

РОЗДІЛ ІХ. ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 78.07:78.036(73+477)«19»

Олександр Ількаєв

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0009-0008-1713-9320

DOI 10.24139/2312-5993/2026.01/465-477

РОЗВИТОК ЕЛЕКТРОННОЇ МУЗИКИ Й МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В США ТА УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.

Статтю присвячено розвитку електронної музики й музичної освіти у США та України у другій половині ХХ ст. Розкрито особливості впливу технічного прогресу на формування нових підходів до музичної освіти, зокрема створення електронних студій при університетах США та оновлення навчальних програм. Висвітлено політичні, культурні та технологічні чинники, що впливали на розвиток електронної музики та музичної освіти в цей період. Порівняльний аналіз дозволив виявити ключові відмінності у підходах до музичної освіти та підкреслити актуальність подальших досліджень для осмислення історичної спадщини й вдосконалення сучасних методик викладання електронної музики.

Ключові слова: електронна музика, музична освіта, США, Україна, радянська епоха, педагогічні інновації, музично-технічні засоби, історія музичної педагогіки.

Постановка проблеми. Друга половина ХХ ст. стала періодом розвитку електронної музики та нових методик викладання у галузі музики, зумовлених технічним прогресом. У США в цей час активно впроваджувалися нові технології у освітній та творчий процес, з'являлися електронні студії при університетах, переосмислювалися способи роботи з музичним матеріалом.

В Україні, під контролем Радянського Союзу, розвиток електронної музики зазнавав ідеологічних обмежень, що гальмувало її впровадження у педагогічні практики та залишало музичну освіту більш консервативною. Поєднання інноваційності та централізованого контролю створило важливу основу для наукових досліджень. Аналіз цих процесів дає змогу простежити, як політичні, культурні та технологічні чинники впливали на розвиток музичної педагогіки в США та Україні.

Аналіз актуальних досліджень. Інтеграцію інноваційних технологій у музичну освіту США описували Ч. Гері (Ch. Gary), Дж. Епплетон (J. Appleton), М. Марк (M. Mark) та Р. Перера (R. Perera). Праця Р. ван Дейка Моргана (R. Van Dyke Morgan) та Г. Моргана (H. Morgan) демонструє навчальні підходи середини ХХ ст., що сприяли впровадженню інноваційних методів в музичну освіту. В. Черкасов висвітлює відкритість України та соціуму до нових знань і інновацій у

період Середньовіччя та Відродження. Водночас дослідження Г. Юферової свідчить, що у ХХ ст. роботи, пов'язані з електронною музикою були обмеженими, хоча окремі науковці намагалися інтегрувати технологічність в музику. Часопис «Український тиждень» свідчить про те, публікації, що констатують мінімальний інтерес Радянського Союзу до технічних експериментів з музикою, не дійшли до наших часів. Тож питання про розвиток електронної музики та музичної освіти в США та Україні у другій половині ХХ ст. залишається актуальним через брак порівняльних досліджень у цій галузі.

Аналіз наукових джерел вказує на те, що питання розвитку електронної музики та інтеграції її у освітні програми США в другій половині ХХ ст. представлено на належному рівні. Протилежна ситуація спостерігається щодо розвитку електронної музики в Україні у вказаний період, оскільки лише у ХХІ ст. почали з'являтися перші аналітичні та історично-оглядові праці, що висвітлюють освіту в цьому напрямі. Тому можемо виокремити такі невирішені проблеми:

- досвід і практика США із зазначеного питання зафіксовано у великій кількості наукової літератури, у той час як досвід України радянського періоду вивчений лише фрагментарно й потребує уточнення й деталізації;
- для удосконалення сучасного педагогічного процесу недостатньо описано та систематизовано процес навчання електронній музиці у радянській Україні;
- відсутність чітких даних вивчення електронної музики, а також специфіка політичного курсу ускладнюють розуміння історичних й освітніх процесів в США та Україні у другій половині ХХ ст.

Мета статті – охарактеризувати розвиток електронної музики та музичної освіти у другій половині ХХ ст. в контексті порівняння двох культурних середовищ – США та України часів Радянського Союзу.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети у статті застосовано комплекс взаємодоповнювальних методів наукового пізнання. Зокрема, аналіз, синтез і узагальнення наукових джерел – для систематизації праць зарубіжних і вітчизняних дослідників з проблем електронної музики та музичної освіти. Контент-аналіз історичних, музикознавчих і педагогічних публікацій дав можливість виокремити провідні ідеї, тенденції та проблемні аспекти досліджуваної теми. Системно-структурний метод використано для осмислення електронної музики як складової цілісного освітнього процесу.

Історико-культурний підхід дав змогу простежити вплив політичних, ідеологічних і соціокультурних чинників на розвиток музичної педагогіки в обох країнах. За допомогою порівняльного методу здійснено зіставлення моделей розвитку електронної музики та освітніх практик у США та радянській Україні, виявлено спільні й відмінні риси.

Виклад основного матеріалу. Сучасний світ важко уявити без електронної музики. Це один із динамічних напрямів мистецтва, що не стоїть на місці, постійно розвивається та поєднує творчі пошуки й технічні досягнення. Як педагогічну науку ми не може уявити без новітніх інформаційно-комунікативних технологій, так і робота композиторів й аранжувальників здається не можливою без синтезаторів. Проте розвиток музики з залученням нових приладів та практик почався ще у ХХ ст., набравши обертів у другій половині. Передовими у цьому питанні стали США, об'єднуючи взаємодію музичних студій та освітніх програм. Однак в цей період Україна перебувала під ідеологічним контролем, через що музичні експерименти залишалися на аматорському рівні, а інколи й підлягали цензурі та припинялися.

М. Бойченко та А. Куліченко підкреслюють, що відкритість до інновацій та технологічний прогрес у навчанні суттєво впливають на ефективність освітніх практик, тоді як централізований контроль і обмеження стримують розвиток інноваційних підходів, що видно на прикладі України у другій половині ХХ ст. (Boichenko & Kulichenko, 2022).

Для переосмислення розвитку електронної музики в Україні варто звернутись до історичного контексту та порівняти його із досвідом США.

Дж. Епплетон (J. Appleton) та Р. Перера (R. Perera) охарактеризували електронну музику як загальний термін, що описує музику, де використовують електронно генеровані звуки або звуки, модифіковані електронними засобами, що можуть супроводжуватися або не супроводжуватися живими голосами чи музичними інструментами, і що можуть виконуватися наживо або через динаміки (Appleton & Perera, 1975).

Р. ван Дейк Морган (R. Van Dyke Morgan) та Г. Морган (H. Morgan) описали реальність і технологічність музичної освіти США в середині ХХ ст. Дослідники відзначили, що активна участь завжди була однією з головних цілей музичної освіти та що існували різні наукові прилади, що покращували попередні методи викладання, якщо їх правильно застосувати. Використання аудіовізуальних методів ставало універсальним (Van Dyke Morgan & Morgan, 1954).

Зазначені теоретичні положення та загальні підходи до технологізації музичної освіти в США знаходили своє практичне втілення у конкретних формах організації освітнього процесу. Одним із найпоширеніших і доступних інструментів впровадження аудіовізуальних методів стали радіомережі, які активно залучалися до музичної освіти.

Радіомережі мали освітніх керівників та програми, розроблені спеціально для шкільного використання. У багатьох великих містах були власні FM-станції, що використовували на всіх етапах освітнього процесу. Адміністратори, класні керівники та діти були зацікавлені в добре організованому навчанні музики за допомогою радіо. У 1950-х рр. існувало чотири типи уроків музики:

- для базового навчання;
- для додаткових цілей;
- для розвитку талантів;
- для відпочинку (Van Dyke Morgan & Morgan, 1954).

Це уроки, що було спеціально створено шкільним музичним колективом, комерційними організаціями та такі, що проводили на постійній основі. Мету уроків вбачали у розвитку навичок і техніки; ілюстрації для формування уявлень про певну інтерпретацію та якість звучання; розвитку сприйняття; інформуванні та дозвіллі. Для освітніх цілей було виділено телевізійні канали, оскільки існувала необхідність у продовженні дослідження методів і прийомів для того, щоб задіяти всі можливі грані викладання музики з їх використанням. Адже інформація, отримана одночасно на слух і зорово, мала тенденцію до запам'ятовування (Van Dyke Morgan & Morgan, 1954).

Укажемо, що зростання ролі аудіовізуальних засобів у музичній освіті зумовило не лише розширення форм і методів навчання, а й активізувало науково-педагогічні дискусії щодо перспектив і доцільності їх застосування, що знайшло відображення у працях освітян того часу.

Р. ван Дейк Морган та Г. Морган зазначали: «Попереду на нас чекає епоха стрімкого поширення кінопосібників, як вокальних, так і інструментальних, як для навчання, так і для викладання музики. Професійним музикантам і музичним педагогам слід звернути увагу на те, щоб спрямувати цю експансію і правильно використовувати цей засіб. Дротові та магнітофонні рекордери, мікрофон, стробоскоп, генератор звукових частот, фоноскоп, шумомір і звуковий аналізатор, аудіометр, осцилограф – все це прилади, що роблять великий внесок у музичну освіту і використовуються все ширше й ширше» (Van Dyke Morgan & Morgan, 1954).

Водночас зазначене технічне оновлення освітнього процесу супроводжувалося впровадженням спеціальних наукових методик дослідження музичних і психологічних характеристик здобувачів освіти.

Також дослідники зазначали, що до механічних приладів було додано низку науково розроблених тестів й вимірювань, що охоплювали природні здібності, музичні досягнення та психологічну реакцію на музику (Van Dyke Morgan & Morgan, 1954).

Зазначені новації відображали глибші суспільні трансформації, пов'язані з активним входженням технологій у всі сфери життя, зокрема й у музичну освіту.

До 1970 р. Сполучені Штати Америки сформувалися як технологічне суспільство, у межах якого покоління студентів-музикантів сприймало технології як органічну складову навколишнього середовища. У цьому контексті рішення, ухвалені на Симпозіумі в Тангльвуді, засвідчили підтримку впровадження в шкільну освіту електронної та популярної музики, а також наголосили на необхідності включення до навчальних програм музики різних історичних періодів, стилів, форм і культур, із розширенням репертуару за рахунок сучасних, зокрема авангардних, музичних напрямів (Mark & Gary, 1999).

Ідеї щодо інтеграції технологій у музичну освіту швидко почали знаходити відгук на практиці. Педагоги та школи експериментували з новими методами та інструментами.

Електронна музика почала з'являтися в закладах освіти наприкінці 1960-х рр. Кілька коледжів пропонували курси з електронної музики, що охоплювали композицію, теорію та техніки конкретної музики. Однак більшість закладів обмежувалися літніми семінарами через високу вартість обладнання, і лише окремі педагоги могли більш глибоко ознайомитися з цим явищем (Mark & Gary, 1999).

Спершу електронну музику розглядали переважно як музичну літературу, вивчаючи написані твори, що мало обмежене застосування у школах. Проте це швидко змінилося: у 1967 р. у вісімнадцяти школах Коннектикуту було започатковано Пілотний електронний проект. Одночасно з'явилися синтезатори, пристосовані для шкільного використання, такі як Electrosomp 200. Поступове здешевлення обладнання дозволило багатьом школам створювати власні студії електронної музики, а синтезатори стали доступними для широкої аудиторії.

Ці зміни привели до перетворення підходу до музичної освіти. Синтезатори використовували не лише для створення музики, а й як

інструмент для навчання формі та аналізу, теорії, акустиці та техніці гри на клавішних. Водночас їх залучали до сценічних виступів, акомпанементу інструменталістам і співакам, а також для створення синтезаторних ансамблів (Mark & Gary, 1999).

Поряд із цим розвивалися і комп'ютерні технології. Одним із найбільш помітних напрямів став Computer Assisted Instruction (CAI), який передбачав інтерактивну взаємодію студента з комп'ютером. У музиці це давало змогу учням розвивати слухові навички, а також глибше вивчати музичну форму, теорію та історію (Mark & Gary, 1999).

Щоб підтримати викладачів у використанні комп'ютерних технологій, у 1973 р. було створено Національний консорціум з комп'ютерного навчання музики (The National Consortium for Computer-Based Music Instruction, NCCBMI), який надавав матеріали, консультації та платформу для обміну ідеями (Mark & Gary, 1999).

Історія США демонструє як важливо поєднувати технологічний прогрес з педагогікою. Електронна музика ж показує здатність освітнього процесу змінюватись, ставати цікавішим, інтерактивним та захопливим для викладачів й здобувачів освіти. Таке своєчасне й лаконічне поєднання допомогло удосконалити освітні процеси. Через півстоліття бачимо, що США залишається одним із лідерів освіти в сучасній музиці та педагогічних підходах. Це демонструє, що оновлення освітніх програм з залученням інноваційних методик може позитивно вплинути на майбутні покоління.

Перш ніж почати огляд розвитку електронної музики в Україні, звернемося до давнього періоду нашої історії, де ми можемо побачити, що за часів Київської Русі наші пращури не відставали у педагогічних музичних практиках, а, навпаки, розвивалися в унісон з провідними країнами світу.

У XI–XII ст. мандрівні грецькі співаки передавали своє мистецтво юнакам і дітям. Протягом століть хлопці прислужували в церкві, юнаки з гарними голосами співали в церковних хорах. Київський князь Володимир Святославович видав наказ, у якому звелів віддавати хлопчиків на навчання, організоване при церквах і монастирях. Церковний спів супроводжував навчання протягом дня. Читання релігійних книг було пов'язане з церковним богослужінням. Учителі-регенти запроваджували оригінальні методики, які ґрунтувалися на пізнанні інтонаційної основи знаменного співу. Для цього молодь навчали основ музичної грамоти (Черкасов, 2014).

Розвиток музичної освіти в цей період не обмежувався лише підготовкою хлопців і юнаків у церковних хорах, а поступово охоплював ширші верстви суспільства та різні соціальні групи. Свідченням цього стало розширення освітніх ініціатив і на жіночу аудиторію, що зумовило появу спеціалізованих навчальних закладів для дівчат.

Приблизно в цей самий період (у XI–XII ст. – О. І.) княжна Анна заснувала жіночу школу при Андріївському монастирі, що стало важливим етапом у розвитку освіти на українських землях. Освітній процес у цьому закладі був комплексним і спрямованим на формування знань та навичок, необхідних для повсякденного життя. Протягом дня вихованки опановували елементи точних наук, брали участь у богослужіннях і співали в церковному хорі, здобуваючи вокально-хорову підготовку. Методи й прийоми роботи в церковних хорах були орієнтовані на розвиток музичного слуху, формування чистоти інтонування, а також унісонного й естетично вираженого співу. Духовно-релігійне виховання відіграло вагомий роль у формуванні національних культурних традицій і створювало підґрунтя для подальшого розвитку багатоголосся, зокрема партесного співу (Черкасов, 2014).

Отже, діяльність освітніх осередків, започаткованих у XI–XII ст., відображала загальні тенденції розвитку освіти Київської Русі, у яких музика виступала важливим засобом духовного й інтелектуального виховання. Ці засади були характерними і для освітньої політики періоду правління князя Володимира.

За часів князя Володимира музика в освітніх закладах Київської Русі широко застосовувалася у процесі вивчення богослов'я та розглядалася як обов'язковий навчальний предмет у приватних і церковних школах. Викладацьку діяльність здійснювали представники духовенства, які використовували методи навчання за допомогою ручних знаків (хірономії). Участь у шкільному церковному хорі була обов'язковою складовою освітнього процесу для кожного учня. Поряд із вокально-хоровою підготовкою, у школах здійснювалося навчання гри на народних музичних інструментах, зокрема сопілках, ріжках, гусях та ударному бубні, а музичний супровід активно використовувався під час вивчення й виконання танців та ігор (Черкасов, 2014).

Як бачимо, закладені за правління князя Володимира основи музичної освіти та її тісний зв'язок із богословською підготовкою стали важливим підґрунтям для подальшого розвитку культурно-освітньої системи Київської Русі. Саме на цій традиції відбулося подальше

розширення й поглиблення освітніх практик, ініційованих за часів Ярослава Мудрого, коли музична підготовка набула нових інституційних форм і ширшого культурного значення.

Зазначимо, що за князювання Ярослава Мудрого відбулися помітні зміни в культурно-освітньому житті Київської Русі, що збіглися з періодом її політичного піднесення та зміцнення міжнародного авторитету. У цей час у Києві було зведено Софійський собор, фрескові розписи якого містять зображення різних музичних інструментів – гудка, смика, труб, рогів, флейти, арфи, що свідчить про поширення інструментального музикування та навчання гри на них. З діяльністю Ярослава Мудрого пов'язане також заснування Києво-Печерського монастиря, а при Софійському соборі – Палацової школи, де навчання здійснювалося рідною мовою та охоплювало низку дисциплін, зокрема філософію, точні науки й богослов'я. Вокально-хорова підготовка була важливою складовою освітнього процесу. До викладання залучали музикантів із Візантії, які впроваджували метод хірономії та навчання співу на слух. Високий рівень підготовки у Палацовій школі не поступався провідним освітнім осередкам Європи, що забезпечило їй значний авторитет і створило підґрунтя для формування ранніх академічних традицій на українських землях (Черкасов, 2014).

Тож бачимо, що у давні часи на українських землях існувала розвинена та прогресивна система музичної освіти, що формувалась на основі культурних та духовних цінностей. Це демонструє високий інтелектуальний потенціал тогочасного суспільства, проте подальший розвиток музичної науки, особливо в радянські часи, відбувався в умовах жорсткого ідеологічного контролю. Через таку політику багато наукових та технологічних ініціатив у музичній сфері залишились нереалізованими та свідомо обмеженими. Поки в ХХ ст. світ брав найкраще у технологічному прориві, неформальні рух композиторів-авангардистів під назвою «Київський Авангард» зазнавав утиску.

У 1960-х рр. у США, Франції, Німеччині, Італії, Польщі та низці інших країн почали виникати перші студії електроакустичної музики. Натомість в Україні розвиток електронної музики не отримав державної підтримки через ідеологічну відокремленість від західного світу. Створення власної української студії так і не було реалізоване, залишившись лише задумом, тому вітчизняні винахідники змушені були самостійно займатися розробкою синтезаторів. Від початку 1960-х рр. і аж до появи персональних комп'ютерів у 1990-х рр. тривав інтенсивний процес

створення синтезаторів та електромеханічних музичних інструментів. Нині бракує повної інформації про розвиток винахідництва у галузі електроакустичних і електронних інструментів в Україні. На жаль, жоден із українських синтезаторів не зберігся до нашого часу, зокрема й «небесно-блакитний інструмент» С. Крутикова (Загайкевич, 2017).

У такій ситуації відсутності інституційної підтримки особливого значення набувають поодинокі, але показові практичні реалізації, що засвідчують наявність в Україні власного потенціалу в галузі електронного інструментобудування.

Одним із прикладів ранніх українських електронних інструментів стали електробаяни «Естрадин», виготовлені на житомирському заводі «Електровимірювач» у 1964–1965 рр. Деякі фахівці порівнювали їх із подібними моделями японської компанії Yamaha. На цих українських електробаянах виступав відомий київський квартет баяністів «Явір». Водночас особливу увагу заслуговують індивідуальні розробки музикантів-ентузіастів, які без державного фінансування самостійно створювали та втілювали новаторські ідеї (Загайкевич, 2017).

Укажемо, що поряд із серійними зразками електронних інструментів, створеними на промислових підприємствах, важливим осередком інновацій став і академічний простір, у межах якого формувалося середовище експериментаторів та дослідників. Саме в цьому контексті особливого значення набуває діяльність музикантів і науковців Київської консерваторії, чия робота була тісно пов'язана з впливом провідних музикознавчих ідей свого часу.

Так, надзвичайно важливу роль для викладачів і студентів Київської консерваторії 1960-х рр., зацікавлених у розробці нових електромеханічних музичних інструментів, відіграло спілкування з видатним музикознавцем О. Оголевцем (1891–1967). Його музично-теоретичні ідеї, зокрема вчення про музичну темперацію, справили суттєвий вплив на експериментальну та науково-дослідну діяльність кола ентузіастів, результатом чого стало створення низки оригінальних винаходів у межах консерваторії (Загайкевич, 2017).

Практичним утіленням цих теоретичних засад стали конкретні експериментальні проєкти, спрямовані на переосмислення традиційних принципів музичного строю та звуковидобування. Саме в такому руслі відбувалося створення інноваційних інструментів, що відображали прагнення українських музикантів до розширення меж усталеної темперованої системи.

Уперше в українській музичній практиці було створено мікротоновий інструмент – фортепіано професора фортепіанної кафедри Л. Вайнтрауба з 17-ступеневою системою строю (на відміну від традиційної 12-тонової темперації). На відміну від відомих багатоклавіатурних моделей І. Вишнеградського та А. Габи, інструмент Вайнтрауба вирізнявся простотою трансформації: перехід від 12- до 17-ступеневого строю здійснювався за допомогою звичайної фортепіанної педалі. Запропонований принцип полягав у тому, що частина струнних «хорів» налаштовувалася на одну висоту при відпущеній педалі та на іншу – при натисненій. Це забезпечувало можливість педальним способом реалізовувати 17-ступеневий стрій і отримувати первинний слуховий досвід мікротонавої музики. Окрім експериментів із мікротоновим фортепіано, Л. Вайнтрауб також розробляв ідею застосування звукознімачів у фортепіанному виконавстві, мріючи про створення електромеханічного рояля з ефектами вібрата та можливістю досягнення «органоподібного» звучання (Загайкевич, 2017).

Г. Когут вирізнявся надзвичайною експериментальною активністю, самостійно проектуючи та виготовляючи низку електронних музичних інструментів. До його розробок належали мікротонові системи з різною кількістю щаблів (17, 29, 41, 53 і 106), електронний баян, спеціалізовані органні педалі, а також оригінальний інструмент під назвою «електронний бас». Окрім цього, Г. Когут створив серію приладів для діагностики музичного слуху – інтонометрів. Утім, у 1990-х роках він був змушений демонтувати власні винаходи та реалізувати їхні компоненти на радіоринку (Загайкевич, 2017).

Окрім практик індивідуального інструментобудування, характерних для діяльності окремих ентузіастів, наприкінці радянського періоду з'являються спроби осмислення електронного звуку на принципово новому технологічному рівні. У цьому зв'язку особливе місце посідають експериментальні проекти, що поєднували науково-теоретичні підходи з промисловими можливостями виробництва.

Серед так званих «синтезаторів-легенд» окремої уваги заслуговує проєкт київського музикознавця Л. Дуса, який наприкінці 1980-х років працював над створенням інструмента на основі методу аналізу та ресинтезу звуку. Дослідний зразок його розробки було зібрано на свердловському заводі «Вектор», відомому насамперед виробництвом військової техніки, а також серійним випуском синтезатора «Поливокс». Л. Дусу вдалося представити принцип роботи

свого інструмента на Міжнародній виставці електронних музичних інструментів у Франкфурті-на-Майні, однак завершений екземпляр зі Свердловська так і не був отриманий (Загайкевич, 2017).

Все це нам демонструє, що жага до знань та експериментів в українському суспільстві залишалась попри залізну завісу. Хоча, такі експерименти й не отримували підтримку від партії, люди знаходили спосіб створювати нові цікаві інструменти і обмінюватись досвідом із іншими однодумцями. Навіть така обмеженість не стала перепорою у новаторських пропозиціях та практиках від українських науковців, про що свідчить дослідження Г. Юферової.

Дослідниця зазначає, що «за радянських часів нерідко музикознавча наука оминала вивчення процесів, які виходили за межі «дозволеного» у справі побудови соціалістичного суспільства...» (Юферова, 2021).

Попри ідеологічний тиск в Україні зберігались осередки музичної творчості та дослідницької діяльності. Українські вчені та винахідники намагались дізнаватись сучасні тенденції та пропонувати їх реалізацію і вже ближче до визнання незалежності України навіть вдавалося інтегрувати свій досвід до вищої школи. Хоча це досягнення мало важливе значення для України того часу, воно виглядало менш вагомим порівняно з розлогим досвідом США.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Розвиток електронної музики у другій половині ХХ ст. в США став одним із головних чинників трансформації музичної педагогіки, де процес відбувався у науково-культурному середовищі, що сприяло створенню електронних студій при університетах, появі нових методик викладання та вихованню спеціалістів нового покоління. Натомість в цей час в Україні розвиток зазнавав ідеологічного обмеження через централізовану освітню політику, хоча і були реалізовані певні експерименти.

Порівняльний аналіз показує, що різниця між відкритою моделлю США та обмеженою радянською системою в Україні визначила педагогічну поступку у методиках навчання електронної музики, що й нині має помітний вплив.

Перспективи подальших досліджень полягають у глибшому вивченні педагогічного досвіду радянської України, систематизації історичних даних і осмислення спадщини ХХ ст. як основи для розвитку педагогічної освіти в електронній музиці та сучасних методиках викладання.

ЛІТЕРАТУРА

- Загайкевич, А. (2017). Небесно-блакитні інструменти. *Український тиждень*, 18 (494). Режим доступу: <https://tyzhden.ua/nebesno-blakytни-instrumenty/> (Zahaikevych, A. (2017). Sky-blue instruments. *Ukrainian Week*, 18(494). Retrieved from: <https://tyzhden.ua/nebesno-blakytни-instrumenty/>)
- Черкасов, В. (2014). Розвиток музичної освіти у період Середньовіччя та Відродження. *Наукові записки КДПУ. Серія: Педагогічні науки*, 125, 13–17. (Cherkasov, V. (2014). Development of music education during the Middle Ages and the Renaissance. *Scientific Notes of KSPU. Series: Pedagogical Sciences*, 125, 13–17.)
- Юферова, Г. (2021). *Музичні комп'ютерні технології в комунікаційних процесах у сучасній українській музиці* (дис. ...канд. мистецтвознавства : 17.00.03). Суми. (Yuferova, H. *Music computer technologies in communication processes in modern Ukrainian music*. (Cand. thesis). Sumy).
- Appleton, J. H., & Perera, R. C. (1975). *The development and practice of electronic music*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc.
- Boichenko, M., & Kulichenko, A. (2022). Dimensions of Innovation Activity: Ukrainian Pedagogical Experience. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2 (116), 3–17. DOI: 10.24139/2312-5993/2022.02/003-017.
- Mark, M. L., & Gary, C. L. (1999). *A history of American music education*. 2nd Edition. Reston, VA : MENC, the National Association for Music Education.
- Van Dyke Morgan, R., & Morgan, H. (1954). *Music education in action*. Park Ridge, IL : Neil A. Kjos Music Co.

SUMMARY

Ilkaiev Oleksandr. Development of the Electronic Music and Music Education in the USA and Ukraine of the Soviet Era in the Second Half of the 20th Century.

The article deals with the development of electronic music and its integration into music education during the second half of the 20th century, with a comparative analysis of the United States and Soviet Ukraine. The research aims to elucidate the complex interactions between technological innovation, sociopolitical frameworks, and pedagogical practices, highlighting the divergent trajectories of musical education in open versus ideologically constrained contexts.

A comprehensive methodological framework was employed, combining analytical, synthetic, and generalization techniques to systematize both domestic and international scholarship on electronic music and music pedagogy. Content analysis of historical, musicological, and pedagogical sources facilitated the identification of key conceptual frameworks, methodological trends, and unresolved challenges. The system-structural approach enabled conceptualizing electronic music as an integral component of the educational process, while the historical-cultural perspective illuminated the influence of political, ideological, and cultural determinants on pedagogical development. Comparative methods allowed for the identification of convergences and divergences between the U.S. and Soviet Ukrainian educational models.

The findings reveal a marked divergence in the institutionalization and practical implementation of electronic music. In the United States, the establishment of electronic studios, widespread adoption of synthesizers, audiovisual tools, and computer-assisted instruction fostered a technologically mediated, dynamic pedagogical environment. In contrast, Soviet Ukraine's educational practices were constrained by centralized ideological control, limiting systematic integration of electronic music.

The practical significance of the study lies in its capacity to inform contemporary music education by illustrating how technological innovation can enhance curriculum design, instructional methods, and creative engagement.

In conclusion, the research establishes that the evolution of electronic music and pedagogical practice in the latter half of the twentieth century was profoundly shaped by the interplay of technological, cultural, and political factors. Future research should focus on the systematic reconstruction of Soviet Ukrainian pedagogical practices, critical analysis of historical legacies, and the application of these insights to advance contemporary electronic music education and innovative teaching methodologies.

Key words: *electronic music, music education, USA, Ukraine, Soviet era, pedagogical innovations, music and technical tools, history of music pedagogy.*

УДК 373.3.016:7(043)

Ольга Лобова

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
ORCID ID 0000-0001-7028-043X

Юлія Тесленко

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
ORCID ID 0009-0006-5400-9045
DOI 10.24139/2312-5993/2026.01/477-488

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ 1 КЛАСУ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Статтю присвячено актуальній проблемі формування ключової культурної компетентності учнів початкових класів. Мета статті – визначити та обґрунтувати педагогічні умови формування культурної компетентності учнів 1 класу закладів загальної середньої освіти.

Формування культурної компетентності дітей в початковій школі розглядається як стратегічний пріоритет мистецької освіти. Зазначений феномен трактовано як інтегровану якість особистості, що дозволяє дитині не лише оперувати знаннями в культурній сфері, а й емоційно відгукуватися на мистецтво та успішно реалізовувати свій творчий потенціал у реальному житті.

Для ефективного формування культурної компетентності учнів 1 класу закладів загальної середньої освіти запропоновано застосовувати такі педагогічні умови як спеціально створені обставини для більш ефективного формування зазначеної компетентності дітей на уроках мистецтва:

- 1) системний розвиток і підтримка мотивації та культурно-ціннісних орієнтацій дітей у мистецькій діяльності;*
- 2) застосування комплексу методів і прийомів організації пізнавальної діяльності дітей в галузі культури та мистецтва;*
- 3) забезпечення різноманітної і привабливої для учнів культурно-практичної діяльності в різних видах мистецтва.*

Обґрунтовано методичні засади ефективного розвитку культурної компетентності першокласників. До них належать: побудова позитивного мікроклімату на заняттях, акцент на емоційному сприйнятті мистецтва, впровадження інтерактивних та ігрових технік. Окрему роль відведено варіативності творчих завдань, що забезпечують учням право вибору, а також інтеграції сучасних інформаційно-комунікаційних засобів у навчальний процес.