

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УЧНІВСЬКОЇ ТА СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ: ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ, МЕТОДИКА

***Збірник наукових
та науково-методичних праць***

***Кривий Ріг
2013***

ки, але допускає помилки при їх демонстрації.

Середній рівень:

Студент поверхово володіє методикою вокально-хорової роботи, постановки диригентського апарату; частково знає системи розспівок, вправ, націлених на розвиток вокально-хорової та диригентської техніки.

Низький рівень:

Студент не володіє методикою вокально-хорової роботи та постановки диригентського апарату; знає окремі розспівки, націлені на розвиток вокально-хорової техніки.

Удосконалення професійної підготовки майбутніх викладачів музичних дисциплін вимагає особливої уваги, критичного розгляду системи навчання, внесення в неї окремих коректив, наближених до суспільних вимог.

Література

1. Маталаев Л. Основы дирижерской техники: [методическое пособие] / Л. Маталаев. – М.: Сов. Композитор, 1986. – 208 с.

2. Стулова Г. П. Хоровой класс: (Теория и практика вокальной работы в детском хоре): [учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка»] / Г. П. Стулова. – М.: Просвещение, 1988. – 126 с.

Г. М. Мартянова

доцент,

Криворізький педагогічний інститут

ДВНЗ «Криворізький національний університет»

ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ РОЗВИТКУ ХОРОВОГО СПІВУ УКРАЇНЦІВ

Мартянова Г. М. Основні характеристики розвитку хорового співу українців.

У статті подається історичний екскурс до витоків українського хорового співу, аналізується козацький хоровий спадок як невичерпана скарбниця української хорової класики, простежується спадкоємність українських козачих дум у творчості письменників, поетів, композиторів. Культурні центри української духовності – Острозька Академія, Києво-Могилянська академія, Глухівська школа і розвиток хорового, пісенного мистецтва українців. Розглянуто процес кристалізації українського багатоголосся і його розквіту в жанрі партесного концерту.

Ключові слова: історичний екскурс до витоків українського хорового співу, українське багатоголосся, кант, партесний спів, роль традицій украї-

нського хорового співу у розвитку російських співацьких шкіл, розвитку професійного музично-пісенного мистецтва в Україні.

Мартьянова Г. М. Основные характеристики развития хорового пения Украины.

В статье подается исторический экскурс к истокам украинского хорового пения, анализируется казацкое хоровое наследие как неисчерпаемый клад украинской хоровой классики, прослеживается наследственность украинских казацких дум в творчестве писателей, поэтов, композиторов. Культурные центры украинской духовности – Острожская Академия, Киево-Могилянская академия, Глуховская школа и развитие хорового, песенного искусства украинцев. Рассмотрено процесс кристаллизации украинского многоголосия и его расцвета в жанре партесного концерта.

Ключевые слова: исторический экскурс к истокам украинского хорового пения, украинское многоголосие, кант, партесное пение, роль традиций украинского хорового пения в развитии российских певческих школ, развитие профессионального музыкально-песенного искусства в Украине.

Mart'yanova G. M. The main characteristics of the development of choral singing of Ukrainians.

The paper is fed historical excursion to the origins of Ukrainian choral singing, choral analyzed Cossack heritage as an inexhaustible treasure of Ukrainian choral classics traced heredity Ukrainian Cossack doom in the works of writers, poets, and composers. Ukrainian cultural centers of spirituality – Ostrog Academy, Kyiv-Mohyla Academy, Gluhovskaya school and the development of choral, art song Ukrainians. Consider the process of crystallization Ukrainian polyphony and its heyday in the genre partesny concert.

Keywords: historical review the origins of Ukrainian choirs, Ukrainian polyphony, edging, polyphonic singing traditions of the Ukrainian role in the development of choirs singing Russian schools, the development of professional musical art of singing in Ukraine.

Курс хорознавства у національній диригентсько-хоровій освіті й культурі, на думку фахівців, вчених, педагогів, має охоплювати глобальні історичні, теоретичні та методичні проблеми хорового виконавства.

У науково-методичній літературі склалися певні підходи до вивчення проблем диригентсько-хорової підготовки спеціалістів для сфери освіти та хорової культури: в історичному аспекті (В. П. Іванов, Г. В. Святненко, Т. А. Смирнова), як конкретно-наукова галузь музикознавства (О. П. Козицький, П. П. Левандо, С. А. Казачков, А. П. Лашенко, К. Б. Птиця, В. П. Фомін, Є. М. Скрипчинська, Л. В. Шаміна, О. Я. Шреер-Ткаченко).

Ряд наукових робіт здійснено з питань спеціальної диригентської (Г. П. Сагайдак, В. С. Єлісеєва, М. А. Жутанова) та вокально-хорової підготовки вчителів музики (О. А. Красотіна, К. П. Матвеева, П. М. Ніколаєнко, К. Ф. Нікольська-Береговська).

Корисні ідеї щодо реорганізації змісту диригентсько-хорової освіти, які ще не впроваджені в широкий освітній загал, висловлює А. П. Лашенко. Підтримуючи думку про невідповідність змісту хорознавства вимогам сучасної підготовки хормейстерів, керівників хору, автор окреслює нові завдання дисципліни, яка має інтегрувати теоретичні відомості щодо хорового виконавства.

Мета статті – зробити історичний екскурс до витоків українського хорового співу, висвітлити розвиток професійного музично-пісенного мистецтва в Україні.

Українці мають довгу і вельми цікаву історію хорового співу, яка своїм корінням сягає у сиву давнину, задовго до виникнення Київської України-Русі й до Різдва Христового.

Ще в часи античної України, що припадають на пізній палеоліт Трипільської і Черняхівської культур, хоровий спів уже мав чітко окреслені ознаки, а саме:

- колективний спів під час певних трудових процесів з переходом до обрядово-ритуального співу;
- колективне уславлення небожителів Українського Олімпу в храмах під керівництвом волхвів (жертів);
- спів для духовного задоволення естетичних потреб населення давньої України тощо.

Хоровий спів населення Київської України-Русі мав вигляд розспіву творів (поетичні твори типу Гомерівських «Іліади» і «Одисеї», що виконувалися речетативом та пісні на поетичний розмір гекзаметру) історичної тематики, кантів і алегоричних співів на теми давньоукраїнської міфології і демонології. Власне, ті давні традиції українського хорового співу заклали основи козацької школи гуртового виконання пісень типу похідних маршів, бадьорих бойових, побутово-жартівливих, чумацько-зажурливих, лірично-оптимістичних пісень.

Козацький хоровий спадок – ще не вивчена невичерпна скарбниця української хорової класики, пісень а'cappella і тих, що виконувалися під супровід інструментальних ансамблів, троїстих музик і бандур.

Історичні передумови – з однієї сторони протистояння унії,

католицизму і православ'я, внаслідок чого зміцнів народний елемент, а з іншої – визвольний рух в Україні, повстання козаків.

Як не дивно, а до козацьких полкових шкіл, монастирських, паланкових та інших шкіл, в яких вивчалоя хорове мистецтво, двори європейських королів і магнатів направляли на навчання співу і диригування хором (до Глухівської школи, Ново-Миколаївського монастиря тощо). Школа українського хорового співу була визнана в Європі, а російські царі придворні капели і співаків-солістів повністю комплектували за рахунок випускників шкіл Козацької Республіки.

Віддаленість від російських законодавчих і адміністративних центрів і установ дозволила українській школі хорового співу розвиватися на традиціях національної самобутності.

Процес кристалізації українського багатоголосся не був однозначним. Від інтенсивного формування партесного багатоголосся на основі широко розвинутої народної пісенності до більш демократичних жанрів.

В Києво-Печерській лаврі та Софійському соборі Іван Доморацький, Герман Левицький, Герасим Подольський продовжують традиції хорового співу, збагачуючи елементами світського мислення, особливо це стосується творів на «покаянні» вірші [4].

Провідною тенденцією в українському хоровому професійному співі було намагання через канти і псалми з'єднатися з народнопісенним мистецтвом. Цьому свідчать досить поширені народійні хорові концерти, зокрема концерт «Сначала днесь поутру рано» (збереглося багато варіантів у збірниках Софійського собору). Він був створений бурсаками-студентами Київської академії, які утворили гучний бенкет і затягуючи пісню спочатку «согласно», згодом співають як «разные колёса».

У своїй статті «Пісня у духовному житті українського народу» Л. Хлебникова досліджує духовні витоки української пісенності. Звертає увагу на чисельні свідоцтва, викарбовані на фресках Київської Софії праобрази бандуристів (XI ст.), наводить приклади відомого українського історика Івана Огієнка про спадкоємність українських козачих дум у творчості І. Котляревського, М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Я. Щоголіва, наводить приклади високого співацького рівня козаків-співаків (викрадений Василь Репський (1673 р.), Д. Рогачевський, що утримувалися силоміць для розваги царських осіб).

За свідченням І. Огієнка, «були часи, коли в пісні нашій кохалася навіть Москва», до неї запрошувалися українці-музиканти, що брали участь у царському і патріаршому хорах, у придворних капелах. У Петербурзі свого часу співав і визначний український філософ Григорій Сковорода.

З питомою вагою української пісні пов'язані імена народних співців, і серед них Маруся Чурай (1625-1653), дочка урядника Полтавського козацького полку Гордія Чурая, хоробрість і чесність якого оспівується в народній пісні. Та й сама Маруся Чурай (Чураївна) склала понад двісті пісень, що стали народними, і серед них «Засвіт встали козаченьки», «Грицю, Грицю, до роботи», «Їхав козак на війноньку», «В кінці греблі шумлять верби», «Їхав козак за Дунай», «Віють вітри, віють буйні», «На городі верба рясна», «Чого ж вода каламутна», «Летить галка через балку», «Ой не ходи, Грицю» та великий ряд інших [1].

Хоровий спів супроводжував український народ у природних змінах та явищах (колядки, щедрівки, веснянки, купальські, петрівчані, жнивні, обжинкові), в житті та побуті.

З початком визвольної боротьби виникають думи, історичні пісні. Найбільші зрушення національного та соціального характеру прийшлися на кінець XVI – початок XVII ст. і це мало свій відбиток на культурне життя народу.

У боротьбі з чужоземним впливом у 1570 р. князь Костянтин Острозький у своїй резиденції, м. Острозі, заклав першу в Україні вищу школу, відому під назвою Острозької Академії.

У 1581 р. там було видано Біблію, що стало видатною подією в історії української культури. Очолив Академію шляхтич з Поділля Герасим Смотрицький. Серед викладачів-професорів були греки – Кирило Лукаріс, протосінгел Никифор, Масхпуло Діонісій Палеолог (останній мав римську освіту). Тут викладали ієромонах з Острога Купріян, який свого часу вчився в Падуї та Венеції, математик та астроном Ян Лятос, який раніше був професором Краківського університету, острозькі священники Дем'ян Наливайко (брат ватажка відомого повстання, редактор та перекладач кількох збірок), Василь – автор трактату «О единой вірі». Були й світські люди: клірик Острозький – автор відповіді Потієві; Мотовило, Христофор Філарет (Бронський); пізніше – Максим-Мелетій Смотрицький. В Острозькій Академії здобув освіту гетьман Сагайдачний [5].

Найбільше письменних людей давала запорозьким козакам Київська духовна академія (згодом – Києво-Могилянська академія), заснована в 1616 р. при Богоявленському братстві як братська школа і в 1631 р. реформована митрополитом Петром Могилою в колегію (колегіум) на зразок західноєвропейських університетів. Вона перебувала у центрі культурного життя України. Тут вчилися представники всіх станів, починаючи від аристократів, таких, як князі Огинські, до дітей рядових козаків і селян. Колегія заснувала свої філії в 1632 р. у Вінниці на Поділлі і в 1639 р. у Гощі на Волині.

Колегія щедро забезпечувалася матеріально як з боку вищого духовенства, починаючи від Петра Могили, так і з боку козацьких гетьманів. З 1694 р. розпочався розквіт колегії. Вона дістала почесний титул Академії. З її діяльністю тісно пов'язали своє життя і працю такі видатні діячі, як Лазар Баранович, Йоанікій Галятовський, Варлаам Ясинський, Йосаф Кроковський, Сильвестр Косов та Інокентій Гізель [3].

Значний внесок в історію української духовності зробили видатні вчені, поети, драматурги, діячі мистецтва Анатолій Раділовський, Симеон Полоцький, Степан Яворський, Дмитро Тупталенко, Теофан Прокопович та багато інших.

У музичному мистецтві виникає партесний концерт як вершина багатоголосної хорової композиції, що неодмінно вплинув на велику кількість слухачів. Такі твори, безумовно, вимагали спеціальної професійної підготовки.

Відомо, що разом з примусовим хрещенням Київської України-Русі з Візантії були привезені й служителі культу, і співаки, і учителі співів. Разом з ними прийшла і знаменна, або крюкова система нотного запису. 1580 рік позначився відкриттям Першої української Академії Острозької. Поширенню хорового співу сприяли братські школи, де навчалися і здобували освіту носії культури, в них обов'язковим предметом була і музика. На основі братської школи виник Києво-Могилянський (Києво-Братський) колегіум (1632 р.), який став вищим навчальним закладом. Школи існували при Видубецькому монастирі, у Лаврі, в Київській академії. У 1738 році у Глухові, колишній столиці України, відкрито дитячу співацьку школу.

Пам'ятки музичної культури на території України відомі ще з доісторичного часу. Цьому є свідчення вчених як дореволюційної

доби, так і сьогодні, у знайдених музичних інструментах. З глибини віків прийшли також зразки обрядового фольклору і побутові звичаї, пов'язані з музикою, хоровим співом.

З фольклорних, письмових та іконографічних джерел дізнаємося, що музиканти були при княжих дворах, у війську, існували музиканти-інструменталісти, яких називали скоморохами.

Православна церква Київської України-Русі перейняла з візантійських традицій музичні форми тогочасних релігійних відправ. Проте, розвиваючись на новому, давньоукраїнському пісенному ґрунті, культовий спів активно асимілював місцеві фольклорні стильові закономірності, що й спричинило виникнення самобутнього київського (знаменного) розспіву, який поступово викристалізувався у музичну систему, що базувалася на модії. З часом церковна музика «законсервувалася» і стала серйозним гальмом у подальшій еволюції музичного мистецтва.

І все ж, надовго законсервувавши церковний розспів, традиції музичних форм духовної музики поступово переросли у традиції церковно-світського хорового співу безпосередньо українського народу, його вірування, церкви, задоволення духовних потреб. Не випадково київський розспів своїми витонченими формами багатоголосся, маючи у чомусь загальні риси із розспівами, припустимо, Києво-Печерським чи Почаївським розспівами, залишається унікальним виконавським явищем, коли почуття і основна ідея твору не просто передаються тональністю верхнього регістру, а дивною гармонією багатоголосся.

Надовго затримали розвиток культури на східнослов'янських землях татаро-монгольські навали і поневолення України та Білорусії польсько-литовськими загарбниками.

Українське козацтво, духівництво, міщанство й торговий люд захищали свої громадські права й національну культуру. Вагому роль у цьому процесі відіграла церква, навколо якої групувалися представники різних прошарків населення і глибоко віруюче українське козацтво.

У цей же період бурхливо розвивається драматургія. Православне духовенство на протигагу католицькому, яке запровадило з агітаційною метою релігійні сценічні вистави, само взялося писати драматичні твори. Це були так звані шкільні драми. Зародження і розвиток шкільної драми тісно пов'язані з розвитком поезії. Початковою формою драматичної літератури в Україні стали

віршовані діалоги, що з'явилися у перші десятиріччя XVII ст. Авторами їх були вчителі, виконавцями – спудеї (студенти) братських шкіл [6].

У середині XVII ст. Київський колегіум вже мав більш розроблені драматичні твори, які оформляв у шкільні вистави. До шкільних драм додалися інтермедії, побутові гумористичні сценки, які вставлялись в антрактах. Близькою до шкільних драм й інтермедій була вертепна драма, що ставилася у ляльковому театрі – вертепі.

Із зародженням театру тісно пов'язаний розвиток музики, яка віддзеркалювала характер нашого народу, передавала його переживання, думки і настрої. У 1677 р. у Вільно була видана «Грамматика мусикійська» киянина Миколи Дилецького – відомого педагога і композитора в Україні, Литві й Росії. У 1652 р. Богдан Хмельницький підписав універсал про утворення музичного цеху в Лівобережній Україні.

На Запорозжжі існували спеціальні школи, які готували професіоналів «вокальної музики і церковного співу». Такі школи існували і в паланках на Січі. Вчитися сюди їхали з усієї України і Польщі.

У визначних центрах України виникали школи, зокрема при монастирях і православних братствах, де значна увага приділялася вивченню хорового співу, поряд з розвитком літератури, філософії, живопису, архітектури. Школи стали не тільки осередками освіти, а й духовним оплотом народу, інституцією збереження традицій хорового співу і банком пісенних творів.

На зламі XVI-XVII ст. на зміну монодії приходить живе, сповнене чуттєвості партесне багатоголосся, засноване на гнучкій і пластичній, нерідко народного складу мелодиці й чіткій ладовій та гармонійній виразності. У православних церквах і монастирях виникають хорові колективи, пишне і барвисте звучання яких протиставилося хоровій та органній музиці католицьких костьолів.

Значна роль у вихованні творців, регентів і співаків партесної музики належить вченим-музикознавцям (найвидатніший серед яких М. Дилецький). Вони створили ряд трактатів і посібників, які сприяли вивченню нотного співу та його розповсюдженню серед найширших кіл населення [2].

У боротьбі проти антиправославної політики Ватикану і шляхетської агресії український та білоруський народи відчували постійну потребу підтримки з боку російського, яку, як не зав-

жди, одержували. Культурні взаємини України та Росії уже на той час мали давні колонізаторські імперські традиції винищення усього українського і підпорядкування досягнень Малоросії великому брату. Не набули партнерських ознак україно-російські культурні взаємини і після так званого возз'єднання України з Росією 1654 року, коли російський царат не виконав жодного пункту статей договору, надавши форм підпорядкування (а не автономне возз'єднання!) України, її надр, здобутків культури, навчальних закладів, органів влади, значні людські ресурси саме Російській імперії.

Свідченням таких викривлених відносин може бути закріпачення українського селянства, діяльність музичної школи в м. Глухові (1738 р.), у якій зважаючи на музикальність українського народу, велику кількість передових голосів, готували співаків для Придворної співацької капели в Петербурзі. На цей історичний факт звертав увагу російський академік Б. В. Асаф'єв, численні інші дослідники історії культури двох народів. До речі, Придворною капелою керували вихідці з України Марко Полторацький (1729-1795), Дмитро Бортнянський (1751-1825), який спершу навчався у капелі, а потім писав музику для цього хору, Максим Брезовський (1745-1777) інші славетні музиканти.

Глибина проникнення до російського елемента музичної мови українських ознак, досягнень розвитку хорових творів настільки великі, що творчість композиторів-українців менш відомих, стали розглядати, в основному, як російських, забуваючи про їх українське походження, національну основу українського музичування, збагачення музичної культури всіх слов'янських народів. Так привласнювалась культура одного народу імперськими амбіціями, нищівною політикою царату, духом і буквою підпорядкування і пограбування української музичної культури.

Окреме місце займає творчість Артемія Лук'яновича Веделя (1767-1808). Вихованець Київської академії, він потім близько шести років служив у Москві капельмейстером у генерал-губернатора П. Д. Єропкина, але вже 1794 року повернувся в Україну і у подальшому керував хоровою капелою генерала А. Я. Леванідова в Києві та Харкові. Тому творча спадщина його є зразком власне українського хорового мистецтва [2].

Аналізуючи соціальні й історично-культурні обставини епохи, ми бачимо, українська музика здебільшого розвивалась в

культових хорових формах. Цьому сприяли прекрасні хорові колективи при великих храмах, монастирях, середніх і вищих навчальних закладах, а також при дворах деяких магнатів. На культову хорову музику мали вплив загальний розвиток літератури, живопису, архітектури тощо.

Особливістю культового співу є тісний зв'язок з стилістикою народнописенної культури, її інтонаційною лексикою, прийомами багатоголосся і ладо-гармонічними особливостями, з фольклором, з проміжними жанрами між духовною і світською піснею, псалмами і кантами. Найяскравіше такий зв'язок проявився у творчості видатних майстрів хорової музики XVIII ст. – М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, спадщина яких є найціннішим надбанням вітчизняної культури.

На кінець XVIII – початок XIX ст. українська культура збагатилася рядом значних здобутків. У поезії та філософії встала постать Г. Сковороди, з'явилися видатні зразки поезії, прози й драматургії з яскравою народною мовою – І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, П. Гулак-Артемівський, живописні полотна В. Боровиковського і Д. Левицького, перші значні спроби української історичної науки (праці Д. Бантиш-Гаманецького, М. Маркевича). Крім досягнень у культовій хоровій музиці можна спостерігати світську тематику в урочистих і віватних хорах, хорових обробках народних пісень [6].

Але подальшому розвитку українській музиці, і зокрема хоровій, в умовах розкладу феодальних відносин і зародження капіталізму не судилося відбутися. У цьому винні посилення заборон царського уряду на українську культуру, мову, освіту, занепад тих видів мистецтва, які існували з волі представників феодальної верхівки (це стосується особливо колективного музичного аматорства).

Саме життя і розвиток суспільних відносин вимагали від творців повернути до реалізму, народності. Відображення і засудження соціальної несправедливості найбільше загострення мало у творчості Т. Г. Шевченка. Його бунтівний дух, ідейна наснаженість і неперевершена художність слова національного будителя народу – стали визначальними для композиторського засвоєння у другій половині XIX ст. на довгі роки.

Як не дивно, а сучасна методика музичної підготовки учителів музичного виховання для загальноосвітніх шкіл усіх рівнів має розроблені навчальні програми з основного і додаткових ін-

струментів, естетичного виховання, видано і відповідні методичні листи та поради, лише з методики хорового співу, диригування, виховання в хорових колективах і засобами ансамблевого виконання пісенних творів ще не розроблено жодної праці-поради, а монографічні дослідження про творчість окремих композиторів лише окреслили проблему.

Поява перших українських опер не на духовно-церковні мотиви, а на теми життя та історії рідного народу («Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм» та інших), національних водевілей і скетчів, у яких певне місце відводилося хоровому і ансамблевому співу, солоспіву («Зальоти соцького Мусія», «Москаль-чарівник», «На перші гулі» та інші) – значний крок вперед у справі розвитку музичної культури взагалі, українського театраль-но-музичного мистецтва, що оберталось поверненням в народ високого співочого стилю, подальшого розвитку фольклорної пісенно-музичної творчості українського народу.

Середина 50-х років ХХ ст. характерна широким поширенням хорового співу (пісень у хоровому, ансамблевому виконанні) засобами національного кіномистецтва. До таких фільмів належать «В один прекрасний день» (Київська студія художніх фільмів, 1955 р.; про розвиток хорового мистецтва в одному з колгоспів України, композитор В. Соловйов-Седой), «Григорій Сковорода» (Кіностудія ім. О. П. Довженка, 1958 р., композитор Б. Лятошинський), «Дмитро Горицвіт» (Кіностудія ім. О. П. Довженка, 1961 р., композитор П. Майборода), «Запорожець за Дунаєм» (Київська студія художніх фільмів, 1953 р., композитор С. Гулак-Артемівський) та величезний ряд інших, чий твори різних пісенних жанрів, адресованих хоровому виконанню, «пішли» в народ і довго були популярними серед любителів колективного співу.

Демократизація українського професійного хорового співу знайшла відбиток у творчості М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича та ін., в жанрі обробок народних пісень, в яких особливо вдало поєднується професіоналізм з основами народно-пісенної естетики.

То ж багатолитим, неоднаковим у визначенні художньої цінності (від класики до одноголосся в невеличкому співочому гурті) постає хорове мистецтво, яке, ствердило себе у світі як найбільш досконале, довершених форм і значного емоційного впливу на слухачів і естетичну культуру народу.

Аналіз літератури свідчить про зумовленість диригентсько-хорової освіти специфікою диригентсько-хорової діяльності, що поєднує творче самовираження музикантів, їх художньо-педагогічне спілкування в репетиційному процесі та самоствердження як керівника або виконавців хорового колективу. Фахові знання сучасного диригента хору мають посилюватися вивченням основних положень художньої культури, музичної психології, акустики, літературознавства, сучасних хорознавчих досягнень.

Література

1. Іваницький А. Українська народна музична творчість / Анатолій Іванович Іваницький. – К., 1990.
2. Коляда Е. И. Хоровая музыка / Е. И. Коляда // Музыкальная энциклопедия. – М., 1982. – Т. 6.
3. Лащенко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития / Анатолий Петрович Лащенко. – К., 1989. – 133 с.
4. Мартянова Г. М. Історія розвитку хорового мистецтва / Галина Миколаївна Мартянова. – Кривий Ріг, 1997. – 39 с.
5. Полонська-Василенко Н. Історія України / Н. Полонська-Василенко. – К., 1999. – Т. 1. – С. 398.
6. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька [навчальний посібник] / Оксана Петрівна Рудницька. – К.: Інтерпроф, 2002. – 270 с.
7. Смірнова Т. А. Вища диригентсько-хорова освіта в Україні: минуле та сучасність / Тетяна Анатоліївна Смірнова. – Харків: Константа, 2002. – 256 с.

Н. А. Овчаренко

кандидат пед. наук, доцент

Криворізький педагогічний інститут

ДВНЗ «Криворізький національний університет»

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВОКАЛЬНО- ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КОНЦЕПЦІЇ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО ПІДХОДУ

Овчаренко Н. А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності в концепції особистісно орієнтованого підходу.

Розглядається проблема реалізації особистісно орієнтованого підходу у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності. Пропонується впровадження особистісно