куми».

Розвиваючи хорову інструментовку М.Леонтовича, С.Людкевич більш рельєфніше застосував у своїх обробках «інструменталізацію» голосів. Так в обробці «Я в кватирочці сиджу» написаній для соло сопрано, з супроводом чоловічого хору без слів, композитор застосував виражальні засоби, які хорову інструментовку роблять прозорою й легку. Змінюючи фактуру, С.Людкевич драматизує музичний зміст пісні. І дійсно, у першому куплеті супровід створює нескладний акордовий гармонічний фон, а в другому – контрастує унісоном солістові.

Як М.Леонтович так С.Людкевич стараються у кращих своїх обробках шукати засоби гармонізації пісень у самій мелодії. Так показовою у цьому питанні є вже згадувана пісня «Я в кватирочці сиджу», яка витримана в дорійському ладі з підвищеним четвертим ступенем. Мотив із збільшеною секундою до-діз – сі – бемоль постійно виділяється із музичної тканини. У художньому перетворенні пісні С.Людкевич дуже вдало користується саме цією лаконічною особливістю. Вже перші тони вокального акомпанементу утворюють характерний акорд, який відтворює колорит західноукраїнської пісні. М.Леонтович же вибирав фольклорні зразки для своїх обробок, які написані в основному у натуральному гармонійному та мелодійному ладах, але є зразки і у інших ладах.

Слід відзначити, що при загальній гармонічній будові пісні М.Леонтович прагнув індивідуалізувати хорові голоси шляхом їх «мелодизації» і застосування окремих прийомів техніки підголоскової поліфонії, що так властива народному хоровому співу та інструментальній музиці. Цій традиції був незмінний і С.Людкевич. Його обробки були дуже насичені різними прийомами підголоскової поліфонії, особливо коли С.Людкевич у своїх обробках застосовував фортепіанний супровід, який нагадував у своєму звучанні інструментальний ансамбль – трістих музик [3 с. 88].

Для всіх творів С.Людкевича характерні властивості, як зв'язок тематизму з народнопісенною мелодикою і розвиток гармонії пізнього романтизму. З романтизмом єднає спадщину Людкевича не тільки тип мелодики, гармонічний колорит, тип образності і спосіб втілення змісту. Цей взаємозв'язок глибший, він обумовлений історичними обставинами, в яких відбулося становлення індивідуальності митця. Романтизм як творчий метод і як стильова ознака притаманні музиці Микола Лисенка і Станіслава Людкевича [5 с.56]. А оскільки Леонтович наслідував творчі принципи Миколи Лисенка, то музиці С.Людкевича також притаманна ця ознака. Так, вдаючись в обробках до різноманітних трансформацій ядра, тобто основи мелодії, що приводить визрівання нових властивостей тематизму, С.Людкевич створює масштабні форми з динамічним розвитком матеріалу. Якщо М.Леонтовичу був притаманний цей принцип у мініатюрах, то С.Людкевич розвинув його у своїх найяскравіших обробках та оригінальних творах.

Отже, принцип інтонаційного «проростання» на матеріалі простої поспівки простежується в більшості обробок С.Людкевича, особливо у відомій обробці пісні «Гагілка».

Таким чином, аналізуючи обробки пісень із супроводом, можна сміло зробити висновок, що хорова фактура та фортепіанний супровід – органічне ціле, які формувалися та розвивалися із самої теми. Отже, С.Людкевич розвинув хорові принципи М. Леонтовича більш розгорнуто, синтезуючи хорову фактуру із інструментальною в одне ціле – чого М.Леонтович не робив.

С. Людкевича, дійсно вважають видатним майстром звукового колориту, який вільно володіє багатством барв синтезу хорової та інструментальної палітри. У хорових обробках без супроводу С.Людкевич широко застосовує різноманітні прийоми підголоскової поліфонії. Так, в обробці «Ой зацвіли фіалочки» митець

застосовує поліфонічний прийом, у якому яскраво вимальовується тема в сопрано на фоні розвиваючих підголосків (підголосок, який із маленької поспівки переростає в розгорнуту мелодичну лінію) у інших голосах. Надання переваги поліфонічним прийомам у своїй творчості можна пояснити тим, що композитор добре знався у поліфонічному письмі, тому часто застосовував прийом поступового вступу голосів – «експозиційність», у професійній імітаційній поліфонії характерною для фуги, а в українській народно – пісенній творчості – для процесу становлення пісні з її одноголосним заспівом, до якого потім приєднуються, зразу або поступово, всі інші голоси.

С.Людкевич вдало використовує та розвиває в своїх обробках інший поліфонічний прийом характерний для обробок М.Леонтовича – підголосок фон (підголосок, який виконує роль гармонічного або мелодичного підтримання основної мелодії) та надзвичайно розвинуті колоруючі підголоски, що в контексті набувають значення самостійних контрапунктів. До таких творів належить обробка української народної пісні «Як ніч мя покриє».

Крім цих прийомів композитор уміло користується прийомом ладової динамізації матеріалу, який притаманний і М.Леонтовичу. У пісні «Чорна рілля ізорана» С.Людкевич подає середній куплет у тональності до-мінор (основна тональність – ля-мінор). Таким чином, простим тональним зрушенням, не міняючи основного настрою, композитор досягає посилення експресії, коли в тексті з'являється центральний образ пісні: «Вітер віє по долині, лежить жовняр на могилі». Внаслідок створюється своєрідна куплетно - тричастинна форма [3 с.83]. Крім цієї пісні за таким принципом побудована «Котилася та зоря із неба».

Отже, С.Людкевич більш конструктивно розвинув цей принцип, утворюючи цим своєрідну музичну форму обробки. До речі, у М.Леонтовича до таких обробок належить знаменитий «Дударик».

С.Людкевич враховуючи настанови М.Лисенка, бережливо й уважно ставився до народної пісні. Назріла гостра необхідність у новому етапі розвитку української музики, в якій митець сприймає фольклор як живе художнє явище, підходить до нього творчо й активно, збагачує народну пісню досягненнями професійної музики. Одним із перших кроків у створенні нового стилю обробок, які, по суті, ставали оригінальними творами, була «Гагілка» С.Людкевича та «Щедрик» М.Леонтовича.

Працюючи над піснею названих пісень, як М.Леонтович так і С.Людкевич застосовували в них засоби підголоскової поліфонії. З перших же тактів «Гагілки» другий голос має свою самостійну лінію розвитку, яка виникає з характерних інтонацій основної мелодії. Потім ці голоси переплітаються в каноні, який своєю характерною структурою нагадує музичний вінок тем.

Таким чином, С.Людкевич у обробках народних пісень вдало використовує елементи професійної композиторської техніки. Застосування поліфонічних засобів при органічному зв'язку із народно-пісенним матеріалом, вихід за межі куплетної форми були справжнім новаторством для української музики того часу. М.Леонтович був майстром звукового колориту, творцем нових прийомів вокальної «інструментовки», С.Людкевич не тільки досяг цих вершин, використовуючи в своїй творчій роботі принципи М.Леонтовича, а й удосконалив їх у своїх обробках пісень та оригінальних творах.

«Щедрик», «Гагілка» – просто залишилися в історії народної творчості фольклорними зразками, але дякуючи творчій фантазії цих двох гігантів української музики, ці першоджерела стали «ювелірним виробом», яким пишається та користується весь український народ.

Композиторська техніка обробки народної пісні С.Людкевича – це самостійна тема для дослідження, яка передбачає вивчення й аналізу цікавих засобів, підкорених ідеї художньої правди. Ми намагалися започаткувати напрям наукової розвідки, яка могла б пролити світло на окремі творчі принципи, які започаткував у М. Леонтовича та розвинув їх у своїй творчості С.Людкевич.

З великою впевненістю можна зробити висновок, що С.Людкевич знав та цінував творчість М.Леонтовича. У своїй праці «Музична мова в оригінальних хорових творах і опері «На русалчин великдень» М.Леонтовича С.Людкевич пише: «Леонтович, хоч майже самоук, є безумовно, найбільш оригінальною, найяскравіше зарисованою постаттю серед цих композиторів. Його обробки українських народних пісень є найоригінальнішим явищем серед усіх хорових мініатюр якими так багата українська музична література початку ХХ-го ст.. На них звернули увагу всі музиканти і музичні критики України і за кордоном, яким довелося з ними познайомитися».

Крім того, С.Людкевич закінчуючи оперу М.Леонтовича «На русалчин великдень», конкретно знайомився з творчими принципами М. Леонтовича. З іншого боку, С.Людкевич був обізнаний у фольклорі як ніхто інший композитор того часу, тому йому було доручено закінчити оперу.

Отже, народна пісня в розумінні М.Леонтовича та С.Людкевича – є частка народної художньої культури, в якій зафіксоване життя народу. В їх творчості вона займала центральне місце.

Висновки. Дві постаті української музичної культури початку ХХ століття М.Леонтовича та С.Людкевича об'єднала одна і та ж тема, тема збереження українських традицій та самобутньої музичної культури українського народу. Зі слів Людкевича Леонтович «майже самоук» в музичному мистецтві досяг великих вершин, а ми фактично констатуємо, що для професійного музиканта С.Людкевича Леонтович був зразком і досліджуючи творчі принципи обох композиторів, можемо впевнено висловити думку, що вони ідентичні.

Таким чином С.Людкевич стає продовжувачем творчих принципів М. Леонтовича. У цьому його заслуга, у цьому виключно важливе значення його творчої спадщини, що відіграла певну роль у загальному культурному розвитку українського народу.

Список використаних джерел та літератури:

1. Герасимова-Персидська Н. Характерні риси поліфонії М.Леонтовича / Н.Герасимова-Персидська // Творчість М.Леонтовича : Зб. Статей ; [упоряд. В.Золочевський]. – К. : Музична Україна, 1977. – 124 с.
2. Горюнова Л.В. Виховання музичних смаків і розвиток музичного сприйняття у школярів / Л.В.Горюнова // Музика в школі. - №2 – М., 1975 – С.16
3. Загайкевич М. С.П.Людкевич. Нарис про життя і творчість / М.Загайкевич. - К.: Держ. видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури,1957. – 154 с.
4. Загайкевич М. Творчість С.Людкевича: Зб. статей. / Упоряд. М.Загайкевич.– К.:Музична Україна, 1979. –144 с.
5. Козлов В.М. Про драматургію форми в творчості С.Людкевича / В.М.Козлов // Українське музикознавство: зб.ст. / Ред.колегія: Н. Горюхіна, І. Ф. Ляшенко та ін. – Київ, 1982. – Вип.17. – 70 с.

Анотація

С.І.Заверуха

Подражание художественных принципов обработки народных песен Н.Леонтовича в творчестве его последователей (С.Людкевича).

Статья посвящена анализу жанра хоровой обработки украинского фольклора, принципов и методов работы с фольклорным материалом, сформировавшихся в творчестве Н. Леонтовича и С.Людкевича. Раскрыты процессы подражания художественных принципов обработки народных песен Н.Леонтовича в творчестве его последователей, в частности С. Людкевича, Раскрыта основную мотивацию подражания творческих принципов Н.Леонтовича его последователями. Раскрыта суть творческой деятельности Н.Леонтовича над народной песней. Показана роль подголосков у многоголосном фактурном изложении песни. Кроме того, раскрывается вопрос о принципиальных возможностях использования полифонических средств, как способу отражения художественного образа.

Ключевые слова: художественные принципы, украинский народно-песенный фольклор, хоровая обработка, полифония, гармония, голосоведение.

Summary

S.I.Zaverucha

Following of Artistic Principles of Folk Songs of M.Leontovych Arrangement in the Creative Work of his Disciples. (S.Liudkevych)

The article deals with the analysis of genre of choral arrangement of Ukrainian folklore, principles and methods of work with the folk materials, which was formed in the creative work of M.Leontovych and S.Liudkevych. Some processes of following of artistic principles of arrangement of folk songs of M.Leontovych in the creative work of his disciples, in particular Liudkevych have been revealed. Ways and methods of arrangement of folk songs of S.Liudkevych have been examined. The basic motivation of following of creative principles of M.Leontovych by his disciples has been illustrated. The essence of creative work of M.Leontovych on the folk song has been revealed. The role of supporting voice in the texture polyphony of the song has been shown. Besides, the question about the principle possibilities of using polyphonic means in the arrangement of folk song, as a means of reflecting the artistic image has been solved.

Key Words: artistic principles, polyphony, harmony, voice conducting, Ukrainian people-song folklore, choral arrangement.

УДК [37.041:78]-057.874(045)

Глініцька Н.С.

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії та методики музичного мистецтва
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(м.Хмельницький)

Методи формування у старшокласників готовності до музичної самоосвіти та самовиховання

У статті розкривається характеристика поняття терміну „метод” у педагогіці. Важливою проблемою є класифікація методів навчання та виховання. Єдиної класифікації методів не існує тому автор розглядає різноманітні підходи до розподілу методів навчання та виховання на групи та їх систематизацію. Особлива увага присвячена розкриттю методів самовиховання, які сприяють у старшокласників розвитку творчих здібностей особистості. Окремо розглядаються групи методів які використовуються у процесі організації музичної самоосвіти та музичного самовиховання. Саме взаємодія методів організації та контролю самоосвітньої та самовиховної діяльності сприяє формуванню готовності старшокласників до музичної самоосвіти та музичного самовиховання протягом життя.

Ключові слова: методи, класифікація методів, старшокласники, самоосвіта та самовиховання, музична самоосвітня діяльність, музичне самовиховання.