

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра музичного мистецтва та хореографії**

**ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ І
ВІТЧИЗНЯНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ**

Кваліфікаційна робота
студента групи МХКм-24
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 014 Середня освіта
(Мистецтво. Музичне мистецтво)
Воловчука Андрія Валерійовича

Керівник: канд. мист-ва, доцент
Чеботаренко О.В.

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Воловчук Андрій Валерійович, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавав(ла) і не одержував(ла) недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело. Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомлений(а). Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.



ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	8
1.1. Поняття толерантності: психологічні, педагогічні та мистецькі аспекти. .	8
1.2. Композиторські твори для духових інструментів як засіб формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва	14
1.3. Форми і методи формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва.....	21
Висновки до розділу 1.....	29
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ТА ВІТЧИЗННИХ ТВОРІВ ДЛЯ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ.....	32
2.1. Естетико-виховні можливості західноєвропейських духових творів у формуванні толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва.....	32
2.2. Аналіз ціннісного потенціалу творів для духових інструментів українських композиторів.....	40
2.3. Методичні рекомендації використання композиторських творів для духових інструментів як засобу формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва.....	48
Висновки до розділу 2.....	54
ВИСНОВКИ.....	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61

ВСТУП

Актуальність теми. Формування толерантності у майбутніх учителів музичного мистецтва є однією з складних та актуальних проблем, до якої звертаються вчені в різних галузях: педагогіці (музичній педагогіці), мистецтвознавстві, психології, філософії та інших. Вплив мистецтва на формування толерантності визначають багато дослідників. Зокрема, використання творів для духових інструментів, як частини академічного музичного репертуару майбутнього вчителя музичного мистецтва, відкриває широкі можливості для розвитку естетичної чутливості, здатності до культурної рефлексії та емоційно-ціннісного прийняття культурної різноманітності. Композиторські твори для духових інструментів, маючи значну експресивність, формують у майбутніх учителів музичного мистецтва здатність розуміти настрій, контекст і художнє послання композитора незалежно від культурного походження, що й виступає основою формування толерантної свідомості.

У час змін та перебудов українського суспільства та глобалізації міжкультурних комунікацій пріоритетного значення набуває формування таких особистісних рис, які сприяють налагодженню міжособистісного діалогу, запобіганню дискримінації, агресії та конфліктам на етнічному, соціальному чи культурному ґрунті. Однією з ключових характеристик гуманістично зорієнтованої особистості є толерантність, яка в контексті мистецької освіти виступає не лише етичним, але й професійно значущим орієнтиром. Особливе значення ця якість набуває у процесі підготовки майбутніх учителів мистецтва, що мають не лише володіти фаховими знаннями, а й бути носіями цінностей відкритого, діалогічного та мультикультурного мислення.

Толерантність як соціально-психологічна категорія розглядається в працях таких дослідників, як І. Бех, а також у міжнародних концептах ЮНЕСКО, де вона трактується як активне прийняття іншої людини, іншого світогляду, стилю життя, поглядів. Проблема толерантності посідає важливе місце в сучасних наукових спостереженнях і перебуває в полі зору широкого кола дослідників. Вивченням проблем толерантності через вплив мистецтва займалися: О. Барановська, Н. Соболев, С. Соломаха, З. Стукаленко та ін.

Проблеми впливу гри на духових музичних інструментах розглядали: В. Апатський, В. Богданов, Я. Горбаль, О. Лігус, Г. Марценюк, С. Цюлюпа.

У педагогічному вимірі толерантність розглядається в працях: І. Беґа, І. Зязюна, Т. Куниці, Ю. Михайліченко, Н. Собо́ль. Таким чином, толерантність це якість, яка передбачає відкритість до інших культур, наявність здатності до емпатії, повагу до різноманіття та готовність до ненасильницького вирішення конфліктів. Мистецтво, зокрема музичне, має унікальні виховні можливості у цьому напрямі, оскільки апелює до емоційного та духовного світу особистості, а також виконує роль посередника між культурами.

Не дивлячись на постійний інтерес вчених до різних аспектів формування толерантності та існуючі напрацювання, є потреба подальшого вивчення в аспекті інтеграції педагогічних, культурно-мистецьких та естетичних засобів формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва. Усе це зумовило вибір теми нашої кваліфікаційної роботи –

«Формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва засобами західноєвропейських і вітчизняних творів для духових інструментів».

Об’єктом дослідження є процес професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у вищих мистецьких закладах освіти.

Предметом дослідження – **методичні засади** формування толерантності у майбутніх учителів музичного мистецтва засобами західноєвропейських і вітчизняних творів для духових інструментів.

Метою магістерської роботи є визначення методичних засад формування толерантності у майбутніх учителів музичного мистецтва засобами західноєвропейських і вітчизняних творів для духових інструментів.

Завдання дослідження:

1. З'ясувати сутність поняття толерантності у психолого-педагогічному, та мистецькому контексті.
2. Виявити особливості формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва засобами композиторської творчості.
3. Визначити форми і методи формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва засобами композиторської творчості.
4. Розробити методичні рекомендації використання композиторських творів для духових інструментів як засіб формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Методи дослідження охоплюють історико-теоретичний аналіз (психолого-педагогічної, філософської та мистецтвознавчої літератури), методи компаративного мистецтвознавчого, біографічного та жанрово-стильового аналізу музичних творів, метод порівняння та узагальнення.

Практичне значення полягає в тому, що матеріали дослідження можуть бути практично застосовані в різних видах професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва: зокрема, під час їхньої самостійної роботи над опануванням композиторських творів, у період проходження педагогічної практики на уроках музичного мистецтва, а також у позакласній діяльності в закладах загальної середньої освіти й школах мистецтв. Одержані результати доцільно використовувати і на індивідуальних заняттях з дисциплін «Музичний інструмент», «Виконавський практикум» та «Методика викладання музичного інструменту», як методичну основу для формування виконавських і педагогічних умінь студентів.

Апробація дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи апробовані на кафедрі музичного мистецтва та хореографії; на II Міжнародній науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету (Кривий Ріг, 2025) та на I Міжнародній

студентській науково-практичній конференції (30-31 жовтня 2025 р., Бердянський державний педагогічний університет (Сертифікат №029/25)).

Результати дослідження відображено в публікації:

Воловчук А. Проблеми розвитку музичних здібностей в контексті сучасних поглядів. *Мистецька освіта: сучасність, перспективи* : зб. Матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених / ред. І. М. Власенко (відп. ред.), В. М. Міщанчук, О. І. Шрамко, О. О. Петренко. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2025. С. 101–103.

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота має таку структуру: вступ, два розділи (перший містить три підрозділи, другий також складається з трьох підрозділів), висновки до кожного розділу, загальні висновки, а також список використаних джерел, що налічує 54 позиції. Основний виклад дослідження подано на 60 сторінках друкованого тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Поняття толерантності: психологічні, педагогічні та мистецькі аспекти

У сучасній науковій парадигмі толерантність розуміють як здатність людини приймати й поважати відмінності інших – у поглядах, культурних традиціях, моделях поведінки, релігійних переконаннях і зовнішності. Вона виявляється не тільки як етична позиція, але й як ознака високого рівня емоційної культури, здатності до рефлексії, співпереживання та конструктивної взаємодії. В умовах зростання культурної різноманітності та соціальної строкатості суспільства толерантність набуває ключового значення для налагодження ефективного міжособистісного спілкування.

Спираючись на положення «Енциклопедії освіти», *толерантність* – доцільно розглядати як складне й багаторівневе явище, яке охоплює систему цінностей, спрямованих на розвиток відкритої та гуманістично орієнтованої особистості [24]. Це дає змогу зрозуміти, що толерантність є не терпінням, а моральною позицією.

Згідно документа ЮНЕСКО толерантність можна розуміти як шанобливе ставлення, прийняття та усвідомлене розуміння культурного різноманіття світу, різних способів самовираження й проявів людської індивідуальності. Важливо підкреслити, що йдеться не про пасивне терпіння, а про усвідомлене прийняття відмінного, яке ґрунтується на визнанні основоположних прав людини. Виховання такої позиції вимагає підтримки з боку освіти, моралі, законодавства і, безумовно, культури. Саме в такому контексті мистецтво, зокрема музичне, виступає ефективним засобом формування гуманістичних установок і розвитку толерантного світогляду у студентів [4, с. 47].

З точки зору психології, толерантність розглядається як здатність особистості зберігати емоційну рівновагу в умовах культурної або міжособистісної конфліктності. Відомі дослідники, серед яких К. Роджерс та Г. Олпорт, підкреслювали важливість уміння розуміти позиції інших людей, поважати їх право на інакшість, навіть коли вона не збігається із власною системою цінностей. Тому толерантність вважається ознакою емоційної зрілості та гармонійно сформованої особистості [34].

У сфері педагогіки толерантність інтерпретується як одна з головних виховних цілей, що полягає у формуванні в здобувачів освіти готовності до діалогу, неприйняття насильницьких моделей поведінки та протидії будь-яким формам дискримінації. Така якість потребує послідовної, свідомої педагогічної роботи, що охоплює як когнітивну, так і емоційну складову особистості. Згідно з висновками І. Бека, В. Сухомлинського, саме мистецтво має надзвичайний потенціал у формуванні моральних орієнтирів та емпатійної чутливості у здобувачів освіти [5, с. 53].

З мистецької точки зору, толерантність розкривається через здатність естетично сприймати інші культурні традиції, їх художню мову, символіку та ідеї. Музика як універсальний засіб емоційної комунікації чинить глибокий вплив на внутрішній світ людини, стимулюючи емпатію й зацікавлення чужим культурним контекстом. Особливо помітним цей ефект стає під час опанування творів, які представляють різні національні композиторські школи, оскільки вони викликають емоційний відгук, що сприяє поглибленню міжкультурного розуміння.

Застосування музичного мистецтва як інструменту розвитку толерантності вимагає педагогічного підходу, орієнтованого не лише на репродукцію твору, але й на його інтерпретацію в соціокультурному вимірі. Аналіз художнього, історичного та ідеологічного змісту музики дозволяє перетворити її на засіб міжкультурного діалогу та внутрішнього саморозвитку. Саме тому така практика є надзвичайно цінною для викладачів мистецтва, які

здійснюють професійну діяльність у мультикультурному середовищі [17, с. 278].

Формування толерантного мислення у майбутніх педагогів мистецької галузі має базуватись на інтегративному підході, що об'єднує засади гуманістичного спрямування освіти, культурного розмаїття, принципів діалогічної взаємодії та розвиток естетичної чутливості особистості. Викладач мистецтва – це не просто носій професійних знань, а посередник між культурними системами, здатний через художні засоби формувати світогляд учнів на основі загальнолюдських цінностей [43, с. 375].

Музичне мистецтво має унікальну властивість – воно транслює зміст емоційно, без необхідності словесного пояснення. Саме тому музика створює сприятливе середовище для становлення толерантності: під час роботи з художнім образом студент розвиває вміння вести внутрішній діалог, розуміти іншу точку зору, формує емпатійне ставлення до інакшого – не як до загрози, а як до джерела збагачення. Такі механізми слід цілеспрямовано залучати до педагогічної практики, оскільки вони сприяють становленню гуманістичних переконань у майбутніх викладачів.

У процесі фахової підготовки необхідно звертати особливу увагу на репертуар, що використовується у навчанні. Вивчення музичних творів різних національних шкіл – зокрема європейської та української традиції – сприяє формуванню в студентів широкого світогляду, дозволяє осмислити багатство художнього досвіду людства. Через живе виконання, аналіз та емоційне переживання змісту творів толерантність не проголошується декларативно, а реально формується в практичній діяльності [42, с. 109].

Важливо також враховувати психологічно-педагогічні передумови виховання толерантності. До ключових якостей, що мають бути сформовані, належать здатність до співпереживання, чуйність, відкритість до відмінностей, емоційна стабільність. У межах мистецької освіти розвиток цих характеристик може відбуватись через участь у творчих групах, колективну інтерпретацію

музичних образів, обговорення художніх творів і реалізацію міжкультурних мистецьких ініціатив.

У процесі формування толерантного світогляду особливе значення набуває поняття «естетичної толерантності», що розуміється як здатність сприймати художні явища, мистецькі мови, стилі та жанри без упереджених суджень, без спроб ранжування їх за критеріями «вищості» чи «нижчості». Такий підхід передбачає виховання у студентів поваги до культурної багатоманітності, формування інтересу до творчих систем, що можуть суттєво відрізнятися від усталених академічних зразків [45, с. 123].

Естетична толерантність у цьому контексті не означає втрати індивідуальної позиції, а навпаки – її розширення завдяки відкритості до інших естетичних концепцій і готовності до діалогу. Майбутній педагог у галузі мистецтва має володіти не лише фаховими навичками та технічною майстерністю, а й здатністю пояснити учням, у чому полягає цінність художнього розмаїття. Уміння знаходити красиве в різноманітних формах мистецького висловлення, розуміти стилістичні особливості різних культур і шкіл – це один із базових елементів формування всебічного світогляду фахівця у мистецькій сфері.

Невід’ємною складовою виховання толерантності в мистецькій освіті є також розвиток міжкультурної компетентності – сукупності знань про інші культури, розуміння художніх кодів, символічних систем і способів комунікації в умовах культурної розмаїтості. Така компетентність формується, зокрема, через ознайомлення студентів з музичним матеріалом з різних регіонів світу, вивчення шкіл виконавської традиції, інтерпретаційних відмінностей, що втілюють у собі унікальні ментальні, духовні та соціальні риси народу. Активне залучення студентів до художньо-педагогічної діяльності дозволяє формувати в них уміння естетично осмислювати культурні явища та сприяє формуванню толерантного ставлення до мистецтва інших націй.

Таким чином, педагог у галузі мистецтва набуває ролі культурного посередника, який не лише передає знання, а й формує здатність учнів мислити в категоріях глобальної культури, розуміти іншого, зберігаючи власну ідентичність.

Мистецтво володіє унікальною здатністю глибоко впливати на внутрішній світ людини, змінюючи її сприйняття, емоційний фон та систему цінностей. Особливо це стосується музики, яка, будучи формою невербального вираження, здатна пробуджувати емоційні відгуки, загострювати сприйняття тонких нюансів почуттів, викликати співпереживання та співзвучність з емоціями іншого. Саме ця емоційна чутливість, сформована через музичний досвід, закладає підґрунтя для розвитку поваги до «іншого» – не як носія інакшості, а як рівноправного учасника культурного діалогу [17, с. 285].

Практика виконання, зокрема духової музики, сприяє активізації емоційної сфери особистості, розвиває емпатію та резонансну чутливість до психоемоційного стану іншої людини. Ці якості становлять основу толерантної взаємодії, яка є критично важливою в мультикультурному соціумі [24, с. 912].

Сьогоднішня мистецька освіта потребує впровадження гуманістично спрямованих методик, які зосереджуються не тільки на професійному вишколі, а й на вихованні етичної культури майбутнього викладача. Мистецтво повинно розглядатися не просто як естетичний об'єкт, а як відображення ідентичності тієї чи іншої культури. Саме тому виховання толерантності слід трактувати як складову професійної компетентності майбутнього педагога, який працює в умовах культурної різноманітності.

У сучасному глобалізованому та цифровізованому світі, де мистецький контент миттєво поширюється на різні континенти, питання формування толерантності набуває нової актуальності. Молодь отримує доступ до культурної продукції з усього світу, що з одного боку відкриває безпрецедентні можливості, а з іншого – створює ризик поверхневого

сприйняття та еклектичного змішування сенсів без їх глибокого осмислення. Завдання викладача мистецьких дисциплін має ширший зміст, ніж просте ознайомлення студентів із цим різноманіттям, а й у розвитку здатності критично аналізувати культурні контексти, помічати відмінності, не знецінюючи їх [43].

Формування толерантності нерозривно пов'язане із соціальною відповідальністю педагога. Майбутній викладач повинен усвідомлювати вплив своєї професійної діяльності на становлення моральних та естетичних орієнтирів студентської молоді. Саме через добір музичного репертуару, модерацію дискусій про культурну спадщину та створення міжкультурного освітнього простору педагог може сприяти формуванню у студентів здатності до мирного співіснування з представниками інших націй, подоланню ксенофобії та запобіганню культурної ізоляції [28, с. 195].

Українська педагогічна думка має давні традиції морального виховання через мистецтво. Художня освіта формує духовний стрижень особистості. У сучасному світі ці ідеї отримують нову інтерпретацію – в контексті міжкультурної взаємодії, глобальних викликів і потреби у соціальній єдності. Значне значення мають твори українських композиторів, які поєднують риси національного стилю з естетикою західноєвропейської традиції, створюючи передумови для діалогу культур.

Особливої ваги тема толерантності набуває в умовах воєнних конфліктів, масових міграційних процесів, зростання релігійної поляризації. У таких обставинах мистецтво може і повинно виконувати роль засобу примирення, емоційного відновлення та глибшого розуміння іншого. Педагог, який усвідомлює цю функцію, стає провідником позитивних соціальних змін через культурну діяльність і виховні практики [48].

Однак, включення окремих творів до освітніх програм – лише поверхнева форма впливу. Щоб виховання толерантності було ефективним, необхідно впроваджувати комплексні підходи, які охоплюють міждисциплінарне навчання, проєктні форми роботи, творчу рефлексію.

Тільки за умов цілісного поєднання естетичних, етичних і педагогічних засад можна забезпечити стійкий результат у формуванні гуманістично орієнтованої особистості.

1.2. Композиторські твори для духових інструментів як засіб формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва

Музичне мистецтво є одним із найпотужніших засобів емоційного, духовного та морального впливу на особистість. Ефект від нього не обмежується тільки відчуттям краси – воно здатне формувати морально-ціннісні орієнтації, виховувати почуття справедливості, співчуття, гідності, відповідальності. Через глибину емоційного впливу та здатність викликати внутрішню рефлексію музика стає ефективним педагогічним інструментом у формуванні людини, орієнтованої на гуманістичні ідеали. Як слушно зауважує Н. Соболю, «музика – це живий діалог з внутрішнім світом людини, що відкриває моральні сенси через естетичні переживання» [43, с. 375].

Формування толерантності за допомогою мистецтва досліджувалося багатьма науковцями, серед яких – О. Собчук, О. Барновська, С. Стернюк, Н. Соболю, С. Соломаха, З. Стукаленко. У своїх працях вони акцентують увагу на тому, що естетичне виховання є невіддільним від етичного розвитку особистості. Зокрема, С. Соломаха підкреслювала, що «естетичне виховання без опори на моральне – порожнє і формальне» [45, с. 121].

Особливістю музики є її універсальний характер: вона не потребує перекладу, однаково впливає на представників різних культур, мов, релігій. Це перетворює музику на міжкультурний міст, який сприяє формуванню поваги до іншого культурного досвіду, а отже – і морального зростання. О. Барновська зазначає, що «музика промовляє безпосередньо до серця, формуючи здатність сприймати інше не як загрозу, а як цінність» [4, с. 48].

Потужний виховний ефект має робота з творами, які містять філософсько-етичний підтекст. Це, зокрема, стосується духовних кантат Й. С.

Баха, реквієму В. А. Моцарта, вокальних і симфонічних творів Г. Генделя, М. Скорика, Є. Станковича. Їх виконання не лише зворушує, а й навчає розрізняти й осмислювати страждання, співчуття, жертовність і надію. Як зауважує С. Стернюк, «естетичне переживання мистецького твору – це перший крок до особистого морального судження» [47, с. 158].

Музичне навчання потребує уважного й цілеспрямованого відбору репертуару, який має моральний зміст і здатний формувати відповідну чутливість. Наприклад, інтерпретація Дж. Перголезі або обробок українських духовних піснеспівів відкриває студентам можливість глибшого осмислення тем страждання, любові, внутрішньої сили. Виконання таких творів має супроводжуватися обговоренням контексту, змісту, емоційного впливу та моральних асоціацій, що виникають у виконавця та слухача.

Особливо переконливо в цьому плані звучать твори для духових інструментів, зокрема, камерна музика Генделя, симфонічні ескізи Прокоф'єва або духові мініатюри Мирослава Скорика. Такі композиції містять глибокий філософський зміст, емоційну глибину, що здатні впливати на внутрішній світ студента. Аналіз подібних творів під час занять сприяє не лише розвиткові виконавських навичок, а й уміння розуміти, про що говорить музика.

Окрім аналізу і виконання, важливим є створення умов для рефлексії. Слухання музичних творів має супроводжуватись проведенням етичних дискусій, застосуванням методів асоціативного аналізу, що активізують внутрішнє осмислення. Як підкреслює І. Бех, «музика здатна стати тією формою діяльності, яка провокує моральну дію через емоційне потрясіння» [5, с. 33].

Також доцільним є використання творів сучасних композиторів, у яких порушуються актуальні соціально-моральні теми – війна, екологія, особиста відповідальність. Наприклад, твори Валентина Сильвестрова чи сучасні хорові композиції на духовні тексти можуть стати ґрунтом для обговорення етичних викликів сьогодення. О. Собчук зазначає, що «саме мистецька діяльність

сприяє формуванню морально-естетичних цінностей студентської молоді» [44, с. 113].

Звідси випливає, що музичне мистецтво формує не лише естетичний смак, а й етичні уявлення та чутливість до іншої людини. Його емоційна глибина, культурна багатовимірність і виховна сила дозволяють формувати не лише фахівця, а й людину з високим рівнем етичної зрілості.

Викладач у мистецькому освітньому процесі виконує не лише функцію фахівця з техніки чи інтерпретації – він є провідником у світ моральних смислів, якими наповнена музика. Саме від його професійного такту, етичної позиції й педагогічної уважності залежить, чи зможе студент не просто відтворити нотний текст, а й усвідомити його глибину. Як зазначає І. Бех, «моральний зміст мистецтва стає зрозумілим виключно в тому разі, якщо викладач супроводжує процес осмислення, а не лише відтворення» [5, с. 36].

Ретельно підібраний репертуар, з аналізом змісту та головної думки твору, діалог з учнями – усе це створює середовище, в якому музика починає працювати як засіб формування етичної свідомості.

Суттєво позначається на формуванні моральних орієнтирів та цінностей людини через музичне мистецтво містить колективна творча діяльність: ансамблева гра, оркестрові виступи, створення різних проєктів та заходів у команді. Взаємозалежність у музичному колективі вимагає не лише координації темпів і динаміки, але й співпраці, взаємної поваги, емоційної чутливості. С. Стернюк підкреслює, що «естетичне спілкування у мистецькому колективі є живим середовищем виховання моральних якостей» [47, с. 157]. Таким чином, ансамбль виступає як маленьке суспільство, в якому музикант навчається терпіти, відповідати за свою партію, бути чесним, підлаштовуватись і ставитись до інших по-доброму.

Важливим елементом морального зростання учня є його особиста рефлексія, яка неминуче активізується в процесі музичної взаємодії. Під час виконання чи слухання твору учень співвідносить почуте з власними емоціями, переживаннями, світоглядом. Як наголошує Н. Соболев, «музика дає

змогу доторкнутися до глибоких шарів власної моральної свідомості» [43, с. 371]. Саме тому важливо не лише навчати техніки, а створювати умови для внутрішнього осмислення – через бесіду, обговорення, відкриті діалоги.

Можливість усвідомлювати моральний зміст музики значно зростає, якщо учень має розвинене естетичне мислення – вміння аналізувати виражальні засоби, розпізнавати художній рівень, усвідомлювати стилістичну специфіку твору. У межах цього міркування доречно поєднувати художню роботу над музикою з філософсько-моральним її осмисленням. Наприклад, під час роботи з хоровою духовною музикою Бортнянського, або кантатою «Wir setzen uns mit Tränen nieder» Баха, варто зосереджуватися не тільки на стилі й інтонації, а й на змістові категорії: жертвність, каяття, прощення.

У випадку з музикою для духових інструментів – наприклад, у виконанні духового квінтету з твором П. Вакса або в аналізі «Pastorale» Ж. Пфайфера – етична наповненість виявляється через настрій, динаміку, характер інтерпретації. Тут корисною може бути вправа на створення словесного портрету героя твору, опис емоційного настрою композиції, обговорення можливих ціннісних моделей, які звучать у музиці. Як зазначає О. Барновська, «аналіз музичного образу як носія цінностей формує здатність до етичного судження» [4, с. 49].

Розуміння музичного змісту значно глибшає завдяки вивченню його історичного, соціального та релігійного контексту. Звернення до історичних реалій, філософських джерел, соціального тла дає змогу учням не лише краще інтерпретувати твір, а й сформулювати толерантне ставлення до епохи, культури, цінностей, що стоять за ним. Як зауважує С. Ю. Стернюк, «інтерпретаційна чутливість розвивається там, де є розуміння історичних і культурних смислів твору» [47, с. 160].

Крім того, музика виступає як інструмент морального моделювання: вона подає приклади героїв, конфліктів, вибору, ідеалів і антиідеалів. Завдяки цьому учень не просто споживає художній продукт, а входить у внутрішній діалог із темами людської гідності, відповідальності, любові, відчаю. Як

зазначає О. Собчук, «формування толерантності відбувається через особисте переживання образу, а не через готову формулу» [44, с. 114].

Таким чином, ефективність формування толерантності визначається поєднанням кількох складників: грамотного педагогічного супроводу, вдалого добору творів, урахування контексту, рефлексії учня та участі у творчій взаємодії. Музика тут – не просто ілюстрація цінностей, а самостійний носій етичного сенсу, що формує особистість через діалог із красою, болем, надією та правдою.

Особливого значення у формуванні толерантності набуває український музичний репертуар, який поєднує глибокі національні, історичні та духовні смисли. Його тематика нерідко порушує питання боротьби за свободу, людську гідність, пам'ять, що відповідає ключовим моральним категоріям сучасної педагогіки. Як зазначає О. Куниця, українське музичне мистецтво варто розглядати не лише як носія художніх образів, а й як важливу форму культурної пам'яті та морального орієнтиру для виховання молоді [25, с. 42].

Значущим чинником у межах цього процесу стає інтерпретація творів для духових інструментів українських авторів. Наприклад, героїчні марші, обробки народних мелодій чи композиції, присвячені видатним історичним подіям, відкривають простір для виховання патріотичних та етичних якостей. У педагогічній практиці доцільно не обмежуватись лише технічним розбором твору, а також пропонувати студентам аналіз соціального та історичного контексту, в якому він був створений. Це може бути, скажімо, дискусія на тему: «Як ця музика формує наші уявлення про справедливість і жертвність?»

Участь у виконанні таких творів дозволяє учню не лише опанувати професійну техніку, а й глибше усвідомити свою роль як носія культурної пам'яті. Через емоційне переживання музичного матеріалу формується особистісний зв'язок із історією, який сприяє становленню моральної зрілості.

Дослідниця О. Барановська акцентує на тому, що саме інтерпретація творів, які апелюють до національного досвіду, сприяє розвитку етичної свідомості через емпатію до минулого [3, с. 50].

Не менш важливо, що музика створює умови для взаєморозуміння між культурами. Ознайомлення студентів із духовими творами різних національних шкіл дає змогу коректно порівнювати цінності, закладені в музиці. Наприклад, зіставлення українських маршових композицій із французькими творами для духових ансамблів допомагає водночас поважати іншу традицію й осмислювати власну. Ефективність зростає, коли обговорення супроводжується запитаннями: «Які образи звучать у цій музиці? Чи є вони універсальними?» Саме в таких порівняннях формується відкрите етичне мислення, засноване на взаємній повазі.

Катарсичний ефект – ще одна важлива особливість музики, яку можна використати у вихованні. Виконання або слухання творів із трагедійним змістом (наприклад, варіацій на тему реквієму чи пам'ятних мелодій у перекладі для духових) дає змогу пережити емоційне очищення й замислитися над життям, свободою та втратою.

Крім того, активна участь студентів у соціально значущих мистецьких ініціативах – концертах для благодійності, пам'ятних заходах, виступах на реабілітаційних майданчиках – формує у них почуття громадянської відповідальності.

Нарешті, музика, будучи видом мистецтва, спроможна формувати інтегральне бачення світу – поєднувати емоційне, раціональне та моральне в єдину систему цінностей. Завдяки цьому учень не лише опановує інструмент, а й вчиться мислити гармонійно, відчувати відповідальність за власні вчинки й вибудовувати професійну діяльність на етичному фундаменті. Це підтверджується думкою О. Михайличенко, яка зазначає, що саме через глибоку естетичну взаємодію з музикою формуються цілісні моральні уявлення, які згодом стають внутрішнім етичним орієнтиром особистості [29, с. 147].

Суттєвий вплив на моральне становлення має участь у соціально значущих мистецьких заходах: благодійних концертах, виступах для

ветеранів, у лікарнях, на пам'ятних подіях. У таких випадках учні відчують не лише сценічну відповідальність, а й соціальну місію музики.

Зрештою, унікальність музичного мистецтва як виховного інструменту – у його здатності формувати толерантність в особистості. Через музику учень синтезує емоційне, інтелектуальне й етичне у єдину структуру, в основі якої – гармонія. Вивчення, виконання, рефлексія, обговорення – усі ці форми не просто розвивають навички, а створюють моральний каркас, який згодом визначає професійну позицію викладача мистецтва. Як підкреслює О. Барновська, саме через поєднання інтелектуального аналізу з емоційним переживанням відбувається формування цілісного світогляду [4, с. 51].

Під час опанування музичного мистецтва студенти отримують можливість звернутися до творів різних епох, стилів, національних шкіл. Така різноманітність сприяє формуванню універсальних моральних цінностей, водночас зберігаючи повагу до культурної відмінності. Це виховує в них здатність бачити спільне в різному, що є фундаментом гуманістичного світогляду і моральної відкритості. За словами С. Стернюка, саме знайомство з культурною розмаїтістю через мистецтво є базою для розвитку здатності до морального вибору [47, с. 161]. У цьому сенсі мистецтво перетворюється на діалогову платформу для вироблення власної системи етичних координат.

Не можна не згадати й про специфіку творів для духових інструментів як виразників морального змісту. Їх тембр, динамічна виразність, здатність до інтонаційної гнучкості дозволяють передавати широкий спектр почуттів – від урочистості й величі до ніжності й ліричності. У процесі гри на духових інструментах студент взаємодіє не лише з музикою, а й з її емоційною сутністю, що зумовлює високий ступінь особистісного включення в морально-естетичну суть твору. Наприклад, виконання елегійних творів Є. Станковича або патетичних маршів Л. Колодуба дає змогу глибше осмислити такі моральні категорії, як честь, гідність, пам'ять.

У виконавській практиці важливо, щоб студент не лише правильно виконував твір, а й переживав його. У цьому полягає різниця між технічним

відтворенням і справжнім мистецтвом. Саме переживання музики як власного досвіду вчить співчуттю й відповідальному ставленню до інших. Через виконання учень розвиває в собі здатність до емпатії, делікатності, співпереживання – рис, які є фундаментальними для морально зрілої особистості. Як зазначає І. Бех, моральне виховання повинно формувати не лише уявлення, а й внутрішню потребу діяти морально [5, с. 42].

Музичне мистецтво – це не лише форма культурної діяльності, а і потужний засіб формування толерантності у майбутніх викладачів мистецтва. Його емоційна насиченість, змістова глибина, виконавська включеність дозволяють впливати на студентів на рівні внутрішньої мотивації, формуючи в них стійке прагнення до доброчесності, духовності, моральної відповідальності. Цей вплив неможливо досягти механічними засобами виховання – лише мистецтво має силу торкатися найглибших пластів людської особистості.

1.3. Форми і методи формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва

Професійна підготовка майбутніх викладачів мистецтва – це не просто процес засвоєння фахових знань і технічних навичок, а передусім цілісне становлення особистості, здатної бути носієм культури, моральності та гуманістичних цінностей. У цьому контексті толерантність виступає однією з ключових характеристик, яка формується як внутрішня потреба поважати інакшість, відкрито спілкуватися, сприймати інші позиції та світогляди. У сучасному освітньому середовищі, що дедалі більше орієнтується на особистісно зорієнтоване навчання, саме розвиток цієї якості є важливим складником професійної підготовки педагога. Як наголошує І. Бех, толерантність – це не просто терпимість, а здатність діяти морально в умовах складної й суперечливої соціальної реальності [5, с. 35].

Майбутній учитель музичного мистецтва – це не лише освітній посередник між учнем і мистецьким знанням, а й активний транслятор цінностей, смислів і культурних кодів. Його особистість, стиль взаємодії, здатність створювати атмосферу поваги й натхнення мають визначальний вплив на становлення моральної і естетичної чутливості учнів. Як слушно зазначає О. Собчук, саме мистецтво здатне стимулювати моральне осмислення світу, формувати гуманістичний погляд на людину й суспільство [44, с. 113]. Тож підготовка викладача мистецького профілю має ґрунтуватися на розвитку духовності, культурного мислення, емоційної емпатії й поваги до особистості іншого.

Однією з важливих ознак мистецької освіти є її міждисциплінарність – інтеграція знань із педагогіки, психології, історії мистецтв, культурології та виконавських практик. Такий підхід забезпечує відкритість до розмаїття культурних і художніх контекстів, що безпосередньо сприяє формуванню толерантного мислення. Педагогічні ситуації, у яких студенти стикаються з різними підходами, стилями і традиціями, стимулюють розвиток критичного аналізу, діалогічності та готовності приймати інше як рівне. Як зауважує О. Барновська, результативність виховання толерантності забезпечується лише тоді, коли освітній процес будується на принципах гуманізації й естетичного сприйняття світу [4, с. 47].

Формування толерантності в майбутніх викладачів мистецтва є не випадковим чи побічним продуктом освітнього процесу, а цілеспрямованою педагогічною стратегією, що пронизує всі етапи фахової підготовки.

Толерантність у цьому контексті розглядається як багатогранна особистісна риса, що проявляється у практичній діяльності викладача, його моральному виборі, стилі педагогічної комунікації, а також у здатності підтримувати гідні взаємини в полікультурному середовищі. Як зазначає С. Стернюк, саме педагогічна діяльність у сфері мистецтва має значний потенціал для розвитку ціннісних орієнтацій і сприяє формуванню естетичної та моральної чутливості студентів [47, с. 160].

Йдеться про глибокий освітній вплив, що охоплює не лише опанування теоретичних знань, а й набуття досвіду живої міжособистісної та міжкультурної взаємодії. Толерантність у цьому контексті проявляється як здатність до відкритого сприйняття інакшості – будь то відмінна думка, стиль мислення, національна традиція чи спосіб художнього самовираження. Педагогічна практика, заснована на повазі, діалозі та культурній рефлексії, є необхідною умовою виховання особистості, здатної жити та творити в умовах плюралізму.

На думку Н. Соболя, мистецька освіта є дієвим інструментом формування гуманістичного світогляду саме через інтерпретацію художніх образів, що відкривають глибинні моральні й культурні смисли [43, с. 373]. У концепції І. Зязюна особистість педагога постає як «внутрішньо гуманізована система», здатна до рефлексії, діалогу та моральної дії [16, с. 354]. Своєю чергою, С. Стернюк акцентує на тому, що міжкультурна взаємодія в мистецькому навчанні має вибудовуватися на засадах діалогічності, співпереживання та здатності до перекодування смислів [47, с. 158]. У підсумку педагог не лише «передає знання», а виступає культурним медіатором, який формує середовище взаємодовіри, підтримки та гуманного розвитку.

З урахуванням викладеного, формування толерантності у майбутніх викладачів мистецтва має спиратися на поступовий, логічно скоординований процес, у якому кожен компонент виконує унікальну функцію в процесі професійної підготовки. Такий підхід забезпечує узгоджене поєднання знань, переконань, емоційних реакцій і практичних дій, формуючи морально зрілу, професійно орієнтовану особистість, здатну ефективно діяти в умовах культурного розмаїття. Як підкреслює Н. Соболя, саме мистецтво здатне «забезпечити особистісну включеність і переживання цінностей» [43, с. 374].

Комплексне виховання толерантності можливе лише в умовах методично організованого освітнього процесу, який охоплює всі рівні впливу – від пізнавального до поведінкового. Тільки за умови взаємодії цих рівнів

можливе перетворення толерантності з декларативного поняття на реальну якість особистості. Як підкреслює О. Барновська, «системний підхід до формування толерантності дозволяє уникнути фрагментарності у виховній роботі та забезпечує сталість гуманістичних орієнтацій» [4, с. 49].

Водночас професійна підготовка сучасного викладача мистецтва має враховувати соціальні виклики сьогодення – зростання культурної мобільності, посилення полікультурності та розширення форматів міжкультурного спілкування. Викладач має не лише демонструвати толерантність у поведінці, але й активно формувати навколо себе атмосферу прийняття, довіри, емпатійної взаємодії. Це можливо лише за умов, коли мистецтво у процесі навчання виконує роль інструменту культурного діалогу, платформи для рефлексії та взаєморозуміння. Як наголошує І. Зязюн, педагогічна культура повинна формуватись «на засадах гуманізації освіти, морального вибору і творчого співіснування» [16, с. 232].

Варто також підкреслити, що ключову роль у формуванні толерантного ставлення до іншого відіграє осмислене художнє сприйняття та рефлексія. Саме мистецтво, зокрема музика як універсальна мова, відкриває простір для слухання, порівняння, інтерпретації й співпереживання, роблячи повагу до «іншого» щоденною практикою.

В освітньому процесі надзвичайно важливо використовувати цей потенціал. Завдяки мистецтву толерантність перестає бути абстрактною категорією – вона набуває практичного виміру, стає частиною педагогічної дії, особистісної рефлексії, щоденної професійної поведінки.

Зміст навчальних дисциплін у межах професійної підготовки має бути орієнтованим не лише на передавання знань, а й на виховання ціннісного ставлення до іншого. Вивчення історії мистецтва, аналіз творів композиторів різних культур, порівняння інтерпретацій та шкіл дозволяє учням розширити світогляд, відчувати глибину культурної спадщини людства. Важливо не лише аналізувати технічні характеристики творів, а й занурюватися в

соціокультурний контекст, який їх сформував, адже саме це сприяє розвитку здатності бачити за формою – зміст, а за відмінністю – цінність.

Не менш важливим у процесі формування толерантності є виховний потенціал мистецької освіти, який активно реалізується через позааудиторну діяльність. Участь студентів у концертах, фестивалях, конкурсах, майстер-класах і міжкультурних обмінах відкриває простір для живого діалогу культур. Саме тут твори для духових інструментів набувають виховної функції – вони не лише репрезентують національну музичну традицію, а й стають засобом комунікації між різними культурами. Як зауважує Н. Соболев, «музика створює умови для емоційного єднання та формування моральних оцінок» [43, с. 375], що є важливим чинником у вихованні поваги до іншого.

Твори для духових інструментів можуть бути ефективним інструментом для формування толерантності в кількох ключових аспектах. По-перше, вони мають високу культурно-ідентифікаційну функцію: виконання творів композиторів різних країн (наприклад, Густава Холста, Кароля Курпінського, Юрія Ланюка) дозволяє учням відчувати глибинну цінність різних музичних традицій. По-друге, через їхню виразну мелодику й колористику слухач занурюється в атмосферу певної культури, що формує емпатійне сприйняття. Як зазначає С. Стернюк, «естетичне сприйняття мистецтва – це перехід від зовнішнього образу до внутрішнього усвідомлення його культурного значення» [47, с. 160].

Концертне виконання творів для духових інструментів у школах, культурних центрах створює простір для толерантної взаємодії з аудиторією різного віку, етнічного походження чи соціального статусу. У таких умовах формуються навички культурного посередництва, що особливо є цінним в умовах інклюзивного або полікультурного класу. Як підкреслює І. Бех, «саме через практичну дію здійснюється моральний вибір у багатовимірному соціальному світі» [5, с. 39].

Використання творів для духових інструментів у навчальному репертуарі дозволяє інтегрувати в освітній процес не лише музичні знання, а

й елементи міжкультурного навчання, розуміння цінності культур інших країн. Такі твори можуть бути включені до завдань з аналізу (музикознавчого, стилістичного, соціокультурного), інтерпретації, імпровізації або навіть у міждисциплінарні проекти, які поєднують музику з історією, літературою, філософією. Як зазначає О. Барновська, важливо не просто грати музику, а розуміти «її соціальну та культурну роль у контексті формування світогляду» [4, с. 50].

Крім того, духові ансамблі – як форма колективної виконавської діяльності – мають винятковий потенціал для розвитку навичок толерантної комунікації. Спільне музикування навчає слухати іншого, коригувати себе, співпрацювати без домінування. Ця форма діяльності не лише розвиває художні здібності, а й формує атмосферу взаємоповаги та співпраці. Як зазначає І. Зязюн, «гуманізація освіти вимагає створення середовища, в якому реалізується право кожного на самовираження й гідність» [16, с. 6].

Викладачі, які усвідомлюють виховний потенціал творів для духових інструментів, здатні перетворити кожен урок на майданчик для розвитку моральної свідомості. Це не лише про музику – це про людину, яка через музику вчиться бути толерантною.

Необхідною умовою виховання толерантності в процесі професійної підготовки майбутніх викладачів мистецтва є активне залучення студентів до порівняльного вивчення мистецьких систем і культурних традицій. Порівнюючи, наприклад, стилістичні особливості західноєвропейської духової музики з українською, майбутній педагог починає глибше усвідомлювати не лише естетичні відмінності, а й спільні цінності – прагнення до гармонії, духовності, емоційного вираження. Такі аналітичні спостереження не лише розширюють професійну обізнаність, а й формують повагу до культурної багатоманітності. Як підкреслює Н. Соболев, мистецька освіта є засобом «формування світоглядних і моральних орієнтирів особистості через пізнання культурного спадку людства» [43].

Окрім міжкультурного порівняння, важливим чинником формування толерантності є розвиток критичного мислення. Справжня толерантність – це не пасивне прийняття будь-яких поглядів, а здатність до усвідомленого, аргументованого діалогу, вміння протистояти стереотипам і маніпуляціям.

Вивчення мистецтва створює для цього унікальні умови: оцінка художнього твору завжди містить елемент особистої інтерпретації, а отже п – простір для дискусії, рефлексії, зіставлення позицій. Як зазначає О. Барновська, мистецька діяльність «створює сприятливе середовище для усвідомлення цінності іншого і формування здатності приймати культурну різnorodність» [4, с. 47].

Сучасні інформаційно-комунікативні технології поряд із іншими факторами, помітно впливають на формування толерантності в мистецькому освітньому процесі. Цифрові платформи – віртуальні музеї, стріми концертів, онлайн-курси, мультимедійні архіви – надають студентам прямий доступ до мистецтва різних народів і історичних періодів. Це розширює уявлення про світову культуру, сприяє формуванню естетичної відкритості, зменшує ризик замкненості на «власному» і стимулює повагу до «іншого». Як наголошує С. Стернюк, формування культурної толерантності «відбувається у процесі активного діалогу з художніми смислами, що вимагає внутрішньої відкритості та готовності до співпереживання» [47, с. 159].

Під час підготовки майбутніх вчителів варто передбачити теми про внесок різних культур у музичне мистецтво, розповідати про композиторів із різних країн і соціальних середовищ, а також показувати зв'язки між художніми школами. Це допомагає ширше бачити світову музичну спадщину, розуміти, як культури впливають одна на одну, і створює основу для справжнього міжкультурного діалогу.

У процесі професійної підготовки також важливо створювати ситуації, де студент може відчувати себе в позиції «іншого», наприклад, через інтерпретацію твору з незвичної для нього естетичної традиції. Це сприяє розвитку внутрішньої гнучкості, адаптивності, прийняття нових і незвичних

форм художнього вираження. У такому середовищі формуються механізми саморегуляції, які дозволяють діяти толерантно навіть в умовах культурного непорозуміння.

Як зазначає О. Барновська, «музика є універсальною мовою, що допомагає усвідомити цінність іншого та прийняти інакшість як норму» [4, с. 48]. О. Собчук додає, що саме участь студентської молоді в мистецькій діяльності дозволяє розвивати морально-естетичні орієнтири, важливі для гуманістичного виховання [44, с. 113].

Важливим є також залучення студентів до міждисциплінарних мистецьких проєктів, що передбачають спільну творчість представників різних галузей – музикантів, художників, акторів, дизайнерів тощо. У таких проєктах толерантність стає необхідною умовою успіху, оскільки вимагає врахування інтересів і бачення інших, гнучкості мислення, здатності до компромісу. Подібні практики є надзвичайно ефективними для виховання професійної етики в мистецькому середовищі. Як зазначає С. Стернюк, «естетичне спілкування в мистецькому колективі стає простором формування гуманістичних взаємин» [47, с. 157].

Необхідно наголосити, що у формуванні толерантності у викладача мистецтва важливу роль відіграє наявність педагогічної рефлексії – здатності осмислювати результати власної діяльності, аналізувати взаємодію з учнями, оцінювати її з моральної точки зору. Це дозволяє не лише виявляти помилки, а й свідомо коригувати професійну поведінку згідно з ціннісними орієнтирами. Як підкреслює І. Бех, педагог має діяти в межах «внутрішньої системи моральних координат», що формуються у процесі саморефлексії [5, с. 34].

Тож, виховання толерантності в системі професійної підготовки викладачів мистецтва – це цілісний, багаторівневий процес, що охоплює зміст, методи, форми організації навчання, міжособистісні взаємодії та інституційну політику. Мистецтво в цьому процесі виступає не лише як навчальна

дисципліна, а як живе поле для ціннісної комунікації, діалогу культур і внутрішнього зростання.

Професійне становлення викладача мистецтва через призму толерантності – це насамперед формування особистості, яка здатна бути провідником гуманістичних ідей, творцем сприятливого естетичного середовища та носієм культурного діалогу. Такий викладач не лише навчає музиці, а й формує світогляд, що ґрунтується на взаємній повазі, відкритості, гідності та любові до мистецтва як засобу з'єднання різних світів.

Висновки до розділу 1

Аналіз наукової літератури, присвяченої проблемі дослідження, засвідчив, що проблема формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва є складною і багатоаспектною проблемою. Ми приєднуємось до визначення толерантності яке було подане в «Декларації принципів толерантності», ухваленій Генеральною конференцією ЮНЕСКО 16 листопада 1995 року. З психологічної точки зору (Г. Костюк, І. Бех), толерантність пов'язана з розвитком емпатії, емоційної рефлексії, моральної зрілості, здатності до прийняття інакшості та співпереживання. Педагогічна наука (І. Зязюн, О. Барновська) розглядає толерантність як ключову цінність гуманістично орієнтованої освіти, що реалізується через педагогічний стиль спілкування, зміст навчальних програм, методику викладання та роль особистості викладача. Мистецтвознавці підкреслюють, що саме мистецтво – через інтерпретацію творів різних традицій – відкриває широкі можливості для виховання естетичної відкритості, здатності до діалогу та культурного самопізнання.

Толерантність як важлива складова у професійній майстерності майбутнього учителя музичного мистецтва не зводиться лише до професійних навичок, а й формування особистості, здатної бути носієм моральних, культурних і соціальних цінностей. На формування толерантності майбутніх

учителів музичного мистецтва впливає низка чинників, з-поміж яких виокремимо: критичне мислення, комунікативну гнучкість, уміння співпереживати, рефлексивність і готовність до співіснування у різноманітному світі.

На формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва впливають: застосування міжкультурної діяльності і створення міжкультурного середовища (діалогу культур); формування інтегрального бачення світу, де поєднуються емоційне, раціональне та моральне в єдину систему цінностей; міждисциплінарність як інтеграція знань із педагогіки, психології, історії мистецтв, культурології та виконавських практик; застосування інформаційно-комунікативних технологій.

Вплив мистецтва на формування толерантності зазначає багато вчених, так, при виконанні композиторського твору майбутній вчитель музичного мистецтва знайомиться з особливостями культури і епохи, до якої відноситься композитор, його ціннісними установками та домінантами творчості, особливостями композиторського стилю і мови, образами і засобами виразності. Таким чином, майбутній вчитель музичного мистецтва не тільки приймає іншу культуру, але й втілює у власному виконанні, що формує його толерантність.

Формуванню толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва сприяє широке коло форм і методів, серед яких назовемо: застосування різних типів аналізу (історичного, виконавського, педагогічного та інших), бесіди, обговорення, відкритих діалогів; організація участі майбутніх учителів музичного мистецтва у соціально значущих мистецьких ініціативах (концертах для благодійності, пам'ятних заходах, виступах на реабілітаційних майданчиках, виступах для ветеранів, у лікарнях); участь майбутніх учителів музичного мистецтва у концертах, фестивалях, конкурсах, майстер-класах і міжкультурних обмінах.

Дослідники визначають унікальну специфіку творів для духових інструментів як виразників морального змісту – їх тембр, динамічна

виразність, здатність до інтонаційної гнучкості дозволяють передавати широкий спектр почуттів – від урочистості й величі до ніжності й ліричності. У процесі гри на духових інструментах майбутні учителі музичного мистецтва взаємодіють не лише з музикою, але й з її емоційною сутністю, що зумовлює високий ступінь особистісного включення в морально-естетичну суть твору позааудиторну діяльність. Таким чином, участь майбутніх учителів музичного мистецтва у концертах, фестивалях, конкурсах, майстер-класах і міжкультурних обмінах відкриває простір для живого діалогу культур. Концертне виконання творів для духових інструментів у школах, культурних центрах створює простір для толерантної взаємодії з аудиторією різного віку, етнічного походження чи соціального статусу. Важливо зазначити, що не тільки сольне виконання майбутніми учителями музичного мистецтва композиторських творів впливає на розвиток толерантності, але й інші види діяльності, наприклад гра в духових ансамблях і оркестрах. Важливим є також залучення студентів до міждисциплінарних мистецьких проєктів, що передбачають спільну творчість представників різних галузей – музикантів, художників, акторів, дизайнерів тощо.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ТА ВІТЧИЗННИХ ТВОРІВ ДЛЯ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ

2.1. Естетико-виховні можливості західноєвропейських духових творів у формування толерантності майбутніх учителів музичного

Питання формування толерантності в сучасній мистецькій освіті тісно пов'язане з добором і аналізом репертуару, що використовується у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Внаслідок цього західноєвропейські твори для духових інструментів у процесі навчання варто розглядати не лише як матеріал для відпрацювання техніки, а й як ресурс для виховання толерантності: вони допомагають відкрито ставитися до іншої культури, коректно порівнювати різні традиції, розвивають співпереживання та підтримують етико-ціннісні орієнтири [42].

Як ми визначили в першому розділі, на формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва відіграє вагому роль знайомство з іншою культурою (в тому числі, з музичною), особливостями історичного розвитку суспільства, його морально-ціннісними та духовними установками, домінантами творчості композиторів, в музиці яких це все знаходить відбиття. Тому можна зазначити, що виконання музичних творів західноєвропейських композиторів для духових інструментів може суттєво впливати на формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Нами встановлено, що на формування толерантності мають вплив різні форми музично-творчої діяльності: сольне виконання композиторських творів (що проходять в класі музичного інструменту); гра в різних типах ансамблів (оркестрах); концертні виступи, участь в лекціях-концертах для учнів загальноосвітніх шкіл (в умовах позакласних закладів) та інші.

Далі звернемося до конкретних зразків західноєвропейського репертуару для духових інструментів, які використовуються у навчальному процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва з метою продемонструвати, яким чином західноєвропейський репертуар для духових інструментів здатний впливати на становлення їхньої толерантності. Їхнє виконання – це не лише засіб вдосконалення технічних навичок чи розвитку музичного слуху, а насамперед – досвід, що дозволяє учням відчутти зв'язок із культурним контекстом інших народів. Робота з ними підтримує формування толерантності на рівні слухання, інтерпретації та ансамблевої взаємодії [44, с. 50].

Одним із яскравих прикладів твору, що поєднує в собі естетичну складність та виховний потенціал, є «Бранденбурзький концерт № 2» Й. С. Баха як зразок барокової «розмови рівних» тембрів.

Ми вважаємо, що більш глибокому розумінню композиторського твору майбутніми учителями музичного мистецтва спроможне позитивно впливати застосування наступного аналізу:

- визначення характерних рис історичної епохи, в яку жив композитор;
- знайомство з культурою країни, до якої належить композитор, ціннісними установками, домінантами творчості;
- висвітлення характерних жанрово-стильових рис композиторського твору;
- аналіз форми, образної структури твору;
- виявлення засобів виразності композиторського твору,
- знайомство з різними інтерпретаціями видатними виконавцями.

У підсумку можна стверджувати, що майбутні вчителі музичного мистецтва, працюючи над композиторським твором – несуть у своїй виразній і художній грі ціннісні установки, естетичні ідеали, красу і духовність різних культур, що впливає на формування їх толерантності [43, с. 372].

Нами наведені приклади аналізів творів для духових західноєвропейських композиторів, які мають вплив на формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Твори Йоганна Себастьяна Баха відбивають особливості періоду зрілого бароко – епохи, що характеризувалася поєднанням високої духовності, формальної упорядкованості та емоційної глибини. Музика цього часу була тісно пов'язана з релігійними й моральними уявленнями, зосереджена на внутрішньому світі людини, її стосунках з Богом. Барокова культура цінувала порядок, гармонію, контраст [41, с. 215].

Відомо, що Бах працював у містах Німеччини – Веймарі, Кетені, Лейпцигу – як органіст, капельмейстер і керівник хору. Його інструментальні твори, зокрема концерти, є не лише демонстрацією майстерності, а й музичною моделлю морального світоустрою: кожен голос важливий, кожен має простір для висловлення, жоден не домінує над іншими [40]. Такий музичний принцип вчить поваги до іншого, чуйності й рівноправного діалогу – якостей, що лежать в основі формування толерантності [43, с. 372].

«Бранденбурзький концерт № 2» Йоганна Себастьяна Баха (фа мажор) є зразком барокового *concerto grosso* з нетиповим складом *concertino*, у якому поєднано трубу у високому регістрі, гобой, флейту та скрипку в супроводі струнних. Концерт має три частини: жваву першу, камерно зосереджену середню та фінальну знов енергійну. Твір демонструє різні моделі взаємодії солістів: від віртуозного перегуку крайніх частин до довірливої пластики середнього розділу, де труба поступово відступає, надаючи простір м'якшим тембрам.

Майбутні учителі музичного мистецтва, відмічаючи, що твір написаний у 1721 року й адресований маркграфові Крістіану Людвігу Бранденбурзькому, розуміють, що цей концерт підсумовує бахівську майстерність у поліфонічному мисленні та вмінні поєднувати придворну репрезентативність із камерною «розмовою рівних» голосів, що характерно для музичної культури

протестантської Німеччини з її дисципліною форми та внутрішньою зосередженістю [40].

Поліфонічна фактура, у якій інструменти по черзі підхоплюють і відповідають один одному, показує: жодна фраза не має повної цінності позаансамблем. У творі увага то переходить до солістів, то повертається до всього ансамблю: яскраві індивідуальні фрази природно зливаються зі спільним звучанням і не порушують єдності.

У виховному вимірі цей концерт є дієвим інструментом формування толерантності у майбутніх викладачів мистецтва. Ефективним є коротке зіставлення уривків з першої та другої частин із фіксацією зміни солюючих інструментів та причин пауз в партії труби у повільному розділі; повільне програвання фрагментів твору з виокремленням вступу кожного соліста; «перегукування», коли одна й та сама фраза проходить по черзі через флейту, гобой і скрипку, а труба натомість використовує м'яку атаку у верхньому регістрі, не перекриваючи партнерів; а також запровадження правила коли після кульмінації необхідно зробити коротку паузу й зменшити гучність звуку, щоб інший інструмент міг прозвучати. Підсумкова рефлексія з фокусом на тому, у чому саме полягає думка, було змінено у фразуванні та диханні заради прозорості поліфонії, закріплює зв'язок між музичною практикою і ціннісними установками поваги, взаємодії та прийняття індивідуальної відмінності як умови спільної художньої цілісності [29, с. 157].

Використання *Бранденбурзького концерту №2* Йоганна Себастьяна Баха у навчальному процесі має значний потенціал у формуванні толерантності, майбутніх учителів музичного мистецтва, сприяє глибшому розумінню німецької культури XVIII століття, її естетичних пріоритетів та духовних цінностей. Таким чином формується повага до культури епохи бароко, її філософських і релігійних засад, що виявляються у музиці. Через усвідомлення, що навіть музичне мистецтво може бути носієм світоглядних принципів нації, майбутні вчителі опановують здатність делікатно й шанобливо ставитися до відмінних від власних культурних традицій.

Не менш важливим зразком для формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва є *Концерт для кларнета ля-мажор*, Вольфганга Амадея Моцарта. Це пізній твір композитора, написаний 1791 року для відомого кларнетиста Антона Штадлера. Першою версією був варіант для бас-кларнета з розширеним низьким регістром, звідси особлива теплота тембру та співучість мелодії [21, с. 313].

Як відомо, Моцарт є одним із найяскравіших представників Віденської класичної школи, у цьому концерті композитор поєднав простоту форми з глибиною емоцій, легкість – із щирістю, що робить твір надзвичайно доступним для естетичного співпереживання [21].

Концерт має три частини: рухливу першу, повільну середню й світлу заключну. У повільній частині кларнет звучить як людський голос: фрази «дихають», переходять одна в одну без різких стрибків, створюючи відчуття спокою, довіри й внутрішньої рівноваги. Загалом музична мова твору проста за формою, але дуже глибока за змістом: вона не вражає силою, а переконує щирістю і ясністю.

На основі аналізу, зазначимо, що в центрі музичної виразності звучить голос кларнета, м'який, теплий, майже людський. У повільній частині інтонації звучать, немов слова, що не кричать, а розмовляють, не нав'язуються, а слухають. Такий характер музики вчить майбутніх учителів музичного мистецтва відчувати межу між емоційною щирістю та емоційним тиском. Це важливо не лише у мистецтві, але й у щоденному спілкуванні – вміння висловлювати себе без агресії, бути почутим, не перекикуючи інших. Це – основа емпатійного, толерантного діалогу.

Використання цього твору у навчальному процесі має безпосередній виховний вплив на формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва. На наш погляд, передусім, він розвиває емоційну делікатність та стриманість: соліст не має права «нав'язати» свою думку, а навпаки – повинен слухати супровід і діяти узгоджено; по-друге, концерт привчає до партнерства, де головним є не змагання, а взаємна підтримка; по-третє, інтонаційна мова

музики зрозуміла і близька слухачам із різних культур, отже, сприяє розвитку культурної відкритості й поваги до іншого [43, с. 374]. Таким чином, цей концерт формує у майбутнього вчителя музичного мистецтва такі риси толерантності, як: здатність до уважного слухання, прийняття, терпимості й емоційної зрілості – тобто, ключові риси толерантної особистості.

У роботі з цим твором майбутні вчителі музичного мистецтва вчать розуміти і поважати не лише музичну форму, але й сам процес слухання: як оркестр делікатно підтримує соліста, як кларнет не домінує, а ділиться думкою, як пауза стає таким самим важливим висловом, як і звук. Через такі деталі виконавець засвоює внутрішню культуру стриманості, взаємної поваги, уміння чекати, поступатися, чути. Крім того, знайомство з твором відкриває студентам культурний світ Австрії XVIII століття – з її естетикою гармонії, порядку, пошуку людського в мистецтві. Таким чином формується не лише музичний смак, а й культурна відкритість: здатність побачити красу в іншій традиції, у чужій мові, у далекому епосі [37, с. 73].

Не менш показовим прикладом сучасного європейського репертуару, що сприяє формуванню толерантності, є «*Concertino da camera*» для альтового саксофона з оркестром Жака Ібера, створене у 1935 році. Ібер, представник французької композиторської школи XX століття, відомий своєю відкритістю до стилістичних експериментів та синтезу різних музичних традицій: від імпресіонізму до джазу.

Концертіно складається з двох частин: швидкої та повільної; має яскраво виражений діалоговий характер. Саксофон виступає не як домінантний соліст, а як учасник діалогу, який гнучко реагує на репліки оркестру, передає ініціативу, виконує соло, і побічну партію. Його партія поєднує імпровізаційність джазових інтонацій, французьку співучу лінію та енергійні ритмічні фрази. Така манера звучання вчить виконавця не лише технічній гнучкості, а й емоційного резонансу з партнером, що є основою міжособистісної толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

У навчальному процесі цей твір дозволяє студентам, майбутнім вчителям музичного мистецтва, розвивати здатність до спілкування в умовах різноманіття стилів: вони працюють з джазовими ритмами, класичною формою, імпресіоністичною гармонією. Цей досвід привчає до відкритості, розширює художній кругозір і знижує страх перед "іншим" – чи то в музиці, чи в культурі загалом [10, с. 110].

Крім того, у повільній частині саксофон виконує мелодію, яка потребує високої ступені розвитку виконавського дихання, що є дуже важливим для музикантів-духовиків, тонкої динаміки. Тут важливо не лише володіння інструментом, а й уміння слухати оркестр, не перекривати інших музикантів. Це напряду корелює з ключовими компонентами толерантності – поважати інше звучання, іншу позицію, іншу виразність [10, с. 112].

Таким чином, використання «Concertino da camera» Жака Ібера у навчанні не лише збагачує репертуар майбутніх викладачів музичного мистецтва, а й виховує ціннісну готовність до прийняття іншого, співпереживання та культури партнерства. Через цей твір студент знайомиться з європейською музикою ХХ століття, її багатоголоссям і відкритістю, а також набуває досвіду міжкультурного діалогу – однієї з основ толерантної професійної ідентичності педагога [43, с. 375].

Західноєвропейські духові твори мають унікальну виховну функцію ще й тому, що вони формують у учнів відчуття культурної спадкоємності. Виконуючи музику Баха чи Моцарта, студент немов долучається до європейського культурного коду, який є частиною глобальної спадщини. Це долучення розвиває повагу до іншої культури, формує відчуття приналежності до спільного культурного простору. У цьому аспекті мистецька освіта стає не лише професійною, але й світоглядною школою толерантності.

Важливим аспектом формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва є також ансамблева практика, яку передбачають твори для духових інструментів західноєвропейських композиторів. Спільне виконання вимагає уміння слухати один одного, підлаштовуватися під темп і

динаміку партнерів, проявляти емпатію до музичного жесту іншого. Цей процес має пряму аналогію з толерантністю у соціальному житті: так само як у музиці, гармонія можлива лише тоді, коли кожен готовий враховувати іншого [42, с. 107].

Виховний потенціал західноєвропейських духових творів проявляється також у їхній можливості показати багатство тембрової палітри. Наприклад, різні інструменти – кларнет, гобой, фагот, труба, валторна – передають абсолютно різні емоційні відтінки. Усвідомлення цього факту розвиває у майбутніх учителів музичного мистецтва здатність сприймати різноманітність як гармонійний елемент цілого. Це, у свою чергу, формує толерантність у ширшому розумінні – як вміння бачити красу у відмінностях, сприймати індивідуальні особливості як частину загальної гармонії [14, с. 53].

З педагогічної точки зору важливо й те, що виконання творів західноєвропейських композиторів вимагає високого рівня дисципліни та самоконтролю. Ці якості є необхідними не лише для професійного музиканта, а й для толерантної особистості, яка вміє стримувати емоції, поважати правила співіснування. Таким чином, технічна робота над творами поєднується з вихованням характеру, що підсилює педагогічний ефект.

Західноєвропейські духові твори також стимулюють розвиток рефлексії у майбутніх вчителів музичного мистецтва. Аналізуючи інтерпретації одного й того ж твору різними виконавцями, вони навчаються бачити, що істина може бути багатогранною, що різні погляди не обов'язково є взаємовиключними. Це виховує інтелектуальну гнучкість і готовність до діалогу, що становить сутність толерантності [43, с. 376].

Отже, західноєвропейські духові твори мають величезний потенціал у формуванні толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва. Вони поєднують у собі художню довершеність, багатство емоційного змісту, історико-культурну глибину та педагогічний ресурс. Виконання цих творів виховує у студентів здатність цінувати різноманітність, слухати й чути іншого, співпереживати, шанувати культурну іншість.

2.2. Аналіз ціннісного потенціалу творів для духових інструментів українських композиторів

Для формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва вагоме місце посідає українська музична культура, яка завжди вирізнялася багатством духових традицій, що сягають своїм корінням у глибоку народну спадщину. Сопілка, трембіта, сурма, свиріль – усі ці інструменти формували неповторне звукове обличчя українського етносу, стаючи частиною обрядових дійств, побутових практик та військових церемоній [8, с. 15]. У професійній академічній музиці вони знайшли нове звучання, зокрема через творчість таких композиторів, як Микола Лисенко, Борис Лятошинський, Мирослав Скорик, Валентин Сильвестров та Євген Станкович.

Знайомство майбутніх учителів мистецтва з мовою та ціннісними орієнтирами вітчизняної музики розвиває повагу до рідної культури, а в мультикультурному середовищі – і до культур інших народів. Виконання таких творів у соло, ансамблі або у супроводі оркестру вимагає від майбутніх учителів музичного мистецтва як високої інструментальної майстерності, так і комунікативної гнучкості, вміння слухати партнера, враховувати інтонаційне багатство, ритмічну та динамічну різноманітність. Усе це створює умови для формування ключових компонентів толерантності – відкритості, емпатії, взаємоповаги.

Саме тому включення вітчизняного репертуару до освітньої програми постає доцільним не тільки із точки зору національної ідентичності, але й важливим виховним ресурсом у контексті міжкультурного діалогу та підготовки майбутніх учителів мистецтва до роботи в сучасному полікультурному суспільстві. Виконання вітчизняних творів для духових інструментів сприяє не лише розвитку професійних умінь, але й формуванню національної самосвідомості, поваги до культурної спадщини.

На формування толерантності впливають різні форми музично-творчої діяльності: сольне виконання, ансамблева гра, участь у духових оркестрах, концертна практика, просвітницькі заходи у школах та мистецьких колективах. Усі ці форми музикування створюють умови для розвитку взаємоповаги, емпатії, здатності до діалогу – як у художньому, так і в особистісному вимірі [29, с. 147].

Далі звернемося до конкретних зразків українського репертуару для духових інструментів, які використовуються у навчальному процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, щоб показати, як саме вітчизняні твори сприяють формуванню толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва через ознайомлення з національними цінностями, естетичними принципами й виконавськими традиціями.

Мирослав Скорик – одна з провідних фігур української музичної культури ХХ–ХХІ століть. Його доробок охоплює надзвичайно широку жанрову панораму – від камерної до симфонічної музики, від джазових стилізацій до опери, але саме «Мелодія» (початково – «Мелодія для фортепіано», згодом оркестрова версія) стала його візитівкою, що набула всенародного визнання. Написана у 1982 році як частина музики до фільму «Високий перевал», вона дуже швидко вийшла за межі кінематографа й здобула самостійне концертне життя, ставши символом національної чутливості, скорботи та надії [51, с. 161].

Художній сенс твору вибудовується на плавному диханні фраз та тонкій динаміці. Тут немає складної віртуозності; сила ефекту проявляється – у м'якій атаці, рівному веденні звуку, чистій інтонації й уважному ставленні до кульмінацій. Для духових інструментів це особливо показово: кларнет чи гобой можуть провести тему «мовою» схожою до людського голосу, флейта надає відчуття світла і прозорості, валторна – теплої опори. Важливо не «тиснути» на звук, а берегти природний рух фраз, щоб мелодія справді «говорила», а не просто звучала.

Поліфонічна фактура у «Мелодії» Мирослава Скорика, попри її зовнішню простоту, створює умови для тонкої взаємодії між виконавцями. Кожна фраза має бути вимовлена точно, із дотриманням внутрішнього темпоритму й динаміки, що не дозволяє «витіснити» інші голоси, а натомість спонукає до чуйного спільного звучання. Інтонаційна чистота, дихальна злагодженість, акуратне ведення фрази – усе це виступають не лише складовою виконавської майстерності, а й формами комунікації, у яких проявляється повага до партнера, слухача, змісту. Така музика вчить не перебільшувати, не змагатися, не домінувати – тобто саме того, що становить ціннісний фундамент толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва [29, с. 155].

У виховному процесі цей твір може стати дієвим засобом формування емпатії, делікатності й усвідомлення межі особистого й спільного. Ефективними є вправи на програвання теми в «одному диханні» з досягненням рівного легато; порівняння подачі в сольному й ансамблевому форматі; визначення моментів кульмінації, після яких обов'язковим є поступове дімінуендо, що дозволяє партнерові «увійти» з новою фразою. Особливе значення має фінальна рефлексія: обговорення, як змінились атака, динаміка, фразування у процесі спільної роботи над прозорістю звучання. Через такі дії майбутні викладачі музичного мистецтва на практиці засвоюють повагу до іншого, здатність делікатно слухати й реагувати, бути частиною цілого без втрати індивідуальності – тобто ті риси, що впливають на формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Розгляд «Мелодії» Мирослава Скорика в освітньому процесі сприяє не лише розвитку технічних виконавських якостей майбутніх учителів музичного мистецтва, а й глибшому розумінню української музичної культури другої половини ХХ століття, з її тонкою лірикою, моральною стриманістю й духовною зосередженістю. Усвідомлення того, що й національна музика може нести гуманістичні, толерантні світоглядні засади, формує у майбутніх викладачів музичного мистецтва здатність з пошаною ставитись до власної й

чужої культурної традиції, що є основою діалогу в сучасному полікультурному суспільстві [51, с. 159].

Якщо «*Мелодія*» Мирослава Скорика уособлює тонку ліричну чутливість української музики другої половини XX століття, то звернення до постаті Миколи Лисенка відкриває ширший історичний контекст становлення української професійної музичної традиції. Як зазначають дослідники, Лисенко є основоположником української композиторської школи, діяльність якого охоплює період національного культурного піднесення другої половини XIX – початку XX століття [21, с. 157]. Його творчість формувалась у добу активного пробудження національної самосвідомості, коли питання ідентичності, мови, історичної пам'яті ставали не лише політичними, а й художніми категоріями.

Майбутні учителі музичного мистецтва знайомляться з тим, що Микола Лисенко був глибоко залучений до збирання і художнього осмислення фольклору, створюючи музичні образи, в яких органічно поєднувались академічна форма і національний зміст. Провідні риси його музики: мелодійність, кантиленність звучання, увага до інтонаційних особливостей української пісні, а також духовна наповненість, що передає моральні й історичні ідеї українського народу [12, с. 211]. Саме тому твори Лисенка залишаються актуальними у вихованні поваги до національної культури та у формуванні толерантного ставлення до історичної спадщини майбутніх учителів музичного мистецтва.

Твір Миколи Лисенка «*Елегія*», присвячений пам'яті Тараса Шевченка, у перекладенні для тромбона з фортепіано виявляє ключові риси українського академічного стилю пізнього романтизму в українській музиці: стриману урочистість, глибоку внутрішню зосередженість, співучу мелодійність [23, с. 335]. Широкі кантиленні фрази, плавні кульмінації, прозора гармонія створюють простір для медитативного, гідного висловлення.

У викладі для тромбона з фортепіано цей твір набуває особливої зворушливої проникливості: округлий, теплий тембр тромбону дозволяє

розкрити кантилену як внутрішній монолог – сповнений поваги, без тиску чи пафосу. Плавне дихання, м'яка динаміка, акуратне звуковедення – все спрямоване на створення простору для щирого переживання.

Звернення до «Елегії» Миколи Лисенка в навчальному процесі сприяє не лише виконавському вдосконаленню, а й формує глибоке усвідомлену шану української культурної традиції. Усвідомлення духовної спадщини Лисенка, його морального й художнього послання, зверненого до постаті Тараса Шевченка, навчає майбутніх викладачів мистецтва бачити у музиці не лише звукову форму, а й носія історичної пам'яті. Такий досвід розвиває вміння майбутніх учителів музичного мистецтва поважати власну культуру, сприймати її не як музейний експонат, а як живу традицію, яка промовляє до сучасності. Це – перший крок до справжньої толерантності, що починається з поваги до себе і відкриває шлях до глибшого розуміння інших [23, с. 337].

Творчість Ігоря Шамо займає особливе місце в історії української академічної музики XX століття. Його *Концерт для флейти з оркестром* та інші оркестрові твори для духових оркестрів стали яскравим прикладом поєднання патріотичної тематики з українськими музичними традиціями.

«Концерт для флейти з оркестром» Ігоря Шамо – ліричний тричастинний цикл для солюючої флейти й струнного супроводу, у якому прозора фактура поєднується з ясною, співучою мелодикою. Частини часто окреслюють як «Діалоги», «Мадригал» і «Рондо-капричіо»: перша вибудована на обміні короткими репліками між флейтою та групами оркестру, друга наближає інструмент до вокальної манери з великими дихальними лініями й м'якими кульмінаціями, третя приносить рухливість і легкий ігровий характер. Художній сенс концерту тримається не на віртуозності, а на якості, рівному legato, точній інтонації в середньому регістрі та на вмінні зберігати прозорість текстури навіть у найяскравіших епізодах. Саме ця «мовність» флейтової лінії, її природне дихання і взаємна підтримка з оркестром формують відчуття щирої, довірливої розмови [51, с. 166].

Виховний потенціал твору полягає у розвитку етики спільного виконання твору й толерантності в спільному музикуванні майбутніх учителів музичного мистецтва. Соліст постійно узгоджує динаміку, дихання та темп із супроводом, приймає оркестрову лінію як рівноцінну, вчасно поступається після власної кульмінації, щоб супровід також висловив свою думку. Так вироблюється звичка «слухати перед тим, як говорити», дозувати емоцію без тиску й підтримувати загальну рівновагу ансамблю; це безпосередньо переноситься у педагогічну практику як уміння поважати тембри інших інструментів, іншу інтерпретацію, іншу міру висловлення [43, с. 375].

Окремої уваги заслуговують твори для духових оркестрів, що традиційно займали важливе місце у культурному житті України. Вони виконувалися під час державних свят, урочистих подій, народних зібрань, стаючи символом єдності та спільності. У педагогічному процесі робота з цим репертуаром сприяє формуванню у майбутніх учителів музичного мистецтва почуття громадянської відповідальності, усвідомлення значення колективного звучання як метафори суспільної злагоди.

Сучасні українські композитори також активно працюють у жанрі духової музики, збагачуючи репертуар новими стилістичними пошуками. Твори Валентина Сильвестрова відзначаються філософською насиченістю та камерною делікатністю, у яких духові інструменти набувають символічного звучання. Такий підхід надає педагогіці нові перспективи, адже знайомство студентів із подібними творами формує не лише професійні навички, але й здатність до інтелектуального й емоційного діалогу з сучасністю.

Важливою рисою українських творів для духових інструментів є їх здатність транслявати національні цінності у мультикультурному середовищі. Вони несуть у собі образи свободи, гідності, духовної сили, що є зрозумілими й близькими представникам інших культур. Завдяки цьому українська музика стає засобом міжкультурного діалогу, сприяє формуванню позитивного іміджу країни на світовій арені. У педагогічному процесі це формує у

майбутніх учителів музичного мистецтва почуття гордості за національну культуру та готовність представляти її у міжнародному контексті [8, с. 97].

Вітчизняні твори для духових інструментів також мають особливе значення в контексті збереження історичної пам'яті. У багатьох із них відчувається відлуння героїчних та трагічних подій минулого. Це можна простежити у маршах та урочистих п'єсах, створених для духових оркестрів у різні історичні періоди. Вивчення та виконання подібних творів дає майбутнім учителям музичного мистецтва можливість долучитися до культурної спадщини, усвідомити зв'язок музики з історією народу. Така інтеграція сприяє формуванню патріотизму та толерантності водночас, адже національні цінності постають як частина ширшого культурного контексту [50, с. 99].

У сучасних умовах війни та глобальних викликів українська музика для духових інструментів наповнилася новим символічним змістом. А також стала не тільки мистецьким, а й соціальним феноменом. Виконання духових маршів і обробок українських народних пісень сьогодні часто супроводжує волонтерські та благодійні заходи, військові паради чи пам'ятні церемонії. Це ще раз підкреслює, що духові твори мають здатність консолідувати суспільство, сприяючи формуванню толерантності та солідарності у мультикультурному середовищі.

Робота з українськими духовими творами дозволяє майбутнім учителям музичного мистецтва навчитися аналізувати музичний матеріал у поєднанні з історико-культурним контекстом. Це вимагає комплексного підходу — поєднання музикознавчого аналізу, історичних знань та педагогічних навичок.

У процесі такого навчання формується толерантне мислення, адже майбутні вчителі музичного мистецтва вчаться бачити багатшаровість культури, розуміти її не лише з позиції естетики, і водночас як носія цінностей і смислів.

Особливе місце у сучасному мистецькому середовищі посідають авторські обробки українських народних пісень для духових ансамблів. Такі твори, як «Несе Галя воду» у версії для духового оркестру чи сучасні обробки трембітних мотивів, відображають багатство народної культури та її

інтеграцію у професійне мистецтво. Для майбутніх учителів музичного мистецтва виконання подібних творів є нагодою глибше зрозуміти національну традицію та водночас відкритися до її переосмислення в сучасних умовах.

Надзвичайно важливо підкреслити й мультикультурний аспект української духової музики. Багато творів композиторів ХХ століття поєднують українські інтонації з впливами європейської чи світової музики. Наприклад, у творах Лятошинського можна почути відлуння модернізму, у Скорика – джазові інтонації, у Станковича – сучасні авангардні прийоми. Це демонструє відкритість української культури до діалогу з іншими культурами, що формує толерантність як інтегральну рису мистецького мислення [21].

Завдяки українським духовим творам майбутні вчителі музичного мистецтва мають можливість усвідомити себе спадкоємцями великої культурної традиції. Це формує почуття відповідальності за збереження національної спадщини та водночас відкритість до нових культурних впливів. Толерантність у цьому випадку постає не як пасивне прийняття іншого, а як активне прагнення зберегти свою ідентичність у процесі діалогу з іншими культурами.

Отже, можна підкреслити, що українські духові твори є не лише об'єктом академічного вивчення, але й важливим засобом виховання особистості. Вони сприяють формуванню емпатії, критичного мислення, поваги до історичної спадщини та відкритості до діалогу. Усе це робить їх невід'ємною складовою мистецької освіти, яка покликана виховувати толерантну, культурно освічену особистість, що становить підґрунтя толерантності у майбутніх учителів музичного мистецтва.

2.3. Методичні рекомендації використання композиторських творів для духових інструментів як засобу формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва

Розгляд у порівняльному ракурсі українського та західноєвропейського репертуару для духових інструментів дає можливість виявити не лише стилеві й жанрові спільні риси та відмінності, але й зрозуміти їх виховний потенціал у формуванні толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Коли західна традиція зосереджена на універсалізмі та пошуку загальнолюдських ідеалів через складні гармонічні структури та ансамблеву взаємодію, то українська музика підкреслює зв'язок з народними витоками, національною ідентичністю та історичною пам'яттю. Ці два підходи, будучи різними за характером, створюють спільний виховний ефект: вони вчать бачити різноманітність культур як цінність і розвивати здатність до гармонійного співіснування.

У навчальному процесі музичного мистецтва важливо не лише знайомити учнів із репертуаром, а й розкривати їм багатоманіття музичних культур через порівняння різних стилів, традицій і шкіл. Саме тому ключову вагоме значення у становленні виконавської етики та толерантного ставлення до мистецької інакшості може відігравати методика порівняння творів українських і західноєвропейських композиторів. Таке порівняння дає змогу глибше відчувати і зрозуміти спільне й відмінне у музичному мисленні, стилістиці та художніх завданнях творів, а також виховує у виконавців повагу до іншої музичної мови, інтерпретації, тембру й національного контексту, що складає основу формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Нами було запропоновано поглиблений аналіз музичних творів, які вивчає майбутній вчитель музичного мистецтва, що включає: обов'язкове знайомство з історичним контекстом (культурою країни, в якій проживав

композитор; філософських ідей та ідеалів; духовних цінностей і світоглядних позицій композитора); жанрово-стильовою палітрою творів; провідними образами; специфікою формотворення та композиторської мови; провідними засобами виразності. Важливим є також знайомство з інтерпретаціями провідних світових музикантів-виконавців для створення власного погляду.

Ми поділяємо думку педагогів і дослідників, що цілеспрямований вибір навчального матеріалу має не лише технічне, але й світоглядне значення – він здатен формувати емпатію, навички культурного діалогу й відкритість до нових мистецьких явищ [43, с. 373].

Вибір репертуару для аналізу та інтерпретації має враховувати вікову категорію та пізнавальні потреби учнів. У роботі з середніми класами, зокрема з учнями 5-8 років навчання, доцільно зосередитись на таких творах, які, з одного боку, є доступними для емоційного та слухового сприйняття, а з іншого – містять глибокі художні образи. Молодші школярі краще сприймають музику з чітко окресленими темами та простими структурами, тоді як учні старших класів уже здатні аналізувати зміст творів, їхню стилістику та індивідуальну манеру композитора.

З метою формування толерантності учнів, розвитку їх естетичного смаку й поваги до різноманіття культур, важливо долучати школярів до слухання та обговорення творів різних історичних періодів, жанрових напрямів і національних композиторських шкіл. Це сприяє не лише музичному розвитку, а й формуванню у дітей вмінь вести культурний діалог та сприймати інші мистецькі традиції [20, с. 7].

У цьому контексті був розроблений авторський позакласний захід – «Європейська розмова духових інструментів» для восьмикласників, яку можна реалізувати у загальноосвітніх школах. Запропоновані твори, спосіб їх подачі та дидактичні акценти мають гнучку структуру й можуть адаптуватися відповідно до рівня підготовки конкретної аудиторії, поєднуючи виховний, пізнавальний і мистецький аспекти.

Головною метою авторського заходу «Європейська розмова духових інструментів» є аналіз українських і західноєвропейських творів, написаних для духових інструментів, у контексті формування в учнів 8 класу толерантності, емпатії та розуміння культури інших країн. Захід побудовано навколо прослуховування та порівняння музичних зразків різних національних шкіл і виконавських традицій, що дозволяє школярам відчувати різноманіття художніх мов і прийняти цінність культурної різності. Таким чином, музичний матеріал використовується не лише як засіб естетичного виховання, а й поваги до іншого і здатності до діалогу.

У структурі авторського заходу передбачено поетапне занурення учнів у художній світ музики через слухання та порівняння творів українських і західноєвропейських композиторів. На початку авторського заходу «Європейська розмова духових інструментів» учням 8 класу пропонується прослухати фрагмент відомого твору Квінсі Джонса «*Soul Bossa Nova*», який часто виконується духовими ансамблями. Танцювальний ритм, легка джазова манера та виразне звучання інструментів створюють позитивну атмосферу, що пробуджує інтерес учнів до теми заняття. Цей твір у західноєвропейській традиції є прикладом легкого стилю з виразною імпровізаційністю. Танцювальний ритм, легка джазова манера та виразне звучання інструментів створюють позитивну атмосферу, що пробуджує інтерес учнів до теми заняття. Після прослуховування вчитель ініціює невелику вступну бесіду з класом:

- «Діти, а чи чули ви раніше про тубу, тромбон, саксофон або флейту пікколо?»
- «Яку країну ви уявили прослуховуючи перший твір в ступі нашого заходу?»
- «Що ви відчували, коли слухали перший твір? Який настрій він передавав?»
- «Як думаєте, чи може музика розповідати історії – без слів?»

Ця бесіда допомагає встановити контакт, визначити рівень зацікавленості та налаштувати учнів на уважне сприйняття наступних фрагментів.

Наступний етап авторського заходу пропонує школярам зіставити звучання барокового західноєвропейського оркестру з українською класичною камерною традицією. Учням пропонується послухати фрагмент *Бранденбурзького концерту №2 Йоганна Себастьяна Баха*, в якому важлива роль належить трубі та флейті. Цей твір є зразком барокової епохи, та демонструє вишукану ансамблеву взаємодію, в якій кожен інструмент має власну рівноцінну партію. Контрапунктне мислення Баха, чіткі ритмічні фігури та складна форма вимагають від слухача зосередженості й аналітичного підходу.

На противагу цьому звучить *«Елегія» Миколи Лисенка* – твір глибоко емоційний, мелодійно розгорнутий, з інтонаціями, що наближені до народного співу. У цьому фрагменті домінує соло духовного інструмента (тромбону), що веде ліричну кантилену, передаючи тонку емоцію – сум, ніжність, спогад. Українська музика більше передає особисті почуття – в ній відчувається глибина емоцій та душевність.

Після прослуховування вчитель організовує обговорення:

- Який твір видався вам більш урочистим, а який — більш особистим?
- У чому проявляється «європейський» і «український» слід кожного з творів?
- Яку роль відіграє інструмент у передачі настрою?
- Чи відчувається різниця у темпі, гармонії, мелодичній лінії?

Такий контраст між колективною гармонією західноєвропейського твору та індивідуальною ліричністю української музики сприяє прийняттю та повазі до різних способів художнього самовираження, сприяє розвитку емпатії та усвідомленню культурної різноманітності.

Щоб закріпити увагу учнів і розвинути їхню здатність розрізняти музичні стилі, в авторський захід включено міні-гру «Вгадай країну». Учням

пропонується послухати короткі фрагменти духової музики (30-40 секунд кожен), не називаючи назву твору чи автора. Після прослуховування клас обговорює, яку країну, на їхню думку, представляє кожен фрагмент. Вчитель підказує, на що варто звертати увагу: ритм, тембр, характер мелодії, емоційне забарвлення. Такий ігровий формат не лише активізує слухову увагу, а й сприяє формуванню асоціативного мислення, уміння уважно слухати одне одного та висловлювати власні думки з повагою до думок інших. І що важливо – він створює атмосферу захоплення та командної взаємодії.

Фінальний блок авторського заходу має назву «Діалог без слів» і ми пропонуємо учням поглянути на музику як на живу мову, здатну об'єднувати різні світи. Вчитель звертається до учнів із короткою історією: «Уявіть, що флейта й саксофон зустрілись у концертній залі. Вони ніколи не бачилися, живуть у різних музичних світах. Але сьогодні – вперше заговорять один до одного. Не словами – музикою. Один із них – француз, легкий, грайливий, трохи іронічний, із джазовими інтонаціями. Другий – українець, щирий, емоційний, з поглядом у небо і серцем, повним спогадів».

Після цієї метафоричної преамбули клас слухає два фрагменти: першим звучить I частина «Concertino da Camera» для альтового саксофона з оркестром французького композитора Жака Ібера, а слідом – фрагмент «Концерту для флейти з оркестром» українського композитора Ігоря Шамо. Після прослуховування учням пропонується подумати: який характер у кожного з «героїв»? Чи слухають вони один одного, чи розуміють, що намагається сказати кожен? Попри різницю в стилях – чи виникає між ними справжній діалог? Такий художній прийом дозволяє завершити захід емоційно й глибоко: він не лише розвиває фантазію, образне мислення та естетичну чутливість, а й вчить бачити у музиці універсальну мову порозуміння між культурами.

Упродовж авторського заходу учні мали змогу зануритися у світ духової музики двох культур – української та західноєвропейської. Через порівняння творів, слухання й аналіз емоційної палітри, виконавських стилів і художніх образів, школярі відкрили для себе музику як засіб спілкування без слів. Вони

побачили, як духові інструменти – флейта, саксофон, труба, тромбон – у різних історичних, жанрових і національних контекстах здатні передавати глибокі почуття, ідеї та культурні коди.

Фінальний діалог між українською флейтою та французьким саксофоном став символом зустрічі двох світів, що, попри свою відмінність, можуть порозумітися завдяки мові мистецтва. Така музична бесіда без слів допомагає учням побачити цінність різноманіття, навчитися слухати і розуміти іншого, шукати спільне навіть у протилежному.

Ключовим моментом у порівняльному аналізі є висновок, що українські й західноєвропейські твори для духових інструментів не суперечать одні одному, а взаємно збагачуються. Виконання цих творів у навчальному процесі створює простір для інтеграції національного і універсального. Це дозволяє формувати особистість, здатну одночасно цінувати своє й поважати чуже.

У сучасному мультикультурному світі подібний підхід є надзвичайно важливим. Адже лише через толерантність, що базується на глибокому розумінні різних культурних традицій, можливе справжнє взаємне збагачення. Музика стає тим інструментом, який природним шляхом виховує такі цінності, формуючи гармонійну особистість.

Тож, порівняльний аналіз українського та західного репертуару для духових інструментів є не лише академічним завданням, але й важливим виховним інструментом. Він допомагає майбутнім учителям музичного мистецтва усвідомити єдність у різноманітті, цінувати як складність європейської поліфонії, так і простоту української пісенності. Обидві традиції у своїй взаємодії формують у майбутніх педагогів мистецтва фундамент толерантного мислення майбутніх учителів музичного мистецтва, що є необхідним для ефективної професійної діяльності у сучасному світі.

Висновки до розділу 2

Проведений аналіз дав можливість зазначити, що виконання західноєвропейських та вітчизняних композиторських творів для духових

інструментів є потужним засобом формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва. Запропонований нами поглиблений аналіз створює підґрунтя для широкого і глибокого розуміння композиторського твору для духових інструментів. Даний аналіз включає визначення характерних рис історичної епохи, культури країни, в яку жив композитор; провідними ціннісними установками та домінантами творчості; жанрово-стильовою палітрою композиторських творів; аналізу форми-структури та образного кола; виявлення засобів виразності та знайомство з різними інтерпретаціями видатними виконавцями.

Нами були обрані наступні твори західноєвропейських композиторів для духових інструментів: Й. С. Бах «Бранденбурзький концерт № 2»; В. А. Моцарт Концерт для кларнета ля-мажор; Ж. Ібер «Concertino da camera» для альтового саксофона з оркестром. Так, «Бранденбурзький концерт № 2» Й. С. Баха є зразком барокового *concerto grosso* з нетиповим складом *concertino* (поєднано трубу у високому регістрі, гобой, флейту та скрипку в супроводі струнних), даний твір формує повагу до культури епохи бароко, її філософських і релігійних засад. Аналіз Концерта для кларнета ля-мажор, В. А. Моцарта, дав можливість визначити особливу виразність кларнету, що звучить м'яко, тепло, майже людський голос. Виконання цього концерту сприяє формуванню у майбутнього вчителя музичного мистецтва таких рис толерантності, як: здатність до уважного слухання, прийняття, комукативність й емоційна зрілість.

«Concertino da camera» для альтового саксофона з оркестром Жака Ібера, дозволяє майбутнім учителям музичного мистецтва розвивати здатність до спілкування в умовах різноманіття стилів (джазові ритми, класична форма, імпресіоністична гармонія) та здатності показати багатство тембрової палітри (кларнет, гобой, фагот, труба, валторна, що передають абсолютно різні

емоційні відтінки). Формуванню толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва сприяє виконання творів сольо, в ансамблі або у супроводі оркестру; особливе значення має участь у духових оркестрах, концертна практика, проведення просвітницьких заходів у школах та мистецьких колективах.

Порівняльний аналіз дає можливість визначити, що якщо твори для духових інструментів західноєвропейських композиторів формують чітке відчуття форми, поліфонічне слухання та рівність ролей у колективі, то твори українських композиторів виховують культурну чутливість та потребують внутрішньої зібраності тону без зайвого тиску, правильного дихання і фразування (довші фрази на одному диханні, завчасно позначені місця для вдиху), уважне ставлення до динамічних відтінків і залишення простору партнерові.

Ми запропонували наступні твори для духових інструментів українських композиторів: М. Скорик «Мелодія»; М. Лисенко «Елегія», І. Шамо Концерт для флейти з оркестром; авторські обробки українських народних пісень для духових ансамблів. Окремої уваги заслуговують твори для духових оркестрів, що виконувалися під час державних свят, урочистих подій, народних зібрань, сьогодні вони стають символом єдності та спільності. Таким чином, важливою рисою українських творів для духових інструментів стає здатність транслювати національні цінності у мультикультурному середовищі (через те, що вони несуть у собі образи свободи, гідності, духовної сили).

Проведений аналіз західноєвропейського та українського репертуару для духових інструментів засвідчив, що ці твори виконують не лише естетичну й навчальну функцію, але й мають вагоме виховне значення; формують у майбутніх учителів музичного мистецтва здатність до сприйняття багатоманітності культурних традицій, розвивають толерантність як ключову цінність сучасної мистецької освіти.

Західноєвропейські духові твори виявляють універсальний гуманістичний потенціал. Їхня поліфонічна структура та рівноправність

інструментальних партій виховують у студентів здатність до діалогу, усвідомлення важливості рівності та гармонії у співіснуванні. Таким чином, музика стає метафорою соціальних цінностей, що вчить майбутніх вчителів музичного мистецтва інтегрувати ідеї толерантності у власну освітню діяльність.

Вітчизняні духові твори, натомість, несуть у собі інший, але не менш важливий виховний вимір. Їхня мелодика, насичена фольклорними мотивами та символікою, виховує в студентів емпатійність, здатність співпереживати та розуміти культурні коди власного народу. Виконання творів Лисенка, Скорика чи Станковича пробуджує у виконавців відчуття приналежності до великої національної традиції, формує гордість за українську культуру. Це дозволяє майбутнім вчителям музичного мистецтва не лише зберігати культурну спадщину, але й репрезентувати її у мультикультурному просторі світу.

Позакласний авторський захід, у якому порівнювалися твори українських і західноєвропейських композиторів, наочно продемонстрував потенціал мистецтва як засобу для виховання толерантності та міжкультурного діалогу. Такі заняття формують не лише музичні навички, але й критичне мислення, культуру дискусії, здатність співіснувати з іншими цінностями.

Отже, твори для духових інструментів у західноєвропейській і українській традиції є потужним культурно-виховним ресурсом. Вони сприяють формуванню толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва через естетичний досвід, розвиток емпатії, поваги до інших культур та збереження національної ідентичності. Використання цих творів у навчальному процесі відкриває можливості для гармонійного поєднання універсальних і національних цінностей, що є основою сучасної гуманістично орієнтованої мистецької освіти.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дало можливість дійти наступних висновків. Формування толерантності як інтегральної характеристики майбутніх учителів музичного мистецтва, є складним і довготривалим процесом; повинно охоплювати когнітивний, емоційно-ціннісний, поведінковий та культурно-комунікативний компоненти; у контексті мистецької освіти толерантність розглядається не тільки як моральна цінність, але й як професійна компетентність.

Спираючись на положення, подані в «Енциклопедії освіти» за ред. В. Г. Кременя, ми приєднуємось до визначення толерантності як: складного й багаторівневого явища, яке охоплює систему цінностей, спрямованих на розвиток відкритої та гуманістично орієнтованої особистості. Аналіз мистецтвознавчої, педагогічної та психологічної літератури дозволив зазначити, що формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва пов'язано з розвитком емпатії, емоційної рефлексії, моральної зрілості, здатності до прийняття інакшості та співпереживання; як ключова цінність гуманістично орієнтованої освіти, здійснюється через педагогічний стиль спілкування (зміст навчальних програм, методику викладання та роль особистості викладача, підбір репертуару та інше). Але, саме музичне мистецтво на прикладі творів для духових інструментів західноєвропейських та українських композиторів може виступати унікальним засобом формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва, оскільки здатне впливати на глибинні емоційні та ціннісні сфери майбутніх учителів музичного мистецтва, розвивати емпатію, здатність до співпереживання й культурного порозуміння, діалогу в широкому контексті (з музичною культурою, композитором, слухачем, ансамблістом, учнем).

На формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва впливають, з одного боку, широке застосування міжкультурної діяльності в контексті міжкультурного середовища (діалогу культур); формування інтегрального бачення світу на основі системи цінностей (моральних, інтелектуальних, художніх, емоційних); міждисциплінарності (інтеграції знань

із педагогіки, психології, історії мистецтв, художньої культури та виконавських практик) із застосуванням інформаційно-комунікативних технологій. З іншого боку, формуванню толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва сприяє використання творів для духових інструментів західноєвропейських та вітчизняних композиторів (що дає розуміння і прийняття композиторських стилів, образних доміант і ціннісних установок творчості, особливостей культур різних країн і епох) і обов'язкове їх виконання.

На формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва впливають наступні форми діяльності: сольне виконання (на конкурсах і фестивалях; в школах, культурних центрах, що дає можливість створювати комунікацію з аудиторією різного віку, етнічного походження чи соціального статусу, позакласних заходах для школярів); колективне музикування (гра в ансамблі, оркестрі, що має значний потенціал для розвитку навичок толерантної комунікації через спільне музикування; розвиває художні здібності, формує атмосферу взаємоповаги та співпраці).

Формуванню толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва сприяють наступні форми і методи: застосування аналізу (історичного, виконавського, педагогічного та інших), бесіди, обговорення, відкритих діалогів; організація участі у соціально значущих мистецьких ініціативах (концертах для благодійності, пам'ятних заходах, виступах на реабілітаційних майданчиках, виступах для ветеранів, у лікарнях). Особливе місце займають сучасні інформаційно-комунікативні технології, цифрові платформи (віртуальні музеї, стріми концертів, онлайн-курси, мультимедійні архіви), Цікавою формою діяльності є залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до міждисциплінарних мистецьких проєктів, що передбачають спільну творчість представників різних галузей – музикантів, художників, акторів, дизайнерів тощо.

Аналіз композиторських творів для духових інструментів дав можливість визначити вплив унікальної тембральної якості на емоційну сферу; через тембр, динамічну виразність, інтонаційну гнучкість передається широкий спектр почуттів (від урочистості й величі до ніжності й ліричності). Запропонований нами поглиблений аналіз, що включає створює підґрунтя для широкого і

глибокого розуміння композиторського твору для духових інструментів. Даний аналіз включає: визначення характерних рис історичної епохи, культури країни, в яку жив композитор; провідні ціннісні, естетичні установки та доміанти творчості; жанрово-стильової палітри композиторських творів; аналіз форми-структури та образного кола; виявлення засобів виразності та знайомство з різними інтерпретаціями видатними виконавцями.

В дослідженні нами були обрані твори західноєвропейських композиторів для духових інструментів Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Ж. Ібера, кожний з яких відрізняється особливими рисами, що впливають на формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва. Так, «Бранденбурзький концерт № 2» Й. С. Баха є зразком барокового *concerto grosso* з нетиповим складом *concertino* (поєднано трубу у високому регістрі, гобой, флейту та скрипку в супроводі струнних), даний твір формує повагу до культури епохи бароко, її філософських і релігійних засад; *Концерт для кларнета ля-мажор* В. А. Моцарта показує особливу виразність кларнету, що звучить м'яко, тепло, майже людський голос, формує такі риси толерантності, як: здатність до уважного слухання, прийняття, комунікативність й емоційну зрілість. «*Concertino da camera*» для альтового саксофона з оркестром Жака Ібера формує сприйняття різноманіття стилів (джазові ритми, класична форма, імпресіоністична гармонія) та багатства тембрової палітри (кларнет, гобой, фагот, труба, валторна, що передають абсолютно різні емоційні відтінки). Таким чином, твори для духових інструментів західноєвропейських композиторів формують чітке відчуття форми, поліфонічне слухання та рівність ролей у колективі.

Застосування творів українських композиторів для духових інструментів сприяє вихованню культурної чутливості, з боку виконання – внутрішньої зібраності тону без зайвого тиску, правильного дихання і фразування (довші фрази на одному диханні, завчасно позначені місця для вдиху), уважного ставлення до динамічних відтінків і залишення простору партнерові. Нами запропоновані твори для духових інструментів українських композиторів: М. Скорик «Мелодія»; М. Лисенко «Елегія», І. Шамо *Концерт для флейти з оркестром*; авторські обробки українських народних пісень для духових ансамблів. Важливе місце займають твори для духових оркестрів, що

виконуються під час державних свят, урочистих подій, народних зібрань, сьогодні вони набувають особливого значення як символом єдності та спільності.

На основі дослідження, можна зазначити, що виконання західноєвропейського та українського репертуару для духових інструментів впливає на формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва; твори виконують як естетичну й навчальну функцію, так і виховну; формують здатність до сприйняття багатоманітності культурних традицій, що є основою толерантності як ключової цінності сучасної мистецької освіти. Майбутній вчитель музичного мистецтва стає не лише хранителем культурної спадщини, але й репрезентантом її у мультикультурному просторі світу.

Запропонований нами позакласний авторський захід, у якому порівнювалися твори українських і західноєвропейських композиторів, дав можливість продемонструвати потенціал творів для духових інструментів західноєвропейських та вітчизняних композиторів як засобу формування толерантності та міжкультурного діалогу.

В цілому, можна стверджувати, що твори для духових інструментів у західноєвропейській і українській традиції є потужним культурно-виховним ресурсом, що сприяє формуванню толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва через естетичний досвід, розвиток емпатії, поваги до інших культур у контексті збереження національної ідентичності. Використання цих творів у навчальному процесі відкриває можливості для гармонійного поєднання універсальних і національних цінностей, а системне використання духових творів різних культур є ефективним засобом формування толерантності у майбутніх викладачів мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апатський В. М. Духові інструменти в музичному житті людства: альманах. Київ: Мистецькі обрії'99, 2000. С. 105–115.
2. Апатський В.М. Історія духового музично-виконавського мистецтва. Київ: НМАУ імені П.І. Чайковського, 2012. 408 с.
3. Барановська І. Г., Барановський Д. М., Якименко Ю. І. Дистанційне навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Київ: 2022. 9 с. URL: <https://enpuirb.edu.ua/server/api/core/bitstreams/5417e2c2-e785-41b6-90b0-cff9c08253e2/content> (дата звернення 03.09.2025)
4. Барановська І. Г. Мистецтво – джерело художньо-творчої самореалізації студентів педагогічних виш. Вінниця: Україна. 190 с. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Sitimn_2014_38_40 (дата звернення 14.04.25)
5. Бех І. Д. Особистісно зорієнтоване виховання: Науково-метод. посібник. Київ: ІЗМН, 1998. 204 с.
6. Бех І. Д. Принципи міжособистісної спільномірності В. Сухомлинського у вирішенні проблем толерантності. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. Миколаїв. 2014. Вип. 1. С. 22–25. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Sitimn_2014_38_40

[S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S
&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvmdup_2014_1](https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/f76d2c26-437e-40f2-a58b-ec4b343d4dbb/content)

(дата звернення 22.08.25)

7. Богданов В.О., Богданова Л.Д. Історія духового музичного мистецтва України: від найдавніших часів до початку ХХ ст. В 2 т. Т. 2. Харків: ФОП. Сілічева, 2013. 434 с.
8. Богданов В. О. Історія духового музичного мистецтва України. Харків: Основа, 2000. 336 с.
9. Воронова Н.С. Типологічні ознаки національної вдачі. *Музична культура України XIX століття*. Київ, 2011. Вип. 4. С. 73–79 URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/f76d2c26-437e-40f2-a58b-ec4b343d4dbb/content> (дата звернення 02.08.2025)
10. Горбаль Я. Особливості використання та нотації сучасних виконавсько-виражальних засобів при грі на духових інструментах. *Українська музика. Науковий часопис. ЛНМА ім. М. В. Лисенка*. Львів, 2019. Вип. 4. С. 108–116. URL: <http://journals.lnma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/article/view/144/142> (дата звернення 23.05.2025)
11. Гнип А. М. Організація музично-виховного позакласного заходу в ЗНЗ: кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»: Херсонський державний університет; Ф-т культури і мистецтв, Кафедра вокалу та хорових дисциплін. Херсон: ХДУ, 2020. 34 с. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/server/api/core/bitstreams/e4e37abb-9678-473e-8758-2fa56fac6ce7/content> (дата звернення 02.10.2025)
12. Грінченко М. О. Історія української музики. Київ: Спілка, 1922. 278 с.
13. Грінченко М. О. Історія української музики. Нью-Йорк: Видання Українського Музичного Інституту, 1961. 192 с.

14. Дrajниця Л.Л. Інструментознавство: навчальний посібник. Львів: ЗУКЦ, 2011. 168 с.
15. Жигінас Т.В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. 178 с.
16. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії: монографія. Київ-Черкаси: ЧНУ, 2008. 605 с.
17. Картава Ю. А. Виховний вплив музичного мистецтва на формування особистості дитини. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка*. Суми: 2015. Вип. 3. С. 274–281. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=pednauk_2015_3_33
(дата звернення 12.08.2025)
18. Кияновська, Л. О. Українська музична культура: навчальний посібник. Київ: ДМЦНЗКМ, 2002. 178 с.
19. Кобрин Н. В. Музична культура в національному русі галицьких українців (1891–1939): дис. ... к-та. іст. наук: 07.00.01 / Львів. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної Академії Наук України. Львів: 2010. 252 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kobryn_Nataliia/Muzychna_kultura_v_natsionalnomu_rusi_halytskykh_ukraintsiv_1891_1939.pdf?
(дата звернення 09.05.2025)
20. Комаровська О.А. Мистецька освіта: глибина й багатогранність. *Мистецтво та освіта: науково-методичний журнал*. Київ, 2016. Вип. 2. С. 6–9. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=pednauk_2015_3_33

[S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S
&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=mtao_2016_1_3](https://library.udpu.edu.ua/library_files/stud_konferenzia/2016_1/81.pdf)

(дата звернення 24.10.2025)

21. Корній Л. П., Сюта Б. С. Історія української музичної культури : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ, 2011. 720 с.
22. Коржовська В. Сучасна українська музика. *Наука. Освіта. Молодь*. Умань: 2024. С. 219–220. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/stud_konferenzia/2016_1/81.pdf
(дата звернення 03.05.2025)
23. Корній Л. П. Історія української музики : підручник для вищих муз. навч. закл. Ч. 3 : XIX століття. Київ: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2001. 477 с.
24. Кремінь В. Г. Енциклопедія освіти. Київ: Юрінком Інтер, 2008. С. 912–913.
25. Куниця Т. Ю. Мала група як соціально-психологічна система у структурі навчального середовища: теоретико-методологічний аспект. Київ: ІППО, 2007. 48 с.
26. Лігус О. М. Українська музика першої третини XX століття у світлі сучасних наукових студій: проблеми та перспективи дослідження. *Музичне мистецтво і культура*. Київ, 2022. Вип. 35. С. 29–38. URL: <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/824/1175> (дата звернення 29.07.2025)
27. Латко В. Б. Мідні духові інструменти в українському музичному просторі. *Молодий вчений*. Херсон, 2018. Вип. 3. С. 559–562. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=molv_2018_3%282%29_38
(дата звернення 21.07.2025)

28. Марценюк Г. П. Формування зарубіжних духових шкіл та їх вплив на становлення українського тромбонового виконавства. *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2011. Вип. 3. С. 184–188. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=had_2011_3_47
(дата звернення 24.05.2025)
29. Михайличенко О. І. Основи загальної та музичної педагогіки : навч. посібник. Суми: Козацький вал, 2009. 208 с.
30. Михайлишин О. В. Історія розвитку духових інструментів та виконавського мистецтва від витоків до кінця XX століття. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. Педагогічні науки*. Кропивницький, 2017. Вип. 155. С.146–150 URL: https://cusu.edu.ua/images/download_files/naukovi-zapysky/155/35.pdf (дата звернення 12.04.2025)
31. Мозгальова Н. Г. Методика формування музичного мислення майбутнього вчителя в процесі інструментальної підготовки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к-та пед. наук: 13.00.02. Київ, 2002. 23 с. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nchnpu_014_2013_15_9
(дата звернення 12.10.2025)
32. Мозгальова Н.Г. Особливості музичного мислення майбутнього вчителя музики. *Наука і сучасність: зб. наук .праць Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. Київ: Лагос, 2001. С. 50–56.
33. Новакович М. О. Канон українського музичного модернізму в творчості Бориса Лятошинського: дис. ... канд. мистецтвознавств: 17.00.03. Львів, 2008. 194 с.

34. Особистість у когнітивній та гуманістичній психології. *Безкоштовна бібліотека підручників* : веб-сайт. URL: <https://www.info-library.com.ua/books-text-4625.html> (дата звернення 12.04.2025)
35. Палійчук І. В. Жанр концерту для мідних духових інструментів у творчості Й. Ельгісера. *Збірник RSHU*. Рівне: 2018. С. 181–185. URL : <https://zbimyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/94/1449> (дата звернення 08.10.2025)
36. Посвалюк В. Т. Мистецтво гри на трубі в Україні: монографія. Київ: КНУКіМ, 2006. 400 с.
37. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 115 с.
38. Сбітнєва Л. М. Особливості розвитку української музичної культури у другій половині ХХ століття. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. Київ, 2017. Вип. 4. С. 258–264. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=domtp_2017_4_28 (дата звернення 31.06.2025)
39. Сідлецька, Т. І. Історія народно-оркестрового виконавства України. Частина І.: навч. посібник. Вінниця: ВНТУ, 2011. 122 с.
40. Смаглій Г.А. Теорія музики: Підруч. для навч. закл. освіти, культури і мистецтв. Харків: Ранок, 2013. 392 с.
41. Сморгж Л.О. Естетика: навч. посіб. Київ: Кондор, 2005. 334 с.
42. Соболев Н. В. Художньо-творча толерантність як складова комунікативних процесів у мистецтві. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття*: збірник матеріалів міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 2014. С. 105–110 URL:

https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5247/1/N_Sobol_16_10_14_konf_IM.pdf
(дата звернення 24.07.2025)

43. Соболь Н. В. Педагогічні принципи формування художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музики. Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка, Київ: 2015. С. 371–377. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/12346/1/N_Sobol_NV_MDPU_14_IM.pdf
(дата звернення 15.09.2025)
44. Соболь Н. В. Феномен толерантності майбутнього вчителя музики: теоретичний аналіз проблеми. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2015. Вип. 18. С. 50–53. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nchnpu_014_2015_18_13
(дата звернення 16.04.2025)
45. Соломаха С.О. Практика формування художньо-естетичного світогляду викладачів мистецьких дисциплін у системі післядипломної педагогічної освіти. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. Київ, 2016. Вип. 34. С. 133–137. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=NPO_2016_3-4_26
(дата звернення 11.10.2025)
46. Стельмащук Р. С. Творчість М. Лисенка і український музичний модернізм 1920–1930-х років. *Syntagma Musicum. Збірка статей на пошану Стефанії Павлишин*. Львів: Сполом, 2010. С. 85–92. URL: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved>

[=2ahUKEwiDnuPtuoGRaxU2VvEDHf3CKqsQFnoECC4QAQ&url=https%3A%2F%2Fdspace.znu.edu.ua%2Fjspui%2Fbitstream%2F12345%2F17342%2F1%2F%25D0%2584%25D1%2584%25D0%25B0%25D0%25BD%25D0%25BE%25D0%25B2%25D0%25B02023.docx&usg=AOvVaw3T2VlM6HAMRoBgpG7rba-Y&opi=89978449](https://3A%2F%2Fdspace.znu.edu.ua%2Fjspui%2Fbitstream%2F12345%2F17342%2F1%2F%25D0%2584%25D1%2584%25D0%25B0%25D0%25BD%25D0%25BE%25D0%25B2%25D0%25B02023.docx&usg=AOvVaw3T2VlM6HAMRoBgpG7rba-Y&opi=89978449) (дата звернення 12.05.2025)

47. Стукаленко З. М. Емоційний інтелект як показник сценічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія : Педагогічні науки*. Кропивницький, 2018. Вип. 170. С. 175–179. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nz_p_2018_170_41 (дата зернення 03.09.2025)
48. Стукаленко З. М. Модель професійної толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький, 2017 Вип. 157. С. 186–189. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2017_157_42 (дата звернення 23.09.2025)
49. Танько Т. П. Музично-педагогічна освіта в Україні. Харків: Основа, 1998. 192 с.
50. Терлецький М. М. Історія розвитку духового оркестру. Рівне: Перспектива, 2006. 154 с.
51. Уманець О. В. Музична культура України другої половини XX століття : навч. посіб. Харків : Регіон-інформ, 2003. 187 с.
52. Хань Тао. Еволюція духових музичних інструментів у контексті історичного розвитку світового музичного мистецтва. *Professional Art Education*. Київ: 2024. С.52–58. URL:

<https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/d15c3595-0c2b-4707-a915-bb1e233f2ec8/content> (дата звернення 22.06.2025)

53. Цюлюпа С.Д. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. *Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне, 2023.

Вип. 15. С. 43–48 URL:

https://www.rshu.edu.ua/www/images/nauka/zb_2023_ist_stan_muz_zb.pdf (дата звернення 13.07.2025)

54. Шульгіна, В. Д. Нариси з історії української музичної культури. Київ : ДАКККиМ, 2005. 134 с.