



## Розділ IV. Ландшафтно-естетичний потенціал Карпатських гір і його значення в естетичному вихованні учнів



**Мирон Вовк,**

кандидат педагогічних наук, професор,  
ДВНЗ «Прикарпатський національний  
університет імені Василя Стефаника»  
(м. Івано-Франківськ)

**Myron Vovk,**

candidate of pedagogical sciences, professor,  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
(Ivano-Frankivsk)

**УДК 37: 78-054  
ББК 74. 200 541.3**

### МУЗИЧНА ЕТНОПЕДАГОГІКА У КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

### MUSIC ETHNOPEDAGOGICAL WORK IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN COMPOSERS

*На матеріалі творчості українських композиторів, автором розглянуто функціонування та розвиток української музичної етнопедagogіки. Простежується нерозривна єдність народного, національного, що в музичній етнопедagogіці композиторської творчості трактується як прояв самобутньої ментальності українців на національному ґрунті.*

*Ключові слова: творчість, музика, етнос, незалежність, єдність, патріотизм.*

*In the material of Ukrainian composer, author reviewed the functioning and development of Ukrainian music ethnopedagogogy. There has indissoluble unity of national, ethnic, that music composer etnopedahohitsi work is interpreted as a manifestation of original mentality of Ukrainian national soil.*

*Keywords: art, music, ethnicity, independence, unity and patriotism.*

*На матеріалі творчості українських композиторів автором розглянуто функціонування та розвиток української музичної етнопедagogіки. Простежується нерозривне єдинство народного, національного, що в музичній етнопедagogіці композиторської творчості трактується як прояв самобутньої ментальності українців на національному ґрунті.*

*Ключевые слова: творчество, музыка, этнос, независимость, единство, патриотизм.*

**Постановка проблеми.** Дослідження різних галузей гуманітарних наук приводить до музичного мистецтва як важливого чинника, що розглядає через музику проблеми навчання і виховання переважно молодого покоління з позицій національних традицій, історичного досвіду, в інтересах виховання патріотично налаштованої особистості, активних учасників національно-демократичного відродження. В основі музичних етнопедagogічних пошуків лежить і орієнтація на місцеві традиційні форми виховання, зумовлені, зокрема, особливостями усної пісенної творчості, демографічної, релігійної та іншої регіональної ситуації. Тут ми знаходимо пояснення своєрідного музичного виявлення особливостей свого, етнічного, в гуцулів, лемків, бойків, слобожан, поліщуків, подолян, що оцінюються в мелодиці, ритміці, темповираженні як такі, що входять якісним складовим компонентом у загальноукраїнський музичний контекст, створюють картину урізноманітненого музичного життя українців на величезному просторі держави у властивих йому гірській, степовій, лісостеповій і лісовій зонах з їх природовідповідністю музичної творчості як усної, так і композиторської.

**Актуальність проблеми.** Важливий матеріал музичної етнопедagogічної спрямованості містять твори українських композиторів, у яких глибоко відбито минуле й сучасне життя українського народу, які виявляють високі зразки музичного мистецтва й тісно пов'язані з усною музичною народною творчістю та її розвитком. Вагомим вкладом композиторів України в музичну етнопедagogіку є творчість, узятя з глибоко минувшини. В усній пісенності до композиторів, які зберегли письмові пам'ятки їх творчості, відносяться композитори й аранжувальники сольного та партесного співу XVII–XVIII ст.

З-поміж обдарованих композиторів-самородків є постать Миколи Павловича Дилецького, пов'язана зі створенням музично-теоретичної праці «Грамматика музикальна» яка, на жаль, не збереглася до нашого часу повністю. У «Грамматиці» автор дає знання з теорії музики, композиторської техніки (аранжування культової музики), розглядає



музичну форму, релятивний метод співу. М.Дилецький звертає увагу на емоційний вплив музики на людину, особливо на дитяче виховання. Він ознайомлює дітей з абсолютними назвами нот по пальцях руки, “бо рука має п’ять пальців, яко і музика п’ять ліній” [3, с.76-77]. У цьому проявився М.Дилецький як музичний теоретик і педагог. “На східнослов’янських землях як основний теоретичний посібник “Грамматика” своїм музично-теоретичним змістом не поступається перед іншим тогочасним західноєвропейським трактатом з теорії музики і є найціннішою теоретичною працею”. М.П.Дилецький дає визначення поняття музики у зв’язку з її емоційною виразністю та виховним впливом на людину. “Музыка то есть, которая співаннем албо ли іграннем своїм сердца людськїе албо до веселости албо до смутку і жалю побуждаєт” [3, с.3]. Дитяче музичне виховання в композитора М.Дилецького посідало основне етнопедагогічне місце в його методиці співу. “Дишканцисту учачи, треба что раз голосок ему витягать, жеби, учачись, альтом не співал... міеш что найліпшей їй показать” [3, с.76-77]. Вона, по суті, була першою працею, що узагальнила музично-теоретичні знання, доти засвоювані переважно через усну традицію” [7, с.128], – так відзначив цінність праці для музичної освіти й виховання А.В.Ольховський, один із перших дослідників творчості композиторів України.

Етнопедагогічне спрямування партесної музики й використання в ній композиторами українських народних пісень зблизили їх творчість із світською музикою, з духовними кантами, які пов’язані з тематикою прагнення людини відійти “від гріховних діянь” і прилучитися до Бога, прославлення Христа, Богородиці, інших святих. Одночасно творчість композиторів отримала родинне спрямування. Сім’я, родина є тим могутнім феноменом об’єднання людей у родинне гніздо, яке здатне охоронити материнство, дитинство, мову й інші функції, що забезпечують передачу новим поколінням духовних і матеріальних цінностей, зберігає націю.

**Мета роботи.** На творчості українських композиторів розкрити тенденції розвитку музичної етнопедагогіки. Важливу роль у композиторській творчості відігравали освітні осередки, такі як Києво-Могилянська академія, братські школи, колегії, де навчалися поетики, риторики, співу, музичної грамоти. Авторами тогочасної пісенної музики були суспільні та церковні діячі, вчені, письменники.

**Виклад основного матеріалу.** З-посеред відомих філософів, учених, музикантів виокремлюється постать Григорія Савича Сковороди (1722–1794). Отримавши добру музичну освіту в Київській академії, а також у петербурзькій Придворній хоровій капелі, де Г.Сковорода співав, маючи добрий голос і музичні здібності, він проявив себе в пісенній творчості. Його світські й духовні канти, пісні-романси мали дидактичну основу й були спрямовані на виховання молоді та підготовку її до родинного й суспільного життя. Кант “Ах ти, світе лестний” пов’язаний із сюжетними мотивами про складність суспільного життя і сатирично критикує “нарколішній світ” і “лукавство світу”. У нього композитор заклав філософський зміст роздуму про буття молоді людини та її боротьбу за особисте життя.

Тематика світських кантів Г.Сковороди різноманітна, але всі вони мають дидактичне спрямування. Мелодія і тексти його кантів підсилюють емоційну виразність і тісно пов’язані з українським фольклором. Його пісні широко популярні у виконанні лірників, бандуристів, кобзарів. Відома пісня Г.Сковороди “Всякому городу нрав і права”, використана І.Котляревським у п’єсі “Наталка Полтавка”, мала сатиричний відтінок, але її мелодія і текстовий зміст носили етнопедагогічне спрямування.

Пісні-романси другої половини XVIII ст. мають яскраво виражені українські національні риси. У них відображені такі особливості української ментальності, як щиросердечність, ніжність почуттів, виразна емоційність. У цих піснях-романсах під впливом селянської ліричної пісні й гармонійного музичного мислення виробилися характерні інтонації та мелодичні звороти” [8, с.40-41]. Музична етнопедагогіка пісень-романсів Г.Сковороди базувалася на філософській тематиці селянської пісні й тісно перепліталася з родинним і суспільним вихованням. З огляду на етнопедагогічну цінність вони збереглися в пам’яті народу до сьогодні й не втратили своєї актуальності. Природно, що Г.Сковорода писав свої вірші не просто як поетичні, – вони призначалися для співу, а іноді навіть для кількох голосів під власну гру на флейті, бандурі, скрипці, флейтраверсі та цимбалах [7, с.128]. Його пісенна творчість прислужилася етнопедагогіці українців у родинному й суспільному вихованні молоді. Григорій Сковорода був перший із видатних педагогів минулого в Україні, хто досягнув суті музичної етнопедагогіки й сказав про неї своє вагомє слово.

Злетом української музичної етнопедагогіки в другій половині XVIII ст. стало надбання партесного співу в хоровому виконанні церковної музики, завдячуючи композиторам М.Березовському (60–70-ті роки), Д.Бортнянському (80–90-ті роки), А.Веделю (80–90-ті роки). Початкову музичну освіту ці композитори отримали в Україні в ос-новних навчальних центрах – у Києво-Могилянській академії та Глухівській музичній школі. Їхня музична обдарованість дозволила добре ознайомитися з українським фольклором, кантами, пісню-романсом, а також оволодіти давньоукраїнською монодією та партесним концертом. Найвагомішими етнопедагогічними здобутками цих компо-зиторів був їхній доробок у літургійних творах (херувимські, антифони, ірмоси та ін.). Найчастіше вони зверталися до текстів Псалтиря, що найбільше використовувався в особистому співі та читанні.

З метою релігійного виховання і навчання композитори вико-ристали характерну для того часу партесну музику, якість якої породила її емоційну виразність, будову мелодій, які відповідали новому стилю духовної музики. Раніше літургія складалася із чотирьох подрібнених фрагментів, що породжувало нестійкість музичних форм. М.Березовський, А.Ведель об’єднали їх у частини, що дало змогу надати їм урочистого настрою, величності. Д.Бортнянський написав дві літургії, дев’ять “Херувимських” і велику кількість хорових концертів (35 чотириголосих), серед яких 10 двохорних (8 голосів), а також для шестиголосся. Це велике композиторське обдарування прислужилося в етнопедагогіці на багато поколінь наперед. Українська національна самобутність



музики Д.Бортнянського сприяла тому, що вона мала вплив на духовне виховання української нації. Автор Державного гімну України М.Вербицький писав, що Д.Бортнянський “є в українців тим, ким у Західній Європі є Моцарт і Гайдн” [12, с.195]. С.Людкевич похвально відгукувався на творчість К.Стеценка, Д.Січинського, які, слідуючи за Березовським, Бортнянським, Веделем – корифеями духовної музики в Україні, написали свої літургії. Слідом за С.Людкевичем (у 1922 році написав літургію) у царині церковної музики потрудилися О.Кошиць, М.Леонтович. “Збірник духовних творів Бортнянського – це одна велика скарбниця, в якій невичерпною масою лежать безцінні перли та шедеври вокально-хорової музики а capella. Ця скарбниця нам тим дорожча, що вона є зараз найкращим цвітом вікової української вокальної культури” [5, с.225], – писав С.Людкевич.

З проголошенням незалежності України на початку ХХ ст. літургію й церковні гімноспіви пишуть композитори М.Лисенко, М.Леонтович, О.Кошиць, К.Стеценко та інші. Але більшовики пропагують атеїстичне насильство над релігійними почуттями українців - Богослужбова музика української церкви відкидається в забуття. І тільки з проголошенням незалежності України в 90-х роках ХХ ст. Бого-службові гімноспіви української церкви почали відроджуватися. Музична етнопедагогіка української церкви почала діяти та впливати на навчання і виховання молоді. Це свідчить про невмирущість церковного музичного мистецтва й про його роль у дії на почуттєву сферу зрос-таючих поколінь. Це викликало патріотичні почуття до знання рідної мови, пісні, літератури, історії держави, народу й рідного краю. Українська музична етнопедагогіка стала навчально-виховною системою, що сформувалася і формується завдяки поєднанню народної музики, національної композиторської творчості та людських інтернаціональних музичних зв'язків, а також музичному здобутку нації в минулому в тісному взаємозв'язку з історичним розвитком нашого народу.

Народне, національне, інтернаціональне в музичній етнопедагогіці композиторської творчості трактується як вияв самотнього обличчя українців на національному ґрунті. Інакше кажучи, українці, як і інші народи світу, створили й мають власну національну систему музичного виховання, що сприяє неперервності національного існування та самозбереження. Денаціоналізація, в тім числі й музична, обов'язково породжує здичавіння нації або її асимілювання. Тому К.Ушинський у своїй праці “Про народність у громадському вихованні” дійшов висновку, що в кожного народу своя особлива національна система виховання, а тому запозичення одним народом у іншого виховних систем є неможливим.

Як не можна жити за зразком іншого народу, яким би правдивим не був цей зразок, так не можна виховуватись за чужою педагогічною системою, яка б вона не була струнка і добре обдумана. Кожен народ щодо цього повинен випробувати свої власні сили” [11, с.101-102].

Музична етнопедагогіка в Україні розвивається не за межами загальнолюдської педагогічної культури, не ізольовано, а в тісному взаємозв'язку з надбаннями виховної практики інших народів. Але ця виховна практика здійснюється на базі національної музичної культури й у її національних особливостях, у цьому її інтернаціональна цінність. Не може бути справжнього інтернаціонального там, де нехтують національними правами народів, їх дидактичними принципами. Тому І.Франко відзначав, що “все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами прикривати своє духовне відчуження від рідної нації” [13, с.284]. Музична етнопедагогіка – це явище, найперше, національного порядку, яке має соціально-психологічні ознаки, оскільки впливає на формування почуттєвої сфери нації. Інтернаціоналізм як сполучення всіх національних сил людськості, як кооперація народів є вищий розвиток національного чуття, є вищий щабель постулу людського [2, с.73-74]. Український народ зберіг у своїй історії творчість тих композиторів, які створили справді гуманну й демократичну музичну освіту та виховання в тісному взаємозв'язку з національною педагогічною культурою, що пов'язана з культурним прогресом людства.

В українській музичній етнопедагогіці одним із важливих національних дидактичних принципів є патріотизм, що відображений у творчості композиторів.

Семен Степанович Гулак-Артемівський (1813–1873) в опері “Запорожець за Дунаєм” розкриває історію українського народу, коли російська цариця Катерина II знищила Запорізьку Січ – основу української державності, змусила козаків утікати з рідної землі за Дунай і опинитися на турецькій землі. Їх туга за Україною, палке прагнення повернутися на батьківщину становлять основний зміст патріотизму, що відтворено в опері.

Петро Іванович Ніщинський (1832–1896) у картині з народного життя “Вечорниці”, написаній до другого акта п'єси Т.Шевченка “Назар Стодоля”, розкриває страждання козаків у турецькій неволі та їх мрії про волю і повернення на рідну землю. Хоровий епізод “Ой повій, повій, та буйнесенський вітре” сповнений скорботою, тугою за батьків-щиною, почуттям гніву до поневолювачів. Патріотизм цього твору посилювався тому, що він був написаний за рік до видання Емського указу (1876 р.), яким царський режим Росії забороняв видання книжок, постановки театральних вистав, музичних збірок українською мовою. Хор “Закувала та сива зозуля” мав не тільки музично-художнє значення, а й великий суспільно-політичний резонанс. Етнопедагогічне спрямування цього твору опирається на народнопісенні мотиви й на суворо-епічну драматичну атмосферу історичних подій.

Михайло Михайлович Вербицький (1815–1870) зробив значний внесок у патріотичне виховання нашої нації. Результатом його плідної і наполегливої праці в різних музичних жанрах стало написання низки хорових, оркестрових і музично-драматичних композицій. Великою популярністю користувався “Заповіт” Т.Шевченка для хору, соліста й оркестру. Але вершиною його творчості став твір на слова П.Чубинського “Ще не вмерла



Україна". Хор дістав таку широку популярність, що був сприйнятий як гімн української нації, а пізніше – держави України. Про патріотизм цього твору годі говорити. Він став головною піснею-символом нашого народу.

Великий український композитор, блискучий піаніст, хоровий диригент і педагог, учений-фольклорист, активний музично-громадський діяч Микола Віталійович Лисенко (1842–1912) – основоположник української музичної етнопедагогіки. Композитор не тільки розкривав тему високого громадянського пафосу, а й закликав до боротьби за визволення і державність України. Протестом проти царського самодержавства став хор-гімн на слова Івана Франка “Вічний революціонер”. Про це свідчить емоційне напруження звучання твору, близьке до патріотичних народних пісень. Музиці “Вічного революціонера” притаманна чітка, скандована, маршова пульсація. Переможний революційний пафос – почуття, що володіли серцями борців за кращу долю України. “Молитва за Україну” – одна з патріотичних гімнографічних пісень, у якій композитор утілює усі мрії, сподівання, надії українського народу на кращу долю. Бог і Україна тісно пов’язані з християнською вірою, в якій молитва – це постійна потреба українця. Зважаючи на поглиблений психологічний стан музичного й поетичного текстів, твір набув великої популярності в народі України й став піснею-символом держави на рівні державного гімну.

Творчість українських композиторів XIX ст. сприяла музичній етнопедагогіці нашого народу в той історичний період, коли Україна стояла на порозі змагань за свою незалежність. Українські січові стрільці, які боролися за волю України, стали джерелом оспівування їх героїчних подвигів і послужили майбутнім зразком музичних образів у продовженні цієї боротьби Українською повстанською армією. З-поміж композиторів, які створили патріотичні пісні про січові формування, були Михайло Гайворонський, Роман Купчинський, Левко Лепкий.

Роман Купчинський усе своє життя присвятив боротьбі за кращу долю українського народу. Його зброєю в боротьбі стала пісня. Особливо популярними ці пісні були в час боротьби УПА за визволення.

Брати Богдан і Левко Лепкі, будучи в обозах січових стрільців, створили низку патріотичних пісенних мініатюр, які вплинули на виховний процес багатьох поколінь українців. Серед них відома пісня “Журавлі” (чи інші назви – “Чуєш, брате мій” або “Видиш, брате мій”), “Гей, видно село”, “Бо війна війною”, “І снилось” та ін.

Творчість композиторів у період становлення Української Народної Республіки стимулювала усну народну пісенність, яка сформувала патріотичні почуття українців. Це відбилося в піснях “Гей там на горі Січ іде”, “Єднаймося, брати-галичани”, “Не пора, не пора”, “Там на горі, на Маківці” та багатьох інших.

Головний напрямок розвитку української музичної етнопедагогіки наприкінці XIX – на початку XX сторіч був визначений революційними подіями становлення Української Народної Республіки. До цього історичного процесу прилучилися українські композитори М.Леонтович, К.Стеценко, Я.Степовий, С.Людкевич та інші. Революційні події становлення незалежної України відтворені в хоровому творі М.Леонтовича (1877–1921) “Льодолом” (сл. В.Сосюри). Образ грізного Дніпра, що пробудився від зимової сплячки, асоціюється з українським народом, що прагне сонця волі. М.Леонтович створив справжню драматичну хорову поему траурної ходи та тужливого голосіння за героєм, що поліг у бою за волю України. Пісня-реквієм викликає по-чуття патріотизму й готовність до самопожертви в боротьбі за державну незалежність.

Композиторська творчість К.Стеценка (1882–1922), Я.Степового (1888–1921) була освячена ідеями національного визволення. Про це свідчать твори К.Стеценка “Прометей” (сл. О.Коваленка), “Сон” (сл. П.Грабовського); Я.Степового “Ой у полі жито”, “Колись нашу рідну хату” (сл. Лесі Українки).

Творча, педагогічна й музично-громадська діяльність Станіслава Пилиповича Людкевича (1879–1979) мала велике значення для розвитку й утвердження української музичної етнопедагогіки. Його композиторська творчість базувалася на усній пісенності, що відбилося в її обробках. Понад двадцять обробок народних пісень створили етнопедагогічну спрямованість його композиторських доробок. Серед них: “Гагілка”, “Пою коні при Дунаю”, “Сонце ся сховало”, “Чорна рілля ізорана”, “Ой Морозе, Морозенку” та ін. Творчість С.Людкевича становить визначне надбання музичної етнопедагогіки в пісенному жанрі. Сповнені високого громадсько-патріотичного пафосу, проникнуті ідеями гуманізму, відмічені глибоким поєднанням дидактичних принципів із народнопісенними засадами, твори композитора не втратили етнопедагогічної актуальності й мають виховне спрямування.

Коли С.Людкевич досягає патріотичного натхнення в “Кавказі” через текст “Боріться, поборете!”, в “Заповіті” через “Вставайте, кайдани порвіте!”, то “Збірник літургічних і церковних пісень” опирається на народні напиви, “популярнізуєчися в поправнім виді між широкими масами, згодом використовували заскорозлі погані манери церковного співу та обережно підіймали народний смак на вищу ступінь” [6, с.1]. Етнопедагогічний принцип зв’язок виховання з життям і патріотизм у музичній творчості композитор С.Людкевич утілює у життя, чим започаткував епоху глибокого ставлення українських композиторів до народної музики, стверджуючи, що “народні пісні будуть тільки тим живлючим джерелом, з якого композитор може брати повними жменями живий елемент та сирий матеріал для своїх музичних ідей” [5, с.225].

Музична етнопедагогіка українця має “особливий духовний вплив батьківського дому на формування особистості, відбувається завдяки щирій материнській ласці і небагатослівній любові батька, домашньому теплу, піклуванню, затишкові і захистові, сімейній злагоді” [9, с.74].

Українські композитори сумлінно трудяться над тим, щоб сформувані в молодого покоління відчуття роду. “Слова “рід”, “родина” часто фігурують у народному спілкуванні: рід як сув’язь поколінь, що походять від одного предка, родина як група людей, що складається із чоловіка, жінки, дітей, інших близьких родичів, які живуть



разом” [9, с.76-77], – звертає увагу М.Стельмахович. Українська сім'я уподібнюється соціальній мікромоделі суспільства, в ній сконцентрована палітра суспільних відносин (соціальних, економічних, культурних, політичних). Саме в сім'ї, в родинному соціумі дитина успадковує генетично й соціально дійсні та вдавані цінності, що стають її життєвим надбанням. “Як від яблука соки у свої гілки, так батьківський дух і норів переходить у дітей, поки відлучаються й заново вкоріняються” [8, с.40-41], – вважав український філософ і композитор Г.Сковорода. Про це співається в пісні “Родина” композитора Олександра Злотника на вірш Вадима Крищенка.

Мелодія передає найтонші відтінки почуттів, недоступні слову. І якщо слово обмежує проникнення вихователя у потаємні куточки юного серця, якщо після слова не починається тонше й глибше проникнення – музика, виховання не може бути повноцінним. «Без музики важко переконати людину, яка вступає у світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання, по суті, є основою емоційної естетичної моральної культури» [11, с.553], – стверджував великий педагог В. Сухомлинський.

Українська музична етнопедагогіка опирається на рідну материнську мову, яка стала основою пісенної творчості композиторів. “У скарбницю рідного слова складає одне покоління за другим плоди глибоких сердечних порухів, плоди історичних подій, вірувань, поглядів, сліди пережитого горя і пережитої радості, – одним словом, весь слід свого духовного життя народ дбайливо зберігає в народному слові” [11, с.115], – зауважував К.Ушинський.

“Всілякі забороди й колонізатори різних мастей і ґатунку протягом ряду століть, ведучи асиміляторську політику щодо України, через люті заборони і обмеження хотіли позбавити її корінних жителів рідної мови – полонізувати, русифікувати, чехізувати, мадяризувати, онімежити чи румунізувати українців. Та наш народ не здався і не зневірився, а героїчно відстояв, зберіг і збагатив українську мову” [9, с.115], – впевнено стверджував академік М.Стельмахович.

На збереження і охорону українського слова у своїх піснях стали композитори України. Музична етнопедагогіка тісно пов'язана з українською мовою і є її охоронцем. Родинна педагогіка акцентує на мовній культурі українця. Діти, молодь повинні знати, що українська мова є національною мовою великого європейського народу й виступає як одна з давніх, високорозвинених мов світу, якою повинен пишатися і залюбки користуватися кожен українець. Твори Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки покладені композиторами на музику й збагатили дидактичну суть народної етнопедагогіки. Українською мовою створені універсали про відродження української нації, Декларація про державний суверенітет України й Акт проголошення її незалежності. Українська мова й пісня – нероздільні. Вивчати її, співати рідною мовою – обов'язок кожного українця.

**Висновок.** Вплив школи на виховання дітей і молоді перебуває в нерозривній єдності. Це знайшло своє підтвердження в музичній етнопедагогіці й творчості українських композиторів. Школа вводить дитину й молодь у світ грамоти, наукових знань, у царство книги, освіти, музики. В українській нації з давніх-давен домінує шанобливе ставлення батьків і дітей до школи, вчителя. Праця вчителя найважча, але найблагодініша, найвеличніша, бо він творить з українця людину!

Наш час надзвичайний, революційний, переломний. Про це свідчить святкування 1025-річчя Хрещення Київської Русі. Іде розбудова української самостійної держави. Відбувається складний процес переходу від тоталітарного ладу з його імперським, шовіністичним, командно-адміністративним режимом до гуманітарного, демократичного суспільства, побудованого на засадах усебічного розвитку українця. У цьому процесі немале місце посідає музична етнопедагогіка, яка має твори, осяяні величчю гуманістичних, патріотичних ідей. До них відносяться передовсім твори, знані кожним українцем, – “Реве та стогне Дніпр широкий” (муз. Д.Крижанівського) і “Заповіт” (муз. Г.Гладкого на слова генія українського народу, нашого Кобзаря – Тараса Григоровича Шевченка).

Ці пісні-символи глибоко ввійшли в душу й серце кожного українця і стоять на вершині української музичної етнопедагогіки.

1. Антонович М. Станіслав Людкевич: композитор, музиколог / М.Антонович.– Львів, 1999.– С. 20.
2. Винниченко В. Відродження нації / В.Винниченко.– К., 1994.– Ч.1.– С. 73-74.
3. Дилецький М.П. Граматика музикальна / М.П.Дилецький.– К., 1970.– С. 76-77.
4. Корній Л.П. Історія української музики / Л.Корній.– К.: Вид-во М.П.Коць, 1966.– Ч.1.– С. 242.
5. Людкевич С.П. Дослідження, статті, рецензії / С.П. Людкевич.– К., 1973.– С. 225.
6. Людкевич С.П. Збірник літургичних і церковних пісень / С.П.Людкевич // Наукове товариство ім. Т.Г.Шевченка.– Львів, 1922.– С. 1.
7. Ольховський А.В. Нариси історії української музики / А.В.Ольховський.– Київ: Музична Україна, 2003.– С. 128.
8. Сковорода Г.С. Вірш, пісні та байки / Г.С. Сковорода.– К., 1983.– С. 40-41.
9. Стельмахович М.Г. Українська народна педагогіка / М.Г. Стельмахович.– К.: ІЗММ, 1997.– С. 74.
10. Сковорода Г.З. Пізнай в собі людину / Г.С.Сковорода // Переклад поезії В.Войтович.– Львів, 1995.– С. 436.
11. Ушинський К.Д. Вибрані педагогічні твори у 2-х томах / К.Д.Ушинський.– К, 1982.– Т.1.– С. 102-103.
12. Українське музикознавство.– К., 1971.– Вип.6.– С.195.
13. Франко І.Я. Поза межами можливого / І.Я.Франко // Збірник творів у 50-ти томах.– К, 1982.– Т.45.– С.284.