

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ОСВІТИ ДОБИ РЕНЕСАНСУ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ ВИМІРАХ

Величко Оксана Богданівна,

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичного мистецтва
Львівського національного університету імені Івана Франка
ORCID ID: 0000-0002-3346-0893

Маковецька Ірина Георгіївна,

заслужена артистка України,
доцент кафедри музичного мистецтва
Львівського національного університету імені Івана Франка
ORCID ID: 0000-0002-5046-6242

У статті розглядається проблема розвитку музичної педагогіки в соціокультурному контексті європейського й українського простору доби Ренесансу; відзначено гуманістичні тенденції та прагнення до гармонійного виховання особистості, антропоцентризм, відродження традицій античного мистецтва; підкреслено тісний зв'язок української музичної культури та виховання означеного часового відтинка із загальноєвропейськими тенденціями; визначено специфіку музично-виховного процесу навчальних закладів, у яких систематизувались об'єктивні закономірності виховання та навчання; узагальнено вплив найбільш визначних педагогів і музикантів на становище тогочасного музичного виховання; акцентовано вагому роль музично-педагогічних концепцій Джозеффо Царліно, Яна Амоса Коменського, Миколи Дилецького, Григорія Сковороди й інших учених; подано відомості про деякі музично-педагогічні трактати, які були інспіровані практичним викладацьким досвідом і потребами дидактичного характеру; наголошено на зростанні міжкультурної взаємодії, активному перейманні педагогічного досвіду під час навчання та подорожей українських музикантів до країн Європи. Застосування комплексного методологічного підходу забезпечило поєднання музикознавчого, історичного, аналітичного, системного, джерелознавчого, індуктивного, дедуктивного й інших наукових методів дослідження. Доведено значущість впливу історичних, політичних, релігійних, соціокультурних, географічних та інших параметрів на розвиток музичної культури та педагогіки в означений період. Підкреслено, що впродовж багатьох століть в українському музичному мистецтві найбільш інтенсивно розвивалася вокально-хорова царина, зокрема й у добу Відродження. Доведено, що стилевим орієнтиром тогочасного простору став ренесансно-бароковий (козацький) тип української музичної культури.

Ключові слова: музична педагогіка, музичне виховання, музична освіта, доба Ренесансу, мистецтво, гуманізм, навчання, освітній процес, навчальний осередок, естетика, методика.

Velychko Oksana, Makovetska Iryna. Features of the development of music pedagogy and education of the renaissance in the European and Ukrainian dimensions

The article examines the problem of the development of musical pedagogy in the socio-cultural context of the European and Ukrainian space of the Renaissance. Humanistic tendencies and the desire for harmonious personality education, anthropocentrism, revival of the traditions of ancient art were noted. The close connection of Ukrainian musical culture and upbringing of the specified time period with pan-European trends is emphasized. The specifics of the music-educational process of educational institutions, in which the objective regularities of education and training have been systematized, were determined. The role of the most prominent teachers and musicians on the situation of Renaissance music education is summarized. The important role of music-pedagogical concepts is emphasized by Gioseffo Zarlino, Jan Amos Komenský, Mykola Dyletsky, Hryhorii Skovoroda and other scientists. Information about some music-pedagogical treatises, which were inspired by practical teaching experience and didactic needs, is provided. The growth of intercultural interaction, active imitation of pedagogical experience during training and trips of Ukrainian musicians to European countries is emphasized. The application of a complex methodological approach provided a combination of musicological, historical, analytical, systematic, source-based, inductive, deductive and other scientific methods of research. The significance of historical, political, religious, socio-cultural, geographical and other parameters on the development of musical culture and pedagogy in the specified period is demonstrated. It is emphasized that over the course of many centuries, the vocal and choral realm developed most intensively in Ukrainian musical art, including during the Renaissance. It has been proven that the Renaissance-baroque (Cossack) type of Ukrainian musical culture became the stylistic reference point of the Renaissance space.

Key words: musical pedagogy, musical education, Renaissance, art, humanism, learning, educational process, educational centers, aesthetics, methodology.

Вступ. Українська музична культура і виховання доби Ренесансу були тісно пов'язані із загальноєвропейськими тенденціями, свідченням чого є глибокі контакти, мистецькі взаємозв'язки, спогади мандрівників. У цей час на культурному обрії з'явилися непересічні

особистості, сформувалась музично-виховна структура навчальних закладів, яка дала можливість активному розвитку музичної культури як у Європі, так і на теренах України. Метою статті стало вивчення особливостей розвитку та трансформації музичної педагогіки

й освіти в епоху Ренесансу (Відродження) у європейському й українському просторах.

Матеріали та методи. У теоретичному аналізі означеної проблеми було застосовано комплексний підхід, який включав поєднання різних наукових методів дослідження, зокрема, музикознавчого, історичного, аналітичного, системного, джерелознавчого, індуктивного, дедуктивного та методу синтезу. Матеріали статті ґрунтуються на трактатах музично-педагогічного спрямування українських і західноєвропейських авторів, у яких висвітлюється широке коло проблем музично-виховного характеру.

Деякі аспекти розвитку музичної педагогіки та культури епохи Відродження досліджували українські науковці, серед яких О. Цалай-Якименко [8], Н. Сиротинська [7], В. Шульгіна [11], К. Чеченя [9], О. Шреєр-Ткаченко [10], Ю. Медведик [5], О. Ростовський [6], Л. Ластовецька [3], І. Малашевська [4], О. Яковлев та інші.

Результати. Європейська музична культура XVI–XVII ст., завдяки поштовпу культурно-мистецьких зв'язків, набула піднесення та досягла значного розквіту. У центрі уваги антропоцентризму постала людина як особистість, яка прагнула краси та гармонії. У цей період сформувались нові уявлення про світ, людину, її покликання та сутність життя. Провідники нової культури назвали себе гуманістами, вони вважали, що в людині відображена божественна сутність і що вона здатна вибрати власну долю.

У тогочасному суспільстві превалював культурний екзистенціалізм, великого значення набула різнобічна освіченість митця, його обізнаність у різних галузях наукового знання та мистецтва. Особливого піднесення зазнали поняття краси та чуттєвості. Уперше термін «ренесанс» трапляється у працях італійського історика мистецтва та живописця Джорджо Вазарі (*Giorgio Vasari*) (1511–1574 рр.), який прагнув до відродження традицій античного мистецтва і тих уявлень про світ і людину, які лежали в його основі.

Доба Відродження ввійшла в історію світової культури як одна з її вершин. Суспільний прогрес став можливий у контексті здобутків яскравого і неповторного часу високих гуманістичних ідеалів, які живили освіту та культуру епохи Відродження й охопили Італію, Іспанію, Німеччину, Англію й інші країни. Освічені гуманісти зустрічалися в Базелі, Мадриді, Празі, Кракові, Львові тощо. Найбільш вагомим здобутком Дж. Вазарі вважається його монументальна праця «Життя найвидатніших художників, скульпторів і архітекторів» (*Le Vite de' piu' eccellenti Pittori, Scultori e Architetti*) (1550 р.). Видання цієї книги, доповнене портретами знаменитих художників, з'явилося у 1568 р.

Нове світобачення позначилось і на царині музичного мистецтва: так, змінилися його обриси, індивідуалізувався стиль, виникло поняття «композитор», видозмінилась фактура музичних творів. У гармонії переважали консонанси, а використання дисонансів обмежилось суворими правилами. Окрім того, у цей період впорядкувались мажорний і мінорний лади, так-

това риска, ритм тощо. Нові засоби виразності слугували композиторам для вираження особливого виразу почуттів. Музика слугувала розвагою містян, широко використовувалась у побуті селян, мандрівними музикантами, вона супроводжувала пишні придворні урочистості, церковні богослужіння, розваги в колі заможних громадян тощо.

У добу Ренесансу активно розвивалися жанри музичного мистецтва, формувався поліфонічний стиль, у хорових творах збільшилась кількість голосів (до 4-х, 6-ти і більше). Для виконання складних багатоголосних композицій були потрібні добре навчені співаки, колективи, які існували при дворах і церквах. Цей період був знаменний також тим, що тоді виникли перші школи (метризи), розвивалась музична педагогіка.

Заняття музикою та поезією, музикою й античною літературою, музикою та живописом превалювали в мистецьких академіях. Організація музичного навчання дітей здійснювалась у різних формах: зокрема й у співацьких школах при церквах. Навчання хлопчиків музики (співу, гри на органі, теорії тощо) та загальноосвітніх дисциплін проводилось із раннього віку. Близькі за типом школи існували в багатьох країнах: у Франції, Нідерландах, Італії й інших. В Італії діяли притулки для дітей-сиріт, у яких навчали ремесел і музики, з наголосом на заняттях зі співу для підготовки співаків для церковних хорів. Варто підкреслити, що розвитку музичної освіти сприяла сформована система нотного запису, семиступенева гама, тактова риска, а нотне письмо вже було наближене до сучасного.

Музично-естетичне виховання набуло практичного характеру, воно було спрямоване на гармонійне виховання особистості. Педагогічні засади виходили із принципу одночасного та рівномірного розвитку розуму, тіла та духу. Показовою для означеної доби стала система виховання італійського гуманіста Вікторіно да Фельтре (*Vittorino da Feltre*) (1378–1446 рр.). Його ідеї виховання внутрішнього світу людини засобами музики, почерпнуті з учення Платона (427–348 рр. до н. е.), отримали продовження в наступному столітті. Великий філософ античності у «Вченні про душу і державу» стверджував, що правильно побудований процес навчання грамоти, арифметики, геометрії, астрономії, фізичного виховання, а також мистецтва (спів, гра на кіфарі) слугує справжньому вихованню громадян.

Отже, принцип єдності теоретичних і практичних умінь у музиці втілили теоретики та композитори Гійом Дюфаї (*Guillaume Dufay*) (1397–1474 рр.), Генрік Ісаак (*Heinrich Isaac*) (1450–1517 рр.), Орландо ді Лассо (*Orlande de Lassus*) (1532–1594 рр.), Адріан Вільарт (*Adrian Willaert*) (1490–1562 рр.), Жоскен Дебре (*Josquin Despréz*) (1450–1521 рр.) та інші, які вважали, що музика втілює абсолютну радість, приносить естетичну насолоду та викликає розмаїті емоції. Їхні композиції завоювали велике визнання, вони стали своєрідним маркером пропонованої епохи. Окрім того, вони стали фундаментом для появи творів Йоганна Себастьяна Баха (*Johann Sebastian Bach*) (1685–1750 рр.) та Георга Фрідріха Генделя (*Georg Friedrich Händel*) (1685–1759 рр.).

На розвиток музичної педагогіки великий вплив мав Джозеффо Царліно (*Giuseffo Zarlino*) (1517–1590 рр.). У трактаті «Настанови з гармонії» (*Le istituzioni harmoniche*) він висвітлює питання про важливу роль музики в людському пізнанні, з орієнтацією на слухове сприйняття, підкреслював її тісний зв'язок з усіма видами мистецтв і наукою [6, с. 64].

У музичній естетиці Дж. Царліно єдність забезпечувала синергія мелодії та слова, які, на думку мистця, є рівноправними: «освічена людина не може не знати музики <...> Деякі думали, що музику варто вивчати для того, щоб розважати та захоплювати слух, для того, щоб удосконалювати почуття таким чином, як удосконалюється зір, коли очі із захопленням і насолодою споглядають речі красиві <...> Слід вивчати музику як мистецтво, вільне та поважне, щоб через нього ми могли набути хорошого та доброго стану і поводитись гідним чином» [6, с. 64]. Найбільш органічним складом Дж. Царліно вважав багатоголосся, а найдосконалішим хоровим викладом – «одночасну вимову слів у всіх голосах, строгий хоральний склад» [6, с. 64]. Дж. Царліно був прихильником аристотелівського вчення про мистецтво, як інтелектуальної розваги, яка заповнює дозвілля. На думку давньогрецького філософа, лише тоді музика може виконувати виховне призначення, формувати моральність, розвивати розум, готувати до вивчення інших наук. Усе, що створюється мистецтвом, на думку Арістотеля, виникає з поєднання матерії та форми, що закладається в душі людини [6].

XVII ст. стало яскравою сторінкою в розвитку музичної педагогіки. Батьком сучасної педагогіки вважається відомий чеський мислитель Ян Амос Коменський (*Jan Amos Komenský*) (1592–1670 рр.), який зумів систематизувати об'єктивні закономірності виховання та навчання, ініціював уведення класно-урочної системи. Учений був переконаний, що навчання має відповідати віковим особливостям дітей, досконале творіння природи присутнє в кожній особистості, він надавав великого значення вихованню й освіті. У його теорії музика слугувала доповненням до виховних засобів, а музичне виховання увиразнювалось у рамках загального виховання. Важливою умовою музичного виховання він уважав підтримку радісного настрою душі вихованців. Так, у виховному процесі всі засоби мають значення, але лише в комплексі вони стають дієвими, а успіх у вихованні можливий за умови правильного педагогічного керівництва [6, с. 67].

Я.А. Коменський наполягав на щоденних музичних заняттях у початкових класах для всіх дітей. Він пропонував у першому класі вивчати гами, ключі, проводити початкові заняття із сольфеджіо, у другому класі – більш поглиблено вивчати цей предмет, у третьому класі – співати багатоголосну музику, у четвертому класі – поєднувати спів із навчанням гри на інструментах. Учений стверджував, що музика приносить задоволення та насолоду, вчить насолоджуватись гармонією та возвеличувати Бога. Цей підхід апелював до поглядів давньогрецьких мислителів Піфагора (570–497 рр. до н. е.), який пропонував використовувати музику для

очищення душі та з лікувальною метою, і Арістотеля (384–322 рр. до н. е.). Так, його «Вчення про мімізис» конкретизувало сутність художньої творчості, зокрема й музичної. Загалом, концепція Я.А. Коменського спиралась на гуманістичні ренесансні переконання та християнські середньовічні традиції. Я.А. Коменський став одним із перших педагогів, які запропонували впровадити музичне виховання й елементи музичної освіти впродовж усіх періодів навчання особистості, починаючи з раннього віку.

Паралельно зі становленням і розвитком західноєвропейської музичної педагогіки відбувався процес формування східноєвропейської музичної освіти, української також. Видатний музичний теоретик і композитор XVII ст. Микола Дилецький (1630–1690 рр.) усвідомлював важливість теоретичних знань у підготовці професійних співаків. Його погляди сформувалися в Києво-Могилянському колегіумі, заснованому в 1632 р., а розвинулися у Віленській єзуїтській академії. Як регент і вчитель церковного співу він працював у Вільні, Смоленську, згодом у Москві.

Національна музично-педагогічна система М. Дилецького передбачала синергію загальної та спеціальної музичної освіти, чим зумовила злам у музичній культурі на східних теренах, формувала кадри композиторів, регентів, солістів, вишколених фахівців для хорових колективів, зокрема й дитячих. М. Дилецький закликав готувати кадри для просвітницької діяльності в єдності та взаємодії національної та загальноєвропейської культур. Значущість постаті М. Дилецького важко переоцінити, настільки вагомими були його освіченість, глобальна мистецька діяльність на східних теренах.

Партесні композиції мистця засвідчили високий рівень композиторської творчості. Завдяки діяльності М. Дилецького сформувалася плеяда композиторів кінця XVII – початку XVIII ст., до якої входили Іван Домарадський (Київ), Герман Левицький (Київ), Симеон Пекалицький (Львів) та інші. Найвідомішою теоретичною працею М. Дилецького вважається «Граматика співу мусикійського», опублікована у Вільні. Перше друковане видання побачило світ у 1910 р., у 1970 р. – факсимільне видання [2]. В означеному музично-теоретичному трактаті вперше систематизовано правила композиції, поміщено вправи для розвитку композиторських навичок, а також подано практичні поради з методики навчання співу та викладання музичної грамоти, роз'яснено сутність лінійної нотної системи, специфіку партесного співу та композиції. У праці М. Дилецького було вперше узагальнено музично-теоретичні знання, які раніше передавалися в основному усним способом. Окрім того, мистець утвердив музичну термінологію, яка використовувалась під час викладання теорії музики, у педагогічній практиці тощо [2]. Загалом, діяльність М. Дилецького відіграла надзвичайно вагомий роль у співацькій практиці та діяльності регентів в означений період. Як стверджувала дослідниця О. Цалай-Якименко, «Граматика співу мусикійського» стала першою збереженою науковою працею, у якій описане квінтове коло [8].

У цей час надвагомим музично-просвітницьким осередком була Києво-Могилянська академія, заснована в 1658 р. У ній продовжували формуватися засади історично панівного для національної музичної традиції вокально-хорового мистецтва. Праці випускника академії, самобутнього філософа, музиканта, просвітника та мислителя Григорія Сковороди (1722–1794 рр.) наповнені ідеями про духовне зростання, розвиток особистості, важливість музичної освіти. Філософ-мандрівник розглядав творчість як основу духовного формування особистості, він акцентував на виявленні її природних нахилів і обдарувань, на самореалізації музичного хисту в життєдіяльності.

Практична діяльність Г. Сковороди сприяла формуванню національної музичної естетики, становленню національної музичної культури, великою мірою шляхом пізнання фольклору, зокрема й епосу, як засобу збереження історичної пам'яті, розвитку духовної музичної культури. Г. Сковорода обгрунтував власне розуміння музики як «філософії пізнання», що віддзеркалювала красу людини, спонукала до самопізнання та самовдосконалення. Український фольклор він тлумачив як «тритисячолітню піч», що «неопально випікала» та берегла багатовікову народну мудрість, а традиції та звичаї наблизив до філософського поняття «всеозброєння» і «найдосконалішої музики» [1, с. 23–27].

Як зазначає дослідниця Л. Ластовецька, Григорій Савич «зробив вагомий внесок в історію української національної музичної культури, філософії, літератури, педагогіки, богослов'я й інших царин гуманітаристики. Він займає важливу нішу в контексті процесу націєтворення та культуротворення <...> Філософ-мандрівник дав поштовх для розвитку багатьох світських і сакральних жанрів, форм професійної музики» [3, с. 96].

Музично-педагогічна естетика продовжила розвиватися в університетських осередках Харкова, Львова, Києва, ліцеях Одеси, Ніжина тощо. До кола знаних просвітників варто віднести професора філософії Львівської теологічної школи «Студіум рутенум» Петра Лодія (1764–1829 рр.), отця Василя Довговича (1783–1849 рр.), професора риторики Харківського університету Івана Рижського (1761–1811 рр.), професорів ліцею Рішельє в Одесі Максима Курлянцева (1802–1835 рр.), Йосипа Міхневича (1809–1885 рр.), педагогів Ніжинської гімназії княгині Безбородько Миколу Білоусова (1799–1811 рр.), Марію Білевич (1779–1830 рр.) та інших.

Стильовим орієнтиром тогочасного простору став ренесансно-бароковий (козацький) тип української музичної культури. Авторами українських музично-теоретичних праць стали вихованці академії Іно-

кентій Гізель (1600–1683 рр.), Феофан Прокопович (1681–1736 рр.), Мануїл Козачинський (1699–1755 рр.), Симон Тодорський (1700–1754 рр.), Георгій Кониський (1717–1795 рр.), Йоасаф Мохов (1779 р. – н. д.), автор «Правил для нотного та ірмолоїного співу» Лазар Баранович (прибл. 1613–1693 рр.), В. Сербжинський, С. Лободовський [8].

У XVIII–XIX ст. підготовка вчителів співів здійснювалась у Глухівській школі та Петербурзькій придворній співацькій капелі. Вивчення музично-теоретичних дисциплін (елементарної теорії музики, сольфеджіо, гармонії, контрапункту, фуги тощо) було обов'язковим компонентом їхньої професійної підготовки, яка передбачала вдосконалення музичного мислення та музичного слуху, широкий розвиток загальної ерудиції вчителів-музикантів.

Висновки. Отже, в епоху Ренесансу (Відродження) домінували своєрідні естетично-стильові постулати, серед яких – прагнення до гармонійного виховання особистості, гуманістичні тенденції, антропоцентризм, відродження традицій античного мистецтва тощо.

Упродовж століть українське музичне мистецтво формувалося в основному як вокально-хорове. На його розвиток, зокрема й на царину музичної педагогіки, впливали історичні, політичні, релігійні, соціокультурні, географічні й інші параметри. В означену добу пріоритет отримав ренесансно-бароковий (козацький) тип культури.

Констатується суголосність українського музичного процесу доби Ренесансу з тенденціями європейського музичного простору. Це підтверджують взаємні суспільні та культурні контакти, запозичення досвіду під час навчання та подорожей українських музикантів до країн Європи.

У добу Ренесансу музична педагогіка інтенсивно розвивалась як у європейському соціокультурному контексті, так і в українському. У цей період специфікувався музично-виховний процес у навчальних закладах, у них систематизувалися об'єктивні закономірності виховання та навчання. Вагома роль у подальшому розвитку музичного виховання належить музично-педагогічним концепціям Дж. Царліно, Я.А. Коменського, М. Дилецького, Г. Сковороди й інших учених. Їхні музично-педагогічні трактати узагальнили практичний викладацький досвід і відповідали потребам дидактичного характеру.

Перспективи подальших розвідок в означеному напрямі полягають у компаративному зіставленні українського та західноєвропейського музикознавчих дискурсів в оцінці внеску українських музикантів у розвиток музично-педагогічного й освітнього процесів доби Ренесансу.

Література:

1. Бакай С. Музика, як засіб духовного розвитку особистості в просвітницькій діяльності Г.С. Сковороди на Слобожанщині. *Педагогіка та психологія*. Харків : ХДПУ, 2001. Вип. 19. Ч. 12. С. 23–27.
2. Дилецький М. Граматика музикальна / підгот. О. Цалай-Якименко ; ред. М. Гордійчук та ін. Фотокопія рукопису 1723 р. Київ, 1970. ХСШ. 109 с.

3. Ластовецька Л. Творча спадщина Григорія Сковороди у вимірі українського музичного мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтва*. Серія «Мистецтвознавство». 2023. Вип. 49. С. 92–98. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293291>.
4. Малашевська І. Методика музично-теоретичної підготовки майбутніх учителів музики на історико-стильовій основі : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2005.
5. Медведик Ю. Українська духовнопісенна творчість XVII–XVIII ст.: джерела, текстологія та жанрова стилістика : автореф. дис. ... докт. мистецтвозн. : 17.00.03. Київ, 2009. 44 с.
6. Ростовський О. Теорія і методика музичної освіти. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
7. Сиротинська Н. На роздоріжжі історії в XVI столітті: гуманізм vs тоталітаризм. *Українська музика : науковий часопис*. Львів, 2020. Ч. 2. С. 18–28.
8. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст.: київське пініє, київська нота, київська грамати́ка : дис. ... докт. мистецтвозн. : 17.00.03. Київ, 2004. 45 с.
9. Чеченя К. Інструментальна музика в Україні другої половини XVI – середини XVIII століття і проблеми автентичності у виконавській культурі : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01. Київ, 2008. 19 с.
10. Шреєр-Ткаченко О. Історія української музики. Київ, 1980. Ч. I. 198 с.
11. Шульгіна В. Українська музична педагогіка. Київ, 2005. 272 с.

References:

1. Bakai, S. (2001). Muzyka, yak zasib dukhovnoho rozvytku osobystosti v prosvitnytskii diialnosti H.S. Skovorody na Slobozhanshchyni. [Music as a means of spiritual development of the personality in the educational activity of H.S. Skovoroda in Slobozhanshchyna]. *Pedahohika ta psykhologhiia*. Kharkiv: KhDPU. Vyp. 19. Ch. 12. Pp. 23–27 [in Ukrainian].
2. Dyletskyi, M. (1970). *Hramatyka muzykalna [Musical Grammar] / pidhot. O.S. Tsalai-Yakymenko; red. M.M. Hordiichuk [ta in.]*. Fotokopiia rukopysu 1723 r. Kyiv. XCIII. 109 p. [in Ukrainian].
3. Lastovetska, L. (2023). Tvorcha spadshchyna Hryhoriia Skovorody u vymiri ukrainskoho muzychnoho mystetstva [The creative legacy of Hryhoriia Skovoroda in terms of Ukrainian musical art]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. Seriiia “Mystetstvovnavstvo”. Vyp. 49. Kyiv. Pp. 92–98. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293291> [in Ukrainian].
4. Malashevska, I. (2005). *Metodyka muzychno-teoretychnoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzyky na istorykystylovi osnovi: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. ped. nauk: spets. 13.00.02. “Teoriia i metodyka navchannia muzyky i muzychnoho vykhovannia” [Methodology of music-theoretical training of future music teachers on a historical-stylistic basis: thesis for obtaining sciences. candidate degree ped. Sciences: specialist 13.00.02. “Theory and method of teaching music and musical education”]*. Kyiv [in Ukrainian].
5. Medvedyk, Yu. (2009). *Ukrainska dukhovnopisenna tvorchist XVII–XVIII st.: dzhherela, tekstolohiia ta zhanrova stylistyka: avtoref. dys ... d-ra mystetstvovnavstva: 17.00.03 [Ukrainian spiritual and song creativity of the XVII–XVIII centuries: sources, textology and genre stylistics: thesis diss ... doctor of art studies: 17.00.03] / Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho*. Kyiv. 44 p. [in Ukrainian].
6. Rostovskiy, O. (2011). *Teoriia i metodyka muzychnoi osvity [Theory and methodology of music education]*. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. 640 p. [in Ukrainian].
7. Syrotynska, N. (2020). *Na rozdorizhzhii istorii v XVI stolitti: humanizm vs totalitaryzmu [At the crossroads of history in the 16th century: humanism vs totalitarianism]*. *Ukrainska muzyka: naukovyi chasopys*. Lviv. Ch. 2. Pp. 18–28 [in Ukrainian].
8. Tsalai-Yakymenko, O. (2004). *Kyivska shkola muzyky XVII st.: kyivske piniie, kyivska nота, kyivska hramatyka: dys... d-ra mystetstvovnavstva: 17.00.03 [Kyiv school of music of the 17th century: Kyiv pinye, Kyiv nota, Kyiv grammar: thesis... doctor of art studies: 17.00.03] / Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho*. Kyiv. 45 p. [in Ukrainian].
9. Chechenia, K. (2008). *Instrumentalna muzyka v Ukraini druhoi polovyny XVI – seredyiny XVIII stolittia i problemy avtentychnosti vykonavskii kulturi: avtoreferat dysert. na zdobuttia nauk. stup. kand. mystetstvovnavstva: spets. 26.00.01 “Teoriia ta istoriia kultury” [Instrumental music in Ukraine in the second half of the 16th to the middle of the 18th century and problems of authenticity in performing culture: thesis for obtaining Ph.D. Art history: special. 26.00.01 “Theory and History of Culture”]*. Kyiv. 19 p. [in Ukrainian].
10. Shreier-Tkachenko, O. (1980). *Istoriia ukrainskoi muzyky [History of Ukrainian music]*. Kyiv. Vol. I. 198 p. [in Ukrainian].
11. Shulhina, V.D. (2005). *Ukrainska muzychna pedahohika [Ukrainian musical pedagogy]*. Kyiv. 272 p. [in Ukrainian].