

ВИСВІТЛЕННЯ ПРОБЛЕМ ФОРМУВАННЯ ДИТЯЧОЇ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ У МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ЖУРНАЛІСТИЦІ 60 – 70 рр. ХХ СТОЛІТТЯ

композиторів у сучасній українській школі сприятиме розвитку національної ідеї, формуванню свідомості і музичних здібностей школярів.

1. Вахнянин А., Бажанський П. Кобзар. – Львів, 1885. – 114 с.
2. Ващенко Г. Виховний ідеал. – Полтава: Полтавський вісник, 1994. – 191 с.
3. Духнович О. Народная педагогика в пользу училищ и учителей сельских. – Львів, 1857. – 126 с.
4. Кипріяні І. Наука співу по слуху в перших двох шкільних роках народних шкіл // Шкільна часопись. – 1886. – Ч. 1. – С. 1–4; Ч. 2; Ч. 3. – С. 17–19; Ч. 4. – С. 26–28; Ч. 7. – С. 49–51; Ч. 8. – С. 57–58.
5. ЛНБ.ВР. – Фонд Наукового Товариства імені Т. Шевченка: спр. 479/1.
6. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії. – К.: Музична Україна, 1973. – 520 с.
7. Матюк В. Малий катехиз музики: Доповнення до руського співаника для шкіл народних. – Ляйпціг, б.р. – 40 с.

8. Матюк В. Наша руська народна пісня і її значення. Погляд на розвиток музики в Росії і її вплив на розвиток нашої музики в Галичині. Наша руська народна пісня в композиціях музичних Ф. Колесси // Діло. – 1889. – Ч. 13. – С. 1–2; Ч. 14. – С. 2; Ч. 15. – С. 1–2.

9. Матюк В. Наука нотно-музикального пінія // Дяківський глас. – 1898. – Ч. 1. – С. 6–8.

10. Ступарик Б. Національна ідея в українській педагогіці ХІХ – ХХ століття // Ідея національного виховання в українській психолого-педагогічній науці ХІХ – ХХ ст.: Збірник статей і доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Коломия, 1997. – С. 6–8.

11. Ушинський К. Про народність у громадському вихованні // Вибрані педагогічні твори. – Т. І. – К.: Радянська школа, 1983. – С. 43–103.

12. Франко І. Про записування галицько-руських протонародних пісень // Народ. – 1890. – Ч. 1. – С. 16.

13. Франко І. “Руський співаник” // Франко І. Зібрання творів в 50 т. – Т. 27. – К., 1978. – С. 199–200.

14. Юцишин І. Іван Франко як педагог // Учитель. – 1913. – Ч. 1. – С. 7–13; Ч. 2. – С. 36–47; Ч. 3. – С. 68–77.

Стаття надійшла до редакції 24.03.2009

УДК 78.087.681: 070 “ХХ”

С 59

Алла Соколова, кандидат педагогічних наук, доцент,
докторант Харківського національного педагогічного університету
імені Григорія Сковороди

ВИСВІТЛЕННЯ ПРОБЛЕМ ФОРМУВАННЯ ДИТЯЧОЇ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ У МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ЖУРНАЛІСТИЦІ 60 – 70 рр. ХХ СТОЛІТТЯ

У статті цілісно досліджуються матеріали вітчизняної музично-педагогічної журналістики 60 – 70 рр. ХХ ст. щодо проблем формування дитячої хорової культури, визначаються проблеми організації хорового виховання, характеризуються методичні аспекти навчання хоровому співу, висвітлюються окремі питання дитячого хорового виконавства і творчості.

Ключові слова: дитяча хорова культура, хорове виховання, виконавство, творчість, педагогічна преса.

Актуальність дослідження. Хорова культура українського народу – царина духовних ідеалів та здобутків минулих поколінь, залучення до якої з раннього дитинства забезпечить цілісний розвиток здібностей і обдарувань молоді. Опанування позитивного вітчизняного досвіду формування дитячої хорової культури, накопиченого у 60 – 70 рр. ХХ ст. і відображеного на шпальтах тогочасних музично-педагогічних видань, надасть можливості

запозичити з минулого найбільш цінне для сучасної хорової практики.

Аналіз останніх публікацій доводить, що загальні питання становлення вітчизняної хорової культури знайшли відображення у дослідженнях мистецтвознавців Р. Дудик, І. Герасимової, А. Лашенка. Ґрунтовний аналіз проблем дитячої хорової культури наприкінці ХХ ст. надано у дисертації Ю. Іванової. Теоретично-методичний аспект роботи з дитячими хорами розкрито у

ВИСВІТЛЕННЯ ПРОБЛЕМ ФОРМУВАННЯ ДИТЯЧОЇ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ У МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ЖУРНАЛІСТИЦІ 60 – 70 рр. XX СТОЛІТТЯ

дисертаційних дослідження Л. Сверлюк і Л. Сбитневої. Ретроспектива формування окремих компонентів дитячої хорової культури XIX і XX ст. висвітлюється у історико-педагогічних дослідженнях О. Васильєвої, М. Маріо, Н. Рудичевої.

Однак, у наведених наукових розвідках відсутній аналіз музично-педагогічних періодичних видань 60 – 70-х рр. XX ст. з проблем формування дитячої хорової культури.

Мета статті полягає у всебічному вивченні матеріалів музично-педагогічної журналістики досліджуваного історичного періоду, в яких знайшов відображення величезний досвід роботи вітчизняних музикантів-практиків з формування дитячої хорової культури.

Виклад основного матеріалу. Аналіз вітчизняних музичних видань “Музика”, “Радянська музика”, “Радянська школа”, “Музыкальная жизнь”, “Советская музыка”, “Юность”, які виходили у 60 – 70 рр. XX ст., доводить, що на їх сторінках питання формування дитячої хорової культури посідали значне місце. Узагальнення цих матеріалів надає можливості окреслити коло проблематики, розглянутих публікацій. Серед них: висвітлення ролі і значення хорового співу для розвитку гармонійної особистості, методичні аспекти хорового навчання і виховання, питання фізіологічних особливостей та охорони дитячих голосів, практика викладання предмету “спів” у загальноосвітніх школах, індивідуальна робота у хоровому колективі, організація роботи дитячого хору.

Одним з необхідних чинників ефективного формування дитячої хорової культури є розуміння значення хорового співу для гармонійного розвитку дитини. Саме тому це питання знайшло широке відображення у публікаціях провідних вітчизняних хормейстерів, композиторів та музикантів практиків.

Так, відомий фахівець хорової справи О. Раввінов у статті “Роздуми про хори хлопчиків” [9] визначав дитячий спів як складовий елемент загальної хорової культури та активну, дієву форму естетичного виховання особистості.

Підкреслював значення хорового співу у системі естетичного виховання і вчитель І. Морозова у публікації “На професійну основу” [7]. Основною ідеєю цієї статті стало виділення хорового співу, як основного жанру музичної творчості, але не окремого, а в системі нової методики, що охоплювала б усі види музичного мистецтва і базувалась на широкому естетичному вихованні.

Педагог М. Бровченко у своїй статті “Про естетичне виховання” доводить, що

інструментом, який передає слухачам думки і почуття, втілені в пісні, є голос, і тому хоровий спів у школі має величезне значення для емоційного та інтелектуального розвитку дітей, виховання у них почуття дружби, колективізму.

Значний інтерес для дослідження має стаття кандидата медичних наук І. Деражне та інспектора Міністерства освіти УРСР П. Рудченко “Ще раз про уроки співів” [3].

Автори розкривають виховне значення пісні, і наголошують на залученні до навчання хоровому співу з раннього дитинства, оскільки діти люблять співати. Пісня – задушевна, бадьора, життєрадісна – чудовий помічник у житті, вірний супутник, друг у праці, навчанні та відпочинку.

Треба відзначити, що питання музично-естетичного виховання підростаючого покоління привертало увагу не тільки науковців, вчителів-практиків, але й безпосередніх творців пісенного матеріалу для дітей – композиторів. Розгляду шляхів його поліпшення був присвячений один з пленумів правління спілки композиторів України, висвітлення матеріалів якого знайшло відображення на сторінках періодичного видання “Музика”.

У доповіді композитора А. Штогаренка “Мистецтво музики дітям та юнацтву”, що пролунала на цьому пленумі, підкреслювалась вагома роль пісенно-хорової музики як найбільш доступного та масового музичного жанру. Саме це, на думку автора, і зумовлювало її активне використання у процесі музично-естетичного виховання у дитячих садках, загальноосвітніх школах, Палацах піонерів та інших закладах, де залучення дітей до прекрасного світу музики переважно здійснювалося через спів [10].

Великої уваги в означений історичний період надавалося розробці питань методики дитячого хорового виховання та освіти, про що свідчить численна кількість публікацій з цієї теми.

Привертає увагу стаття Н. Добровольської “Більш уваги до методики” [4], в якій провідний спеціаліст у галузі дитячого хорового виховання окреслює головні аспекти роботи з дитячим хоровим колективом. Основними причинами виникнення будь-яких труднощів в процесі навчання вона вважає недоліки методичного характеру. Автор відзначає, що на практиці спостерігається тенденція до концентрації всієї вокально-хорової роботи тільки на одному з компонентів навчального процесу, в той час коли необхідним на уроці є їх повна взаємодія. Не можна приділяти занадто великої уваги тільки освітньому компоненту музичного розвитку дітей, не враховуючи виховний вплив хорової музики.

Про пошуки і впровадження нових прийомів у роботі з дітьми говорить у своїй статті “Шукати і знаходити” педагог-науковець Ж. Аністратенко [1]. В ній проаналізовано досвід радянських республік щодо методів вивчення дітьми хорового репертуару. Зокрема автор досліджує систему читання нот, яку розробили естонські вчителі музики на основі угорських методів. Вона більш проста й дохідливіша порівняно з абсолютною системою читання нот – звідси логічно випливає більш висока музична активність і свідомість дітей при вивченні хорового репертуару.

Особливу увагу науковців і педагогів-практиків привертала проблема викладання співу у загальноосвітніх школах. Найбільш актуальними питаннями стали: аналіз шкільної програми зі співів, побудова програми з урахуванням природних завдатків дітей, особливості шкільного дитячого репертуару, відповідність музичного матеріалу для дитячого виховання віковим можливостям учнів.

Грунтовного дослідження ця проблематика знайшла в уже згаданій раніше публікації І. Деражне і П. Рудченко “Ще раз про уроки співів” [3]. Автори значну увагу приділяють правильній співацькій поставі, яка впливає, як підкреслюється в роботі, не тільки на якість звучання дитячих голосів, але й фізіологічний стан учнів.

На їхній погляд, спів сидячи не тільки знижує якість виконання, погіршує звучання голосу, але й шкідливо позначається на всьому організмі дитини – порушується процес дихання, кровообігу, робота окремих груп м’язів. Крім того, спів у сидячому положенні розпорошує увагу школярів і сприяє більш швидкому стомлюванню дітей.

Аналіз практики навчання хоровому співу, який посів значне місце в загальноосвітній школі дозволив науковцям І. Деражне та П. Рудченко визначити недоліки у проведенні цієї роботи. Наприклад, акомпануючи учням на роялі чи баяні, вчитель прагне досягти повного звучання музичного твору. Але подекуди це призводить до того, що він заглушає голоси співаючих, що знижує контроль за чистотою виконання пісні окремими школярами.

На думку науковців, в цьому випадку необхідно обмежувати використання музичного супроводу в молодших класах та практикувати спів а капела, при якому уточнюються нюанси і шліфується дикція, а головне – виховується чистота музичної інтонації в звучанні голосів.

Науковцями було порушено ще одну проблему. За існуючих настанов на уроках усі учні без винятку мають співати. Коли ж у хлопчика чи дівчинки проходить період мутації, то голос

необхідно особливо зберігати. Неконтрольоване залучення до співу учнів у період активної мутації та недбайливе ставлення до особливостей вікового розвитку голосового апарату окремих школярів може привести до небажаних наслідків [3].

З приводу корекції програми співу була розміщена стаття заслуженого артиста УРСР М. Лубенського “Зауваження до програми зі співу”, в якій було визначено певні недоліки змісту програми і запропоновано рекомендації щодо їх усунення з урахуванням вікових особливостей дітей із дотриманням дидактичної послідовності в опрацюванні вокального матеріалу [6].

Автор констатує, що однією з вимог, яка висувається перед вчителем і учнями 3 – 4-х класів, у розділі програми “Звукоутворення”, є вироблення навички правильного поєднання грудного і головного звучання. Однак фізіологічні особливості розвитку свідчать, що діти цього віку, за малим винятком, не мають грудного регістру, тому, підкреслює М. Лубенський, прищеплювати дітям грудне звучання не слід до того моменту, поки у них не з’явиться природне грудне звучання. Штучне грудне звучання призводить до напруженого співу і, як наслідок, негативно впливає на ще не сформований голосовий апарат дитини. Такий спів чудово звучить у дорослих і неприродно, надрично – у дітей.

Викладач І. Івашкевич у статті “Музичний інструмент на уроках співів у початковій школі” розкриває значення музичного інструменту на уроках співів і надає яскравий приклад проведення уроку. Аналізуючи програму, автор відзначає, що вона включає недостатню кількість пісень без супроводу (особливо на початковому етапі навчання співу), хоча кінцева мета даного процесу у загальноосвітній школі – навчити учнів співати а capella. Так серед пісень, які необхідно розучити у першому класі, всі (крім “Печу, печу хлібчик” муз. В. Вериківського) виконуються у супроводі інструмента, в четвертому – це тільки 2 – 3 пісні.

У статті також наводиться декілька прикладів, коли не правильне використання музичного інструмента при розучуванні пісні гальмує розвиток здібностей учнів. Вивчаючи нову пісню, вчитель спочатку награв всю мелодію пісні на музичному інструменті, а далі, продовжуючи грати, пропонує учням співати за ним. Шкідливість такого “методу”, на думку І. Івашкевича, полягає в тому, що діти, пасивно підспівуючи за музичним інструментом, не можуть самостійно осмислювати відтворювані ними звуки, бо весь часчують їх у безпосередньому звучанні інструмента. Цей метод не сприяє виробленню

слухового самоконтролю і розвитку внутрішнього слуху у дітей. Крім того, вчитель, зайнятий грою, особливо, коли грає з нот, залишає поза своєю увагою учнів. Зрозуміло, що постійне користування музичним інструментом не може активізувати учнів, а ефективність навчання співів буде низькою. Отже, одним з недоліків навчання співу є нерациональне використання музичного інструмента [5].

Дехто з учителів впадає в іншу крайність і використовує музичний інструмент недостатньо. Пісню, вправу чи гаму починає співати з учнями з тону, який диктує йому власний слух. Навіть камертон, на жаль, дуже рідко буває в руках учителя на уроках співів.

Узагальнення матеріалів музично-педагогічної періодики 60 – 70 рр. XX ст. свідчить, що науковці підкреслювали необхідність розуміння вчителями співу і керівниками дитячих хорів особливостей фізіологічного розвитку дитячого голосового апарату як запоруки вірної організації хорової справи.

Так, О. Раввінов стверджує, що спів у хорі є неодмінним чинником збереження голосу і правильного його розвитку, тому його повинно бути покладено однаковою мірою в основу вокально-хорової роботи і з хлопчиками, і з дівчатками. Разом з цим, у статті подано конкретні поради, застосування яких сприятиме нормальному розвитку голосу в період мутації: обов'язкове використання вільного ненапруженого співу ("на опорі"), обмеження сили звучання голосу (особливо до 11 – 12 років, коли формується внутрішній вокальний мускул), контроль за тривалістю співу і правильною дикцією. Дотримання даних рекомендацій створює добрі передумови для нормального розвитку голосу в період мутації [9].

За рекомендаціями О. Раввінова – вокальний голос хлопчиків при кваліфікованому керівництві має неодмінно розвинутися в юнацький, а потім і чоловічий. Крім того правильний спів у хорі, на його слушну думку, є також джерелом великого естетичного задоволення.

М. Бровченко, надаючи основні рекомендації щодо роботи з дітьми, підкреслює, що звучанню дитячих голосів притаманна дзвінкість, ніжність та різнобарвність тембру. Тому вимоги до керівника дитячого хорового колективу зумовлені розумінням особливостей дитячого голосу, законами його розвитку і охороною, особливо в період мутації.

М. Лубенський, аналізуючи розділ "Хоровий спів" з програми зі співу для загальноосвітніх шкіл, зазначає, що багаторічна практика вокально-

виховної роботи з дітьми показує, що хлопцям, під час мутаційного періоду, можна співати, і це ні в якій мірі, не псує голосів, а, навпаки, сприяє тому, що мутація відбувається спокійно, без будь-яких аномальних явищ та відхилень. Отже, під час мутації співати можна не тільки дівчатам, а й хлопцям, але педагог повинен дуже уважно продумувати роботу в цей період. Викладачі співу, керівники хорів мають враховувати необхідність обмеження діапазону співу, ретельно слідкувати за тим, щоб такі учні співали без напруження, періодично проводити перевірки стану голосу тощо. Такої самої думки дотримуються багато досвідчених викладачів співу і керівники дитячих хорів, це підтверджують і дані досліджень лікарів-ларингологів.

З проблемою охорони дитячого голосу тісно пов'язане питання урахування індивідуальних особливостей школярів під час занять хоровим співом.

У вищезазначеній статті І. Морозова наголошує, що кожен учитель у вокально-хоровій роботі повинен дотримуватись принципу врахування індивідуальних особливостей дітей. Крім того, автор наводить способи подолання певних труднощів. Описуючи випадки фальшивого співу, поганої координації слуху і голосу у дітей, вона пропонує під час індивідуальної роботи зосереджувати увагу учня на точне інтонаційне виконання звуку, запам'ятовування його за допомогою повторення і перевірки себе на інструменті.

Дуже важливим питанням у роботі вчителя співу, як зазначають автори І. Деражне і П. Рудченко, є правильне визначення особливостей голосу кожного учня, його типу та фізіологічних характеристик. Важливого значення в цьому набуває індивідуалізація хорового навчання, а робота вчителя співів дає хороші результати лише при умові вмілого здійснення індивідуального підходу до учнів.

В періодичних виданнях 60 – 70-х рр. XX ст. суттєвого обговорення набули практичні питання організації і роботи різних видів дитячих хорів. Науковці та педагоги зверталися до цієї теми як до важливої ланки дитячого виховання в цілому. Вона знайшла відображення у статтях О. Раввінова, О. Гавриленко, Ж. Аністратенко, Н. Кавалерова та інших.

Самобутньою формою дитячого хорового виконавства є хори хлопчиків. Окремі питання щодо організації їх діяльності розкриває О. Раввінов. В своїй статті "Роздуми про хори хлопчиків" автор наголошує на тому, що у досліджуваний період самодіяльних хорів хлопчиків існувало дуже мало

і, хоча виникали певні спроби організації таких колективів, на жаль, навіть якщо й спроба була успішна, довго ці хори не існували [9].

Досягнення багатьох дитячих хорів хлопчиків науковець пояснює тим, що багаторічне навчання у хорі дозволяє їм провести небезпечний період мутації під наглядом керівника. Поступово в хорах з'являються тенори і баси, утворюється мішаний склад, і тоді значно розширюються його репертуарні можливості. Як приклад автор наводить роботу литовського хору "Дубок", який у своєму репертуарі має такі твори як: "Magnificat" Й.С. Баха, ораторію Й. Гайдна "Пори року" та сучасного литовського композитора. Хор мав великий успіх у слухачів України та Польщі.

Величезні виконавські можливості продемонстрував 1970 р. у Москві на IX конференції ISME французький самодіяльний хор хлопчиків "Маленькі співаки з Венсена", який віртуозно виконував складну хорову партитуру Женекена "Спів птахів".

Педагог Н. Кавалерова у своїй статті зосереджує свою увагу на музично-естетичному вихованні сільських школярів. Вона підкреслює, що майже єдиним засобом естетичного виховання учнів сільської школи є пісенне мистецтво, тому до хорового співу вчителі залучають якомога більше дітей. У тих школах, де працюють фахівці-музиканти, доводить автор, діють по 2 – 3 хори, часто проводяться конкурси класних колективів художньої самодіяльності.

Питання комплектації хорових гуртків підіймаються у статті О. Гавриленко "Педагогічна громадськість Києва обговорює завдання естетичного виховання" за матеріалами конференції, яка проводилась у Київській державній консерваторії.

На думку автора, на увагу заслуговує досвід й методичні доробки вчителя співу ЗОШ № 96 м. Києва Л. Яценко. Комплектуючи шкільний хор, педагог виходить з положення, що кожна дитина може співати, необхідно тільки намагатися спрямувати виховання на охоплення усіх учнів творчою діяльністю у хорі чи гуртках. В даній школі є кілька хорів: підготовчі хори – 1) з учнів перших-других класів, 2) з третього-четвертого і основний хор – 5 – 10 клас. До підготовчих приймаються всі бажаючі, до основного – найкращі співаки, отже, потрапити до нього вважається своєрідною відзнакою.

У своїй статті автор наводить репертуар основного хору школи: "Пісня про Леніна", "Слався, Україно" О. Філіпенка, "Весняний вальс" Й. Штрауса (виконується з оркестром), нові пісні В. Мураделлі, "Чиї ви, чиї" В. Соколова, "Вечір"

Я. Степового, пісні на тексти Т. Шевченка "Заповіт", "Реветя стогне Дніпр широкий" та інші.

Репертуар – це основа діяльності будь-якого хорового колективу, чи то первинного класного хору, чи аматорського хору високого рівня майстерності. Він – база, на основі якої відбувається розвиток музичних здібностей дітей, формується їхній смак. Тому обговорення проблеми дитячого хорового репертуару було одним з найактуальніших питань як тогочасної музично-педагогічної громадськості, так і професійних музикантів.

Створення високохудожнього хорового і пісенного матеріалу для занять співом стало предметом обговорення пленуму правління спілки композиторів України. На ньому наголошувалося, що цікавий і різноманітний пісенний репертуар є традиційною основою вітчизняного хорового виконання. Крім того, було відзначено композиторів, які високопрофесійно відносилися до створення дитячого пісенного репертуару (К. Домінчин, Г. Жуковський, М. Завалішина, А. Кос-Анатольський, Є. Козак, О. Білаш, І. Ковач, А. Штогаренко). Позитивну оцінку на пленумі отримали твори митців, які працювали у кантатно-ораторіальному жанрі, чим сприяли зростанню рівня дитячого хорового виконавства. А саме: вокально-симфонічні цикли М. Кармінського, кантати Є. Зубцова і В. Галкіна, Ж. Колодуб [3; 10]. Такі твори, як зазначалося на пленумі, сповнені патріотичних почуттів, прищеплюють дітям любов до батьківщини, народних героїв. Вони цінні своєю образною музичною мовою, доступністю для виконання.

Вивчення музично-педагогічної журналістики 60 – 70-х рр. ХХ ст. свідчить, що чільне місце у репертуарі дитячих хорових колективів, на думку багатьох педагогів-практиків, повинна займати народна пісня. Фольклорна пісенність має стати засобом не тільки патріотичного, а й інтернаціонального виховання – основна ідея статті В. Юцевич "Виховні можливості народної пісні" [11]. Працюючи з народнопісенним матеріалом різних народів, вчитель може показати споріднені та характерні риси їх музичної мови.

Висновки. Узагальнюючи вищевикладене, можна стверджувати, що питання формування дитячої хорової культури були актуальною темою музично-педагогічної журналістики 60 – 70-х рр. ХХ ст. Педагогами і музикантами була розкрита роль і значення хорового співу як елементу загальної хорової культури і дієвого засобу естетичного виховання, а також найбільш доступного й основного жанру музичної творчості у школі.

Основними питаннями організації хорового

МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА РОБОТА ХОРОВИХ ТОВАРИСТВ З УЧНІВСЬКОЮ МОЛОДДЮ ХАРКОВА В КІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

виховання і методики викладання хорового співу стали: необхідність використання у процесі навчання виховного компоненту хорової музики, впровадження передових методик у викладення співу, урахування фізіологічних та психологічних особливостей дітей відповідно до їх віку, розвиток співу а capella, доцільне використання інструментального супроводу, дотриманість дидактичної послідовності в опануванні вокально-хорового матеріалу.

Отже, аналіз публікацій музично-педагогічної преси досліджуваного періоду дозволяє стверджувати, що в означений історичний час накопичено різноманітний досвід з формування дитячої хорової культури, який заслуговує на впровадження його у сучасну хорову практику.

1. Аністратенко Ж. *Шукати і знаходити* // Радянська музика. – 1966. – № 4. – С. 96.

2. Гавриленко О.І. *Педагогічна громадськість Києва обговорює завдання естетичного виховання* // Радянська школа. – 1961. – № 6. – С. 94.

3. Держане І.Я. *Ще раз про уроки співів* // Радянська школа. – 1962. – № 9. – С. 70 – 71.

4. Добровольская Н. *Больше внимания методике* // Музыкальная жизнь. – 1971. – № 13. – С. 102 – 13.

5. Івашкевич І.О. *Музичний інструмент на уроках співу в початковій школі* // Радянська школа. – 1968. – № 8. – С. 71 – 80.

6. Лубенський М.С. *Зауваження до програми зі співу* // Радянська школа – 1960. – № 1. – С. 82 – 83.

7. Морозова І. *На професійну основу* // Музика, 1970. – № 3. – С. 14 – 16.

8. Португалов К. *Путь к музыке* // Юность. – 1969. – № 4. – С. 61.

9. Раввінов О. *Роздуми про хори хлопчиків* // Музика. – 1970. – № 3. – С. 14.

10. Штогаренко А. *Мистецтво музики дітям* // Музика – 1971. – №3. – С. – 3.

11. Юцевич В. *Виховні можливості народної пісні* // Музика. – 1973. – №8. – С. 29.

Стаття надійшла до редакції 24.03.2009

УДК 78.087.68 (477,54) “ХІХ”

В 19

Оксана Васильєва, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри вокально-хорової підготовки вчителя
Харківського національного педагогічного університету
імені Григорія Сковороди

МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА РОБОТА ХОРОВИХ ТОВАРИСТВ З УЧНІВСЬКОЮ МОЛОДДЮ ХАРКОВА В КІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті подана ретроспектива музично-просвітницької діяльності харківських хорових товариств в кінці ХІХ – на початку ХХ століття, розкривається сутність, форми і напрями їх роботи з учнівською молоддю.

Ключові слова: музично-просвітницька діяльність, хорові товариства Харкова, форми хорових концертів, учнівська молодь.

Постановка проблеми. Сучасні перспективи подальшого розвитку цивілізації пов'язані не з прогресом техніки, не з чисто економічними і політичними перетвореннями, а з “людським капіталом”, культурним різноманіттям. Разом з тим, в Україні сьогодні на фоні пробудження національної свідомості зростає небезпека уніфікації української культури за зразками західного суспільства, які несуть засоби масової інформації. Саме це посилює необхідність відродження

національних духовних скарбів і пошуків шляхів оновлення сучасної системи музичного виховання.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю опанувати історичного-педагогічний досвід кінця ХІХ – початку ХХ століття доводить, що в цей історичний період значно підвищилася роль хорового мистецтва як чинника формування духовної культури молодого покоління.

Аналіз останніх публікацій доводить, що мистецтвознавцями Н. Андрос, М. Гордійчуком,