

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи
Кафедра музики

ДИТЯЧЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО В СУЧАСНОМУ
МИСТЕЦЬКОМУ КОНТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ХОРОВИХ
КОЛЕКТИВІВ ЗАХІДНОГО РЕГІОНУ УКРАЇНИ)

Дипломна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерська)

Виконала:
студентка б курсу, групи 618
спеціальності:
025 «Музичне мистецтво»
Никоряк Іванни Василівни
Керівник: канд. мистецтвознавства,
асистент кафедри музики
Немцова Лілія Орестівна

До захисту допущено:
Протокол засідання кафедри №____
Від «__»_____2021 р.
зав. кафедри_____доц. Лісовий В.А.

Чернівці, 2021

Зміст

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ДИТЯЧОГО ДИРИГЕНСЬКО-ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОГО ЖИТТЯ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ.	
1.1. Дитяча українська хорова культура (становлення та розвитк).....	8
1.2. Специфіка формування дитячих хорових шкіл.....	14
Висновки до першого розділу.....	19
РОЗДІЛ II. ДИТЯЧЕ ВОКАЛЬНО ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ	
2.1. Дитяче вокально хорове виконавство особливості репертуару та інтерпретації.....	20
2.2. Особливості пісенно хорової творчості для дітей українських сучасних композиторів: Л. Дичко, Ж. Колодуб, В. Волонтир.....	26
2.3. Дитячі хорові колективи як важлива складова вокально-хорової культури західного регіону України.....	45
Висновки до другого розділу.....	67
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
ДОДАТКИ.....	81

Вступ

Актуальність теми.

Хорове мистецтво займає значне місце в культурі України. Саме вокальне хорове музикування було і залишається провідним напрямком вітчизняної мистецької практики. Внаслідок того, що досить тривалий час українські землі знаходилися під контролем різних держав, існують відмінності у розвитку культури різних регіонів.

Хорове мистецтво в Україні є невід'ємною складовою національної культури. Воно охоплює всі віхи життя, впливаючи на формування менталітету і тому має виховне значення. В сучасних умовах постає питання щодо підтримання, укріплення, вивчення та вдосконалення виконавських традицій дитячого хорового мистецтва. Протягом всього історичного розвитку хорова культура вдосконалювала свої вокально-технічні та художньо-виражальні можливості в різних виконавських жанрах. Однак, саме вокальні засади хорового співу поки, що вивчені недостатньо. Особливої уваги потребує дослідження історичних обставин, факторів, що сприяли розвитку певних властивостей, зокрема особливих рис вокального інтонування, що притаманні вітчизняній традиції хорового виконавства. Такі знання мають не тільки історичне або теоретично-хорознавче значення. Вони гостро необхідні для вирішення завдань практично-творчого характеру (наприклад, пов'язаних з особливостями інтерпретації того чи іншого жанру або стилю, з вимогами тембрального співвідношення партій, з умовами співу в дитячих хорових колективах). Хоровий спів як виконавське мистецтво найпопулярніший та улюблений вид дитячої творчості. Спів не вимагає будь-яких додаткових затрат, оскільки людський голос всеосяжний і загальнодоступний.

Звертання до проблематики дитячого вокально-хорового мистецтва України зумовлює постійно зростаючою активністю розробки його виконавського, педагогічного, жанрового, творчого аспектів, а також

відсутністю послідовного дослідження феномена дитячого хорового виконавства у сучасному мистецькому контексті.

Серед розмаїття достойних імен дослідників науки, які займалися дослідженням різних сторін історичного розвитку вокально-хорового мистецтва провідне місце займають С. Бень, Т. Гнатів, С. Грица, Н. Гарасимова-Персидська, О. Дем'янчук, М. Загайкевич, В. Іванов, Б. Кіндратюк, Л. Дорохіна, В. Павлінчук, Л. Пархоменко, В. Рожко, Б. Фільц, Н. Кобрин, О. Цалай-Якименко, О. Цвігун, К. Шамаєва, О. Шреєр-Ткаченко, П. Шеманський, Ю. Ясіновський.

Мета дослідження – виявити особливості розвитку дитячого вокально-хорового виконавства в культурно-історичному контексті музичного життя Західного регіону України.

Реалізація мети дослідження передбачала вирішення наступних **завдань**:

- простежити історичні передумови, що сприяли зростанню дитячого вокально-хорового виконавства;
- здійснити цілісне дослідження дитячого вокально-хорового виконавства в різних його складових: композиторській творчості, диригентсько-хорового виконавства, фольклористики, педагогічної, громадської, організаційної та наукової діяльності, тобто тих здобутків, що сприяли відродженню та розвитку хорового виконавства Західного регіону України;
- розкрити основні функції виконавської уваги в процесі диригентсько-хорової діяльності;
- розробити компонентну структуру рекомендацій щодо оптимізації процесу навчання хоровому співу та якісному розвитку дитячого голосу з урахуванням формування особистісних якостей учасників колективу.
- виявити і оцінити з сучасних позицій внесок українських композиторів у розвиток дитячого хорового мистецтва.

Об'єктом дослідження є дитче вокально-хорове виконавство Західного регіону України.

Предметом дослідження є формування основних тенденцій дитячого вокально-хорового мистецтва у сучасному контексті (хорові колективи Західної України).

Для розв'язання поставлених завдань застосовувались такі **методи дослідження**:

теоретичний – аналіз і синтез, абстрагування й конкретизація, індукція та дедукція, порівняння, класифікація, що були застосовані для визначення понятійного апарату дослідження;

пошуковий – для збирання матеріалу, ознайомлення з науковими працями сучасних дослідників, музикознавців педагогів;

аналітичний – полягає у вивченні мистецтвознавчої та педагогічної літератури, що стосується зазначеної проблеми;

узагальнений – для формування підсумків дослідження.

Теоретичною основою дослідження стали філософські теорії формування культури особистості та сутності художньої творчості (Ю. Афанасьєв, В. Шульгіна), положення теорії національної ідеї, концептуальні, педагогічні, мистецтвознавчі та культурологічні засади (Л. Горенко, С. Садовенко), наукове осмислення закономірностей розвитку дитячого хорового виконавства (В. Одоєвський, О. Серов, Н. Брюсова), наукові праці з методики (А. Іваницький, В. Харків), дитячого вокально-хорового виконавства (А. Єгоров, В. Ємельянов, Н. Калугіна, В. Краснощюков, А. Кречківський, О. Маруфенко, П. Чесноков, Л. Шаміна, А. Юрлов) тощо.

Наукова та практична значущість магістерської роботи полягає в узагальненні явищ, що впливають на розвиток дитячого хорового виконавства.

Новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

- визначені тенденції сучасного дитячого вокально-хорового виконавства в Західному регіоні України;

- відтворена цілісна картина становлення дитячого хорового виконавства Західної України;
- висвітлені історичні етапи формування дитячого вокально-хорового мистецтва Західної України: від любительських до професійних форм та роль у ньому народних і західноєвропейських традицій;
- отримали подальший розвиток ідеї щодо вагомості впливу української дитячої хорової культури другої половини XIX – початку XX століття на активізацію мистецького життя Західної України та зростання в ньому навчально-виховних елементів.
- розглянуті у форматах загальних характеристик розвитку дитячої вокально-хорової культури досліджуваного регіону у XIX-XX століттях, особливості концертно-виконавської діяльності дитячих хорових колективів: Народного камерного хору «Жайвір» та Народної хорової капели «Зоринка», їх значення для української хорової культури;
- введені в науковий обіг новий матеріал, історичні факти, які дозволяють відкрити невідомі сторінки розвитку дитячого вокально-хорового виконавства західного регіону України.

Практичне значення роботи визначається можливістю її застосування в подальшому дослідженні дитячого вокально-хорового мистецтва України. Результати дослідження можуть бути використані у процесі викладання курсів з історії та теорії культури України, спеціальних курсів вищих культурно-мистецьких навчальних закладів тощо. Основні положення магістерської роботи можуть бути використані у процесі підготовки методичних рекомендацій для керівників дитячих хорових колективів.

Апробація результатів магістерського дослідження. Результати дослідження апробувались через публікації, виголошення доповідей на звітній науковій конференції студентів Чернівецького Національного університету імені Юрія Федьковича.

Структура роботи обумовлена метою, завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів і п'яти підрозділів, висновків, і списку використаних джерел та літератури (99 найменувань) та додатків. Загальний обсяг роботи 83 ст.

**РОЗДІЛ І. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ДИТЯЧОГО
ДИРИГЕНСЬКО-ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ
СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОГО ЖИТТЯ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ**

1.1. Дитяча українська хорова культура (становлення та розвиток).

Одне з головних місць у мистецькому житті України посідає хорова музика, яка здавна була більш дієвим чинником самозбереження національних музичних традицій. Хоровий жанр, як жоден інший, завдяки фундаментальним кореням, міцним традиціям, а також відкритістю його виразових засобів широким масам населення завжди перебував у полі зору митців та виконавців. Складовим елементом хорової спадщини є дитячий спів – одна з дійових форм естетичного виховання, а також гарантія підготовки музично грамотних, кваліфікованих вокалістів для професійних та аматорських колективів.

Історичні дані свідчать про те, що дитяче хорове виконання в Україні бере свій початок в XI столітті з монастирських і церковних шкіл, що були на той час провідниками музичної культури, музичних знань. Саме в тому ж XI ст. з'явилися духовні твори для дитячого хору, зароджуються приватні школи, де спів був одним з основних предметів, при чому діти навчались тут і індивідуально.

В кінці XI ст. княгинею Ольгою були створені школи для дівчаток в Києві при Андріївському монастирі (монастирські школи). Навчання в них починалося, як правило, з 6-7-літнього віку. Спів входив до предметів з читання і письма. Свідченням дієвості навчання співу в ту добу є нотні книги XIII ст., що збереглися до наших днів. Учні готували для княжого і церковного хорів учителі, які добре знали співоцьку справу і мали достатній практичний досвід.

Протягом XII-XV ст. створюється вокально-хорова школа на національній основі. Постійна зміна ладів з використанням різноманітних прийомів композиції виносила різноманітність і справляла значний естетичний вплив на слухачів. У процесі музичного навчання і виховання використовують також зразки народної творчості. Саме вона зберегла згадки

про тісний зв'язок церковної грамоти і співу. У цей період у Києві розпочинається підготовка співаків, які стали першими вчителями церковного співу.

Відмічаючи факт співацького навчання, слід зауважити, що в навчальних закладах Київської Русі воно немало постійного і систематичного характеру, а проводилося лише у разі потреби. Найобдарованіші діти ставали півчими, якщо, маючи добрі голоси, вони засвоювали складну музичну грамоту. З документальних джерел відомо, що таке навчання проводилося без будь-яких навчальних посібників. Фактично, матеріал засвоювався на слух. Заняття мали суто практичний характер: демонструвалася голосом конкретна мелодія, словами пояснювались її характерні інтонації, звороти, ритми, співвідношення окремих звуків і все це підкріплювалось співом.

У середині XIII ст. татаро-монгольська навала стала на перешкоді розвитку вітчизняного мистецтва та освіти. Загибло багато вчителів, пропала музична і навчальна література. Зовнішня агресія насаджувала чужу культуру, зовсім іншу методику самого навчання. Найбільш важким було становище у співоцькому мистецтві.

У XVI ст. розвитку дитячого співу сприяли спеціальні училища при церквах. Згідно з церковними традиціями, старовинні майстри у співочому репертуарі, в основному, зосереджували увагу на створенні одноголосної, різнобарвної за малюнком і різноманітної у ладо-тональному відношенні мелодії. У 1551 році цей вид співу дістав схвалення церковної влади і почав поширюватися на богослужіннях. Головним обов'язком хорів було обслуговувати церкву. Але вони брали участь і в святах при церковному дворі, і в його повсякденному житті. Поступово в хори дорослих вводилась значна кількість хлопчиків. Дитячі голоси стали необхідні з переходом від древньоруського-одноголосного співу до багатоголосся. Особливе місце відводилося хоровому співу в духовних училищах, де, як відомо навчалось багато хлопчиків.

Якщо до кінця XVI ст. хорова справа в Україні спрямовувалась на культові проблеми, то з початку XVII ст. формується нова педагогічна і виконавська школа співу, характерною особливістю якої стала спрямованість на масове естетичне виховання. У Києві з'являються приватні хори бояри, прибічники царя, а також особи духовного стану. У процесі навчання співу та виконання «піснеспівів» цінився світлий і ніжний звук. Негативне ставлення було до грубого співу.

З середини XVI до початку XVII століття помітно розвивається національна культура. Зокрема покращенню музичної освіти сприяли «брацькі школи». Перші з них почали діяти у Львові, Острозі, Києві, Луцьку. Вони відігравали значну роль у пропаганді та розвитку дитячого хорового виконавства в Україні. Вихованцями цих шкіл були М.Березовський, Г.Сковорода, Бишовський, Гаврилевич, Шаваровський, Іжевський, та інші відомі музиканти, педагоги, вчені. Викладання співу в «брацьких школах» доручалося спеціальному вчителю, який відповідав за організацію, підготовку та керування хором. У репертуарі цих хорів були багатоголосні концерти від 4-х до 12-и голосів. Хороші співаки та взагалі хори були під особливою опікою брацтв. У 1632 році Київська брацька школа дістала назву «Києво-брацька колегія», а ще пізніше вона стала Києво-Могилянською академією. Яка сприяла появі нових навчальних закладів які готували вчителів. Серед предметів, які вивчалися в академії, були спів по нотах і музика. Виконавці досконало оволодівали вокалом, багатоголосним співом, грою на музичних інструментах.

Стверджується, що протягом всієї історії український народ не мав іншої інституції, яка б мала більший вплив на розвиток його освіти, науки, культури, аніж Києво-Могилянська академія. Впродовж віків вона була виразником і носієм специфічних рис духовності українського народу, могутнім чинником формування його самосвідомості, джерелом ідей боротьби за християнську віру і національну свободу.

Вагоме місце у навчальному процесі Академії відводилося музичній освіті, що базувалася на оволодінні музичними інструментами та хоровому співу – оркестрові й хорові колективи закладу слугували різного роду святам й церемоніям, зустрічали гетьманів і церковних архієреїв, чужоземних правителів і церковних діячів. Назагал, у вокально-хоровому навчанні дітей чітко визначалось два напрямки: теоретичний (вивчення музичної грамоти і теорії ірмологійного співу) і практичний (оволодіння наукою хорового співу на заняттях і виступи з музичними творами).

Слід ще раз зазначити, яке вагоме місце займав хоровий спів в Київській Академії, який стає одним з відомих культурно-просвітницьких центрів України. Колективи оркестрів і хорів обслуговували різного роду свята й церемонії, зустрічали царських осіб.

Широкий діапазон діяльності академічного хору дає підстави говорити про ґрунтовну підготовку його співаючих, які мали необхідні теоретичні знання, володіли потрібними виконавськими навичками. Завдяки добрій постановці хорового навчання Академія виховала немало чудових співаків і педагогів, таких як, наприклад, Григорій Сковорода, Максим Березовський, Артем Ведель та багатьох інших, які стали відомими на батьківщині та за кордоном.

У Київській академії склалися сприятливі умови не тільки для вдосконалення хорового навчання і виконання, а й композиторської творчості, які заклали міцні основи подальшого розвитку української музики.

У першій половині XVII ст. вийшов перший навчальний посібник «Азбуковник». У ньому сформульовані основи співацького навчання. Навчання грамоти сприяло вихованню потрібних співацьких навичок, тому розспівність при читанні була обов'язковою. Вона виховувалась з дитячих років і стала національною особливістю мови. У посібнику говориться про високе, дзвінке дитяче звучання, по середній по силі рівний звук, плавність дихання, які були обов'язковими при співі.

З середини XVII ст. в Україні було засновано спеціальні полкові школи, де теж значне місце займали заняття хорового співу. У Запорізькій Січі було засновано спеціальну школу півчих, де вчили дітей козаків і готували кадри для козацьких полків. Як і козаки-воїни, школярі жили громадою. В них був наставник, котрий окрім виконання обов'язків учителя, дбав про виховання учнів. Тут навчали грамоті, хоровому співу та музиці, і таким чином, київські співацькі традиції набували дальшого поширення.

«З кінця XVII ст. хоровий спів проникає в українські навчальні заклади загального типу. Проте він не відзначався спеціальною мистецькою спрямованістю і не посідав провідного місця. Хорове виховання в навчальних закладах здійснювалося на фоні протиставлення національних мистецьких традицій іноземним впливам і насадженням культури римсько-католицької церкви. Тому відкриття шкіл, що ґрунтуються на вітчизняних культурних традиціях, мало величезне значення для поширення музично-просвітницької і хорової діяльності» [21с.138].

Поступово створювались особливі хори, які набирались із хлопчиків юнаків, що мали добрі голоси. Їх спеціально навчали виконанню складних хорових творів. У 1738 році в місті Глухові Чернігівської губернії була заснована спеціальна дитяча музична школа. У ній були зібрані з усієї України хлопчики з хорошими голосами. Тут навчали світському (манерному) співу. За свідченнями сучасників, голоси хлопчиків у глухівській школі відрізнялися особливою ніжністю і дзвінкістю. Була створена спеціальна співацька школа, яка готувала придворних співаків. Для придворної капели при дворі тримали малолітніх «малоросійського народу людей, навчених нотному співу, до 12 чоловік». Придворна капела в дослідження розглядається як історичне явище. Вона зіграла важливу роль у початковому періоді розвитку опери, в підготовці солістів і хорів. Високої майстерності виконання придворна хорова капела досягла не тільки завдяки природній обдарованості співаків. Діти мали серйозну вокальну і музичну підготовку.

В капелі існувала інструкція, де були викладенні вимоги до співу учнів. Заборонялось вимовляти невиразно слова, не допускалась вимова місцева, діалектна. Вимагалось уникати зайвої театральної витонченості і грубого крику, за правило бралась простота і рівновага в силі звучання. Таким чином, дитяча українська хорова культура складала цілісну навчально-виховну систему, де основним підручником була нотолінійна ірмологія. Розвиток дитячого хорового співу активно впливав на покращення якості півної культури України впродовж XVII-XVIII ст. і на цій основі створено міцний фундамент для подальшого розвитку національного вокально-хорового мистецтва.

1.2. Специфіка формування дитячих хорових шкіл.

Специфіка дитячих хорових шкіл спрямована на формування мотиваційно-спрямовуючого компоненту виконавської уваги дитячих хорових колективів та їх навчально-виховного процесу.

Велику мистецьку роль в історії українського співацького мистецтва відіграла Глухівська школа, яка стала своєрідним педагогічно-освітницьким центром, де формувалися майбутні спеціалісти в галузі дитячої хорової

культури. За своїм професійним статусом та рівнем спеціального навчання вона була єдиним такого роду мистецьким закладом в Україні. За роки свого існування школа підготувала близько 400 висококваліфікованих фахівців, які самовіддано служили музичному мистецтву і рідній культурі.

У давнішій літературі акцентується, що одним із головних завдань Глухівської школи було виховання кадрів для Придворної півчої капели у Петербурзі, але школа орієнтувалася, насамперед, для забезпечення відповідними кадрами церков і монастирів України і тільки порівняно невелика частина її вихованців (зрозуміло, що це були найталановитіші з них) потрапляли до Росії.

Від початку 60-х років XVIII ст. Глухівська музична школа в історичних документах вже не згадується. В цей час Петербурзька капела остаточно закріпила за собою головні позиції у підготовці набраних в Україні півчих. Основним завданням вокально-хорового навчання дітей у Придворній капелі було засвоєння музичної грамоти і професійне володіння хоровою літературою. З останніх слід виділити саме Глухівську музичну школу, традиції якої сприйняли і продовжували педагоги Придворного хору. Вихованцями Придворної капели були відомі українські композитори Дмитро Бортнянський і Максим Березовський, які зробили вагомий внесок у розвиток хорової культури національного співацького мистецтва взагалі.

Отже, слід зазначити, що поступово в процесі розвитку хорового співу склались і основи вокального виховання. З дитячих років співаки набували міцних навичок вірного і вільного звучання – цього вимагав стиль церковного співу. Застосовувалась вокалізація, вводились імпровізаційні прикраси, що розвивало гнучкість голосу.

Всередині XVIII ст. було впроваджено «концертний хоровий спів» (Чернігівський колегіум). В організованих урядом школах навчалися, в основному, діти привілейованих кіл, діти ж простого народу могли здобувати тільки початкову освіту. Друга половина століття характеризується

відкриттям приватних шкіл, де вчителями музики і співу працювали, у більшості випадків, іноземні педагоги-музиканти.

«У народних школах ставилися зовсім інші завдання. Зміст освіти зводився до мінімуму. Музика, з огляду на релігійне виховання, вважалась бажаною, але не обов'язковою. Викладав спів найчастіше дяк, священник, псаломщик. Головним завданням цих занять була підготовка шкільного хору до участі в церковних службах, святах для музичних шкіл» [21с.15].

Типовою для народних шкіл була така методика навчання співу, коли заняття починалися зі співу вправ, молитов, побудованих на одному звуці частіше «до». Один цей звук клас співав доти, поки всі учні не співали його чисто. Потім до нього додавався ще один звук і вже ці два звуки співалися, поки виконання почало відповідати вимогам учителя.

У перші половині ХІХ ст. активним характерним явищем стало виникнення співацьких шкіл (Миколаївський монастир, Софіївський кафедральний собор). Це свідчить про те, що хорове виховання йшло до шляху професійного вдосконалення.

У західній частині України у цей період розгортається музично-освітня робота по активізації хорового руху. Його осередками були гімназії, семінарії, бурси. Займалися педагогічною діяльністю відомі композитори: М. Вербицький, І. Лаврівський, О. Нижанківський, Д. Січинський.

Фактичний матеріал про історію і розвиток хорового виховання показує, що протягом ХVІІ-ХVІІІ ст. воно міцно стабілізувалося і мало дедалі більш системний характер, а на початку ХІХ ст. стало дуже поширеним явищем в Україні. За свідченням історика Д. Розумовського, Петро І. вважав, що мистецтво співу одним із найважливіших загальноосвітніх предметів для юнацтва і стежив за введенням цього навчального предмету в різних школах.

Початок ХІХ ст. характерний і тим, що з'являється методична література, більшість з якої була перекладена з французької та італійської мов. Серед порад, які були висловлені в деяких методичних рекомендаціях того

часу, є й такі, що не втратили своєї актуальності і сьогодні. Наприклад:

- одне з головних завдань керівника є розвиток у дітей слухового контролю;
- рот «відкривати помірно, природньо, від цього залежить ясність голосу і чиста вимова слів»;
- співати слід у зручній теситурі, ніколи не форсувати звук;
- ясно вимовляти слова, впевнено, міцно;
- співати наспівно і дотримувати звук до кінця (ноту по довготі);
- співати свідомо й емоційно.

Автором перших шкільних підручників-співаників були С.
Воробкевич, А. Вахнянин, І. Біликівський, К. Паньківський.

У кінці ХІХ на початку ХХ ст. в літературі починають критикуватися методи хорового виховання дітей в школі і репертуар хорів. Незадоволення викликало експлуататорське відношення до дитячих голосів. З'являються протести проти спільного співу дітей і дорослих у церковних хорах, від чого діти сильно стомлювались, бо репетиції і служби були занадто довгими.

Говорячи про дитяче хорове виховання в Україні, не можна не відмітити значний внесок у цю справу відомих українських композиторів ХХ століття. Це перш за все М. В. Лисенко, який у Києві при українському клубі організував дитячий хор (1908-1912рр.), для якого спеціально писав твори. Розучував їх і син композитора - Остап Миколайович. Виступи хору проходили без диригента, під супровід автора. Силами дітей М. Лисенко поставив свою дитячу оперу «Зима і Весна». Проте царський уряд забороняв будь-які збори молоді, в тому числі і публічні виступи хорів, гуртків художньої самодіяльності. Тому, перші вистави дитячих опер М. Лисенка відбувалися на квартирі композитора. Одним з кращих порадників у цій справі була Леся Українка.

Як відомо, для розвитку хорового співу в Україні, в тому числі й дитячого, багато зробив видатний український композитор М. Д. Леонтович.

Працюючи в семінарії, у школі вчителем співу, він широко і активно пропагував українську народну пісню, кращі зразки європейської музики. Він мріяв про організацію музичної освіти, яка охоплювала б дітей з перших років їх перебування в школі. Ним було створено «Практичний курс навчання співів у середніх школах України» з музичними ілюстраціями.

Понад 10 років займався хорovým вихованням дітей К. Г. Стеценко. За спогадами сина композитора В. К. Стеценка, це було не лише керівництво хорами, а й навчання дітей музичної теорії та сольфеджіо. К. Г. Стеценко займався методикою музичного виховання і написав ряд музично-педагогічних робіт, серед яких «Шкільний співаник» у трьох частинах, «Початковий курс навчання дітей нотному співу».

Після 1917 року стали створюватися реальні можливості для розвитку дитячих голосів. Все більше дітей займаються співом, розвивається практика дитячого хорového виконавства, росте інтерес до нього. Питання методів навчання співу став займатися Державний інститут музичної науки у Москві. Тут була організована комісія під головуванням професора В. А. Багдурова, де вперше почали займатися проблемою охорони і розвитку дитячого голосу. У 1925 році була проведена перша конференція вчених-вокалістів і педагогів-керівників дитячих хорів. На ній була заслухана доповідь А. Ф. Гребнева «Голос дітей, його розвиток і обробка в трудовій школі». Доповідач звернув увагу на горлові захворювання школярів та необхідність вивчення даного питання. Ці заходи мали певний вплив і на хорове виховання дітей в Україні.

Отже, слід відмітити, що період 1920-1930 років є періодом зародження і становлення масової хорОВОЇ самодіяльності школярів. Позитивний вплив на цей процес мала діяльність журналів, де висвітлюють питання навчання керівників хорів ефективних методів і форм роботи з хорами та оркестрами.

У 30-ті роки ХХ ст. інтенсивно розвивається позакласна і позашкільна робота завдяки створенню спеціальних Будинків художнього виховання дітей,

розширенню межі Будинків та палаців юнацтва, до роботи яких ставилися високі вимоги. Та деколи захоплення співом без урахування можливостей дитячого голосу, гонитва за досягненням якомога вищих результатів призводили до масових захворювань голосового апарату дітей через перенавантаження складним репертуаром, використання широкого діапазону, відсутність співацьких навичок, непосильні співацькі завдання, часті виступи, форсований звук при співі. Виникла суперечлива картина: намагання підняти рівень хорової культури призвело до зниження якості хорового співу, до псування дитячого голосу.

Отже, специфіка формування дитячих хорових шкіл полягає в тому, що міцною базою хорового мистецтва стала розгорнута система музичного навчання, зокрема, дитячого. На цій основі в Україні виникла система навчальних освітніх осередків і шкіл вокально-хорової освіти, братств, академій.

Висновки до першого розділу

Одне з головних місць у мистецькому житті України посідає хорова музика, яка здавна була більш дієвим чинником самозбереження національних музичних традицій. Хорове мистецтво займає значне місце в культурі України. Внаслідок того, що досить тривалий час українські землі знаходилися під контролем різних держав, існують відмінності у розвитку культури різних регіонів.

Зацікавлення історією музично-просвітницького руху в Україні після здобуття незалежності має постійну практику до зростання. З цим явищем пов'язана проблематика, яка розглядалася багатьма музикознавцями, але найбільш вагомими виявилися дослідження, дослідники зосередили свою увагу на вивченні процесів виокремлення національних ознак музичної культури порівняно з іншими традиціями, що мали вплив на неї. Хорошу тенденцію у цьому напрямку демонструють наукові здобутки, присвячені аналізу творчості та просвітницької діяльності тих, хто розробив українську музичну історію на території Західної України в умовах, коли землі, що входять сьогодні до її складу, довго перебували під диктатом різних державних та національних ідеологій. Особливо явним він став у ХІХ столітті, досягнувши своєї верхньої межі у передвоєнний та післявоєнний періоди ХХ століття, коли бачимо нескінченну зміну адміністративних підпорядкувань західноукраїнських територій. За них борються та ділять між собою Австро-Угорщина, Німеччина, Польща, Росія (спочатку імперська, а згодом і радянська). Така складність історичного існування українського народу не стала перешкодою для збереження ним власних традицій та розвитку на їх основі своєї культури в усіх її формах, про що свідчать праці М. Білинської [3], Ю. Булки [5], К. Демочко [9], Л. О. Кияновської [17], М. В. Черепанина [26], І. В. Ярошенко [28-29], в яких розглядається діяльність західноукраїнських митців ХІХ – першої третини ХХ століття у її багатоаспектних вимірах.

РОЗДІЛ II. ДИТЯЧЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

2.1. Дитяче вокально-хорове виконавство особливості репертуару та інтерпретації

Поява ряду робіт вітчизняних та зарубіжних вчених, що охоплюють різні аспекти проблеми, узагальнює розвиток загальної теорії виконавської інтерпретації, з великою системою понять та сформованим термінологічним апаратом. Натомість, теоретичне усвідомлення явища диригентської інтерпретації, яка є цікавим різновидом загальної музичної інтерпретації, проходить із помітним відставанням. Треба наголосити, що останніми десятиліттями має місце плавне узгодження практичного досвіду з окремими позиціями теорії виконавської інтерпретації, про що говорить ряд наукових та методичних праць диригентів, зокрема, Г. Єржемського, Р. Кофмана, Г. Макаренка, В. Рожка та інших. Проте, в цих роботах досліджено специфіку диригентської творчості в галузі симфонічного мистецтва. Своєрідність ж диригентської інтерпретації в умовах дитячого хорового виконавства ще не отримала належного теоретичного узагальнення, що і зумовлює актуальність даної роботи.

Сприйняття хорової музики кожним новим поколінням, її сучасні виконавські та аналітичні інтерпретації стають показником сутнісних, принципових змін в самому характері музичної культури, своєрідним науковим інструментом фіксації новітніх соціально-естетичних процесів [1,25]. Проте на сьогоднішній день виконавська практика вимагає більш глибокої теоретичної розробки питань, що входять у складний комплекс підготовки диригента-хормейстра. Серед них домінуюче місце посідає питання диригентської інтерпретації, дослідження якого неможливе без осмислення унікальних самобутніх явищ вітчизняного хорового виконавства.

Важливим на нашу думку є розгляд деяких особливостей сучасних інтерпретаційних хорових творів в контексті роботи із дитячим хоровим колективом.

Отже, головною метою буде спроба виявити та проаналізувати характерні риси інтерпретаційної системи диригента у контексті роботи з дитячим хоровим колективом, віднайти комплекс виконавських прийомів і засобів, спрямованих на розкриття художньої цілісності твору. Теоретичні положення, що розглядаються в даній роботі, можливо, знайдуть своє практичне втілення в роботі диригентів з власними дитячими колективами.

Проблема диригентської інтерпретації вбирає в себе складний комплекс тематичних аспектів, одним з яких є розкриття художньої цілісності твору в інтерпретаційному процесі.

Інтерпретаційний процес розглядається з урахуванням вертикального виміру. Окремі виконавські елементи, які забезпечують художню цілісність твору тісно пов'язані з диригентськими прийомами і засобами. Таким чином, нашим головним завданням буде спроба зробити обґрунтований аналіз інтерпретаційної роботи диригента над хоровими творами та знайти ті виконавські критерії, що робитимуть таку диригентську версію цікавою та ефективною на заняттях з дитячим хоровим колективом.

Розвиток художньо-виконавської майстерності у диригентів дитячих хорових колективів у процесі художнього виконання музичного твору дуже важливий і ставить перед собою наступні цілі: навчити учасників дитячого хорового колективу, обучити їх мислити образами, втіленими в інтонації ритмічних, динамічних і звукових комплексах, індивідуалізованих і узагальнених, що по різному взаємодіють у середині форми. Інтерпретація музики реалізовується як аналіз і поєднання образів. Вона є єдиним засобом для митця у створенні художнього образу, який у свою чергу, є специфічним у мистецтві способом відображення і узагальнення дійсності з позицій естетичного ідеалу в конкретно-чуттєвій емоційній насиченій формі.

Поряд із музичними даними, інтелектом, мануальною технікою образне мислення у творчій діяльності кожного виконавця і, зокрема, диригента є одним із найважливіших факторів виявлення його самобутності і творчої значимості. Мислення образами завжди лежить в основі художньої творчості і є, так би мовити, матеріальною базою кожного виду мистецтва.

Будучи найбільш вільним і найбільш абстрактним з усіх видів мистецтв, музика надає широкий простір діяльності уяві [5, 5].

Уява тісно пов'язана з усіма проявами особистості: з індивідуальними особливостями сприйняття і мисленням людини, зі своєрідністю його емоцій і почуттів, з його інтересами, здібностями. Особливо яскраво це спостерігається в процесі творчої праці, коли людина свідомо у відповідності зі своїм ідейним задумом відтворює перші отримані образи і створює нові. Для цього потрібні великі вольові зусилля, і тоді досягається поставлена мета, створюється нове. Таким чином, процес уяви охоплює всю особистість у цілому.

Усією своєю природою музика вимагає багатства уяви і почуття вільного злету фантазії. Музика – мистецтво звуку й усі почуття образи та ідеї, що виражаються нею, втілюються у звучанні. Щоб відчутти і відтворити все те, що записано в партитурі композитора, крім технічних навиків диригенту необхідно образне мислення, тонке вміння спрямувати виконання до своєї внутрішньої слухової уяви звукового образу. Відштовхуючись від авторської ідеї виконання твору, диригент повинен уміти створити у своїй уяві його програму, наповнивши її конкретними образами. Узагальнюючи весь комплекс інформацій, які несуть нам: темп, ритм, звукові й темброві барви, гармонічні послідовності, контрасти, розвиток та структуру, інтерпретація допомагає виконавцям створити образну композицію музичного твору.

Уже на першому етапі роботи диригента над партитурою, за допомогою інтерпретації та образного мислення, в його свідомості виникають асоціації і відчуття, що викликаються органічним взаємозв'язком різних компонентів, який переростає в єдиний закон для музичної побудови – діалектичну єдність

форми і змісту та стають основою художнього образу. У роботі з дитячим хоровим колективом над художнім образом твору, диригенту слід приділити велику увагу мелодиці - основі музичного тематизму. Узагальнивши характер мелодії твору, диригент повинен за допомогою художньої інтерпретації, стежити за розвитком основної мелодичної лінії музичного твору.

Одним із факторів музичної виразності, який відіграє значну, а часом вирішальну роль у створенні художнього образу є темп. Тільки в тісному поєднанні з творчими завданнями, які впливають із концепції твору, темп стає одним із головних елементів, які формують музичний образ.

Педагогічна практика підказує, що для молодшого виконавця в даному випадку дитячого хорового колективу правильний темп є чи не найважливішою проблемою при виконанні музичного твору. Для диригента ця проблема набуває особливої гостроти при роботі з дитячим колективом, коли неправильний, непереконливий темп викликає у виконавців спочатку підсвідоме, а згодом усвідомлене заперечення. Зрозуміло, що в таких умовах не буде ні віддачі колективу, ні належного художнього рівня виконання. При встановленні темпу визначальними є авторські рамки, підкреслені, здебільшого, композитором. Потім у процесі творчого пошуку, завдяки образному мисленню авторський темп стає відправною точкою для створення власної інтерпретації музичного твору.

Не менш важливим у роботі диригента з дитячим хоровим колективом займає ритм. Він підкоряє собі музичне фразування, темпові агогічні і навіть до певної міри динамічні відтінки. Ритм основа на якій будується образне мислення диригента, відтворюються художні ідеї твору, які реалізуються саме у процесі організованого руху музичного матеріалу.

Важливу роль у формуванні інтерпретаційної системи диригента займає темброве забарвлення. Адже темброве забарвлення у процесі становлення образного мислення диригента відіграє неабияку роль. У зв'язку з цим

диригенту необхідно звертати особливу увагу на розвиток так званого «тембрового слуху».

Не можемо не згадати і про фактуру, яка має неабиякий вплив на формування інтерпретаційної системи у роботі з дитячим колективом. Незмінна фактура протягом цілого твору говорить про певний незмінний внутрішній стан того чи іншого образу. Поява тієї ж самої мелодії у новому фактурному обрамленні, приводить до того, що хорове виконання дістає новий образний характер воно втілює новий образ.

Важливо зазначити, що образне мислення виконавців залежить значною мірою і від динамічних відтінків. Часто можна спостерігати як учасники дитячого хорового колективу виконують твір на репетиціях не приділяючи належної уваги різниці між *ff* і *f*, *f* і *mf*, *p* і *pp*, чим порушують логіку співвідношення динамічних градацій. Тому хоровому диригенту слід пам'ятати, що правильне виконання динамічних відтінків дають йому можливість завжди правильно визначити характер: градацію динамічних нюансів, відчутти їх майже невлловиму присутність у тому чи іншому епізоді, в тій чи іншій фразі. При виконанні музичного твору кожна фраза вона має динамічну «вершину», але серед них якась є найвищою: вона і стане кульмінацією твору.

У роботі над інтерпретацією хорового твору диригент повинен собі ясно усвідомити, яку саме роль відіграє динаміка у формуванні дитячих голосів. Разом із тим необхідно знати, що динамічні градації не самоціль - вони впливають із самої логіки розвитку музичного матеріалу.

Значне місце у роботі диригента з дитячим хором повинно відводитися динаміці, яка робить хорове виконання виразним, і красномовним музичним осмисленням. При вивченні, і фрази, диригент завжди повинен ураховувати, не тільки будову, а й характер загальної мелодичної лінії, особливості фактури, гармонії тембрів тощо [5, 27]

Отже, в даному розділі ми спробували віднайти та проаналізувати інтерпретаційну систему диригента в контексті роботи з дитячим хоровим колективом, проаналізували деякі виконавські прийоми, засоби що входять в інтерпретаційну систему. Ми дійшли висновку, що використання всього художньо-технічного арсеналу диригента підкорено основному творчому принципу.

2.2 Особливості пісенно-хорової творчості для дітей українських сучасних композиторів: Л. Дичко, Ж. Колодуб, В. Волонтира.

Українська музична творчість для дітей – індивідуальне та динамічне явище, яке огортає відомі на сьогодні жанрово-стилістичні площини, але й підкреслює основні тенденції тенденції до артистичного самооновлення, музичного та видового збагачення. Її стилістична гнучкість зумовлена наявністю ґрунтовної основи – удосконалення українського фольклору та композиторської музики для юнацтва, а також оригінальністю авторського мислення кожного з композиторів, які працюють у цій галузі. Своїм розвитком сучасна музична культура великою мірою завдячує професійному вихованню нових поколінь, інтерес до яких, цим видом творчості виникає переважно в юному віці. Потужний стимул залучення дітей до національної мистецької скарбниці – вдалиий, динамічний репертуар, над доповненням якого працюють представники різних композиторських шкіл. Вивчення цих творів як у руслі загального розвитку національного мистецтва, так і в різних жанрових чи стилістичних векторів, є одним з найбільш важливих завдань сучасного музикознавства.

Попри всю різноманітність, у процесі аналізу напрямів та окремих мистецьких творів для юнацтва чітко вирізняються певні стійкі риси, що в сукупності відзеркалюють стилістичні закономірності, загалом характерні українській мистецькій творчості цього періоду. Отже, більшість сторінок музичних творів для дітей засвідчують величезне значення в ній ліричного чинника – однієї з найголовніших мистецьких галузей української музики.

Між іншими важливими сучасність образно-тематичних шляхів вимальовується характеристично-ігровий, у якому вбільшості відображено семантично-стильові тенденції дитячого ігрового, деяких видів обрядового й танцювального фольклору, нескладних видовищних жанрів тощо. Найяскравіші та найбільш безпосередні зв'язки між жанрами виявляються в

тих сферах композиторської творчості, які пов'язані зі словом (або ж ґрунтуються на архетипних жанрах). При цьому у взаємодії музичного й поетичного рядів з ускладненням виконавських вимог дедалі яскравіше виявляється зміщення наголосів смислової семантики тексту-слова та його фонізму на наступних рівнях:

1) опосередкованого відображення, під час якого розвивається семантичне значення окремих одиниць, поетичних знаків і одночасно звукописно-понятійного аспекту інших понять за допомогою артикуляційних прийомів інтонування, тембровості, агогічних змін тощо;

2) «узагальненого» пласту, в якому з'єднуються словесний прообраз і музична форма більш опосередкований, передбачає переструктурування музичного тексту тощо. Велику свободу у створенні таких співвідношень достатньо яскраво відтворюють перш за все жанри, що ґрунтуються на циклічних закономірностях.

Найвагоміше – ці характеристики виявлені в кантатах і пісенно-хорових циклах. Вони нагороджені достатньо складною системою, тому головним критерієм драматургії та формотворення у цих творах як таких, що розписані на юнацьке сприйняття, є компенсуюча тенденція до простоти синтаксису. Зокрема, її ознаки простежуються в кантатах для молоді Л. Дичко 1970-х р., а саме – у концерті «Слава робочим професіям». Саме тому процес нарощення структур є одним з найважливіших факторів вибудовування цих творів і структур їх об'єднання. Важливим інформативним чинником у цих творах авторки є мелодика та її ритмоінтонаційність. Одночасно до їх ролі насуваються й ілюстративні фактурно-тембральні комплекси. Найзагальніші риси мелодичного стилю музики для молоді визначає в першу чергу підґрунтя традицій українського пісенного фольклору та народної пісенно-хорової композиторської творчості. Леся Дичко не лише тримає курс на звичайну пісенну мелодіку сталих жанрово-стилістичних образів, а й утворює нові «види» традиційних в українському професійному мистецтві для

підростаючого покоління жанрово-інтонаційних прикладів, своєрідні жанрові «мікси», синтетичні жанри. Кантати для дітей Л. Дичко наділені стійкими ознаками складного жанру: тут створено непросту дискретну жанрову структуру з характерними паузами в перцептивному часі; переважна кількість відповідає типізованим вимогам основного жанру та володіє певною самостійністю (тобто є можливим окреме виконання); за певної художньої сукупності всієї композиції практичний взаємозв'язок між частинами має здебільшого типологічний характер. При цьому складножанрова будова здебільшого відповідає закономірностям пісенно-хорових циклів, що яскраво виявляється присутність у жанрі кантати. Вокально-виконавська музика для підлітків складає цікаві сторінки жанрового переосмислення. Так, у «Сові» з кантати «Здрастуй, новий, добрий день!» Л. Дичко застосовує жанрову екстраполяцію на основі жартівливої дитячої пісеньки, що навмисно перебільшується в контексті інших стилістичних елементів. Визначена як арія, що відчиняє третій розділ кантати («Осінь»), цей розділ вносить у композицію твору новий стилістичний компонент: він виконаний як пародія на класичний для жанру сольний вокальний розділ. Для цього авторка посилює іронічні аспекти тексту («Я хотів піймать жар-прицю, а піймав собі сову» тощо).

Окрім того, наслідуючи старовинну двочастинну арію, авторка удається до її «спрощеного варіанту»: замість довгих періодів вільного розгортання Л. Дичко використовує просту двочастинну форму з класичними структурними відрізками. Слід зазначити, що розширення амбітусу в «кульмінаційних» стрибках у другому реченні першого періоду із зупинкою на найвищому звуці (акцентована фермата звуку «фа») спрямовує асоціації до кульмінаційного епізоду з арії Лебеда орфівської «*Carmina Burana*». Водночас мимоволі виникає алюзія на сатиричні пісні доби українського бароко, що пізнаються завдяки тим самим конструктивно-мовним особливостям. Таке пояснення жанру арії (і загалом сольного вокального фрагменту в драматургії кантати) різко виокремлює його серед інших творів самої Л. Дичко, де такий матеріал

має виняткове споріднення з епічними або родинно-обрядовими жанрами (як плач 65 Лідія Шегда. кантати для дітей Лесі дичко... у четвертій частині «Червоної калини» і навіть хорова опера «Золотослов»). Головну роль цієї частини в загальній композиції кантати цим не завершується: вона утворює відтінюючий контраст і на стилістичному рівні. Засобами одноголося з нескладним мелодичним контуром, імітацією жалісливої, «прохальної» мови після щедрої «розсипів» вокальної техніки авторка добивається бажаного драматургічного ефекту: такий стилістичний засіб на рівні цілого утворює ефект тексту в тексті – унікальної риторичної структури, за якої перехід з однієї значеннєвої системи в іншу на структурному рівні створює генерування змісту та загострює чинники гри і підкресленої умовності. У «Ранковому концерті» з кантати «Сонячне коло» на основі контрасту чинників, значно далеких між собою мініатюри та концерту, утворюється ефект зміщення жанрів, водночас відбувається «вторгнення» зі сторони жанру концерту. У значенні елементу структури, що грає роль сполучної частини, тут промовляють соноричні стилістичні елементи та принцип імпровізаційності, що нагромаджується на загальну його композицію. А «відхилення» у жанр фантазії в першій частині («Білий дід») кантати «Сонячне коло» проявляється в ознаках засобів жанрової модуляції з повсякденним для цього явища нерівномірним співвідношенням жанрів, що проявляються в якості основи для окремих частин композиції. Спадщина Л. Дичко вміщує захоплююче за тематикою різноманіття хорів, та одними з головних є теми природи й особливо її сезонів (і таких, що включають все річне «коло», і окремих сезонів). Розкриття цього образно-тематичного шару у великому обсязі кантати простеляється у жанровому просторі від мініатюри до хорової поеми чи концерту. Отже послуговуються найрізноманітніші засобами викладу, поміж яких – варіаційність і прийоми поліфонічномотивної розробки, яскраве формотворче використання колористично-сонористичної техніки тощо. Застосовуючи у сфері пісенно-хорової творчості для молоді сонорність як

доволі новий для даної галузі вид композиторської техніки, Л. Дичко, вочевидь, прагне до такого розвитку темброво-гармонійного матеріалу, який максимально сприяє звукописній колористиці звучання загалом.

Водночас значно збільшується роль фактурної насиченості, регістровості, агогіки й артикуляції. Звукозображальна сонорика скерована на відображення виключно явищ навколишньої природи (як-от вітер-заметіль у «Білому діді», яскрава візуальність якого створена завдяки загальній ущільненості «віхолами» шістнадцятих фактурного простору, в якому проявляється суворий ритмічний контур вокальної партії чи пташиний спів).

Часом такі засоби наближаються до шумової сонорики, найяскравіший приклад якої – шепіт «Фантазії» («Мімозі») з кантати «Здрастуй, новий, добрий день». Додаючи у галузь творчості для молоді незвичну для неї техніку *sprechstimme*, а в партитуру юнацьких хорів – синтез барви та ритму соноричного візерунку, авторка таким чином відтворює виразну зону «тихої» кульмінації. Засоби її створення, з точки зору стилістики сучасності, цілковито прості: це, характерно, розмовна інтонація (завдяки якій утворюється ефект максимального здивування чудом зимової мімози), гра динамічними нюансами і враження луни внаслідок розпорошення окремих слів і фраз у різних партіях або фактурних пластах.

Останній з наведених виразових елементів звертає до усвідомлення меж модифікації достатньо важливої, якщо неголовної, кварто-квінтової інтонації твору. На основі тексту вірша Л. Дичко впроваджує в арсенал дитячої музики й засоби мінімалізму.

Рідкісний, але дієвий прийом – введення засобів пуантилізму: розосередження єдиної лінії на окремі звуки та мікротиви якнайкраще відповідають засобу зародження тиші («Осінь» із «Сонячного струму» Л. Дичко). Завдяки розвитку інтонаційного змісту інколи виникає оновлення традиційного формотворення. У скерцо «Дощ» із кантати «Здрастуй, новий добрий день!» (розділ «Літо») авторка використовує стилістичні прийоми,

притаманній дитячій творчості, синтезуючи їх з модусом, притаманним для романтичного хорового скерцо.

Перший засіб виявляється в змісті музичного тематизму й образності, що підсилюють значенєвість поетичного підгрунття. Так як, головний тематичний блок знаходиться у пласті дострофічних речитативно-розспівних підліткових мелодій – закличок-прикликань. Приспівка повністю відповідає основам дитячих замовлянь. Неберучи до уваги на тутійний виклад, мелодичні лінії всіх партій розписуються як стереотипні мелодико-ритмічні засоби речитативів, що характеризуються скандуюче-артикуляційним інтонуванням на великосекундовій поспівці зі збільшенням амбітусу до терції і незаповненої квати. Основна тематика цього параграфу чітко асоціюється з мелодією пісеньки «Іди, іди дощику». Леся Дичко створює його з двох частин. Початковий вигук (в межах кварто-квінтового амбітусу) розходитья луною по хоровій фактурі, з однієї сторони, створюючи відчуття певної просторовості, з другої, будучи головним звукописним засобом, націленим на точне відображення перших краплинок дощу. В цей же час іншим штрихом – застосуванням після шестикратного точного ритмічного дублювання в різних партіях акцентованої наголосом зупинки на четвертній тривалості в загальнохоровому звучанні – авторка залучає ігровий елемент, також характерний цьому розділу фольклору. Накопичення звукообразальних засобів у наступній структурній частині відбувається завдяки застосуванню нетривалих однотактових педалей у партіях перших сопрано та других альтів. Завдяки цьому Л. Дичко намагалась відтворити звучання грому («Бом!»), на який накладаються ті ж «крапельки».

Новий понятійний елемент, що впливає в партіях других сопрано й альтів (обидві – *divisi*), викликає асоціацію зі струменями рясного літнього дощу. На вагомий рівень підносить композиторка тут і формотворчі процеси. Застосовуючи засади ігрового фольклору, вона не тільки удається до варіантно-варіаційного розвитку тематизму, а й наближає його до

строфічності, до того ж, і що важливо, не завдяки суто системним змінам, а за допомогою фактурно-тембральних засобів. Це засвідчує важливість соноричних засад, що виступають істотними формотворчо-композиційними чинниками (йдеться як про поліпластовість фактури, так і про «гру» тембрів у мотивах й поспівках одного висотного рівня). До процесу розвитку образності долучені й типові для фольклорної пісенності засоби.

Особливу асоціативну роль мають ланцюги терцевих паралелізмів: їхнє кружляння нагадує гаївкову та купальську хороводну пісенність. Загалом таке нагнітання фактурно-тембрової динаміки створює надзвичайно динамічну поступальну лінію, що приводить до кульмінаційної вершини. Друга частина «Скерцо» відповідно до особливостей поетичної образності змінює жанровий та інтонаційно-мелодичний ракурс: чільне місце посідають ознаки жартівливого пісенного фольклору. Значно важливішого значення набувають чітка ритмізація, насичення асонансами, алітераціями; значення ігрового звукосполучення отримує склад-речитатія «ква»; своєрідного тембрального забарвлення набуває секунда, модифікована, порівняно з першою частиною, з вертикального в горизонтальний пласт. В інших ракурсах подальшого викладу композиторка дотримується засад класичної організації форми й загальної драматургії композиції, що стабілізує композицію і спрощує сприйняття образного матеріалу частини.

У деяких прикладах музики для підлітків, як-от у вищезгаданій «Мімозі», проявляється впровадження формотворчих засобів з арсеналу останньої третини ХХ ст. – якісної (участь тільки хорових голосів) темброформи. Утім, використана в окремому розділі кантати, вона є зібранням двох вагомих тенденцій її використання в сучасній творчості – епізодичної (якщо брати до уваги формотворчо-композиційні процеси на рівні циклу) та цілісної (як твору, що можна виконувати самостійно, поза контекстуальним рядом кантати).

Вокально-хорова спадщина для дітей Лесі Дичко дає цікавий матеріал для обдумування самобутніх рис особливого стилю композиторки. Як і в інших пластах творчості, в царині музики для дітей Л. Дичко проявляє себе як композиторка переважно картинно-театрального спрямування, при цьому стилістично-семантична направленість творчості виявляє її прихильність до театру-картини типу вистави, а не переживання, об'єктивної креативності мистецького «Я», за якої лірика не перетворюється на особисту сповідь. І саме ця характеристика у галузі музики для юнацтва створює виразну оригінальність її мистецького почерку, хоча жанрово-стилістичні риси творів проявляють велике розмаїття естетично-мистецьких зацікавлень і тяжіння до неординарних експериментів.

Леся Дичко як представник яскравої арт-генерації українських митців, яка склалася у 1960-х роках, наділяє дитячу музику великим значенням, намагаючись у такий шлях підвищити ступінь зацікавлення молоді скарбами українського мистецтва.

Вагомий внесок у еволюцію сучасної вітчизняної культури та освіти робить професор Національної музичної академії України, народна артистка України, член-кореспондент Академії мистецтв України, Жанна Юхимівна Колодуб. Дивує багатогранність цієї творчої особистості. Протягом майже шести десятиріч вона плідно працює на ґрунті музичного мистецтва як обдарований композитор і педагог, неймовірна піаністка та активний громадський діяч. Творча спадщина Жанны Колодуб відзначена на сьогодні державними преміями ім. М. Лисенка та В. Косенка, Золотою медаллю Академії мистецтв України, премією "Золота фортуна" Міжнародної академії рейтингу популярності та якості, а також конкурсу імені Іванни та Мар'яна Коць. Музика однієї з найвидатніших композиторів-жінок України часто виконується й видається не тільки в країнах СНД, але й у Німеччині, Англії, Польщі, Чехії, Данії, Канаді, США, Єгипті тощо. Її твори постійно звучать на Всеукраїнських і Міжнародних конкурсах, на Міжнародних фестивалях «Київ

Музик Фест», «Сурми», «Музичні прем'єри сезону», заносяться у фондах Українського радіо, на грамплатівках і дисках. Різнобарвні та оригінальні композиції Жанни Колодуб привертають увагу перш за все яскравими художніми образами, а також щирістю, емоційністю та природністю викладу. Вони входять до складу сьогодні не тільки у концертні програми знаменитих музикантів, але й у педагогічний репертуар виконавців різних спеціальностей на усіх етапах навчання - від музичних шкіл до консерваторій. Багато опусів композиторки вже давно визнано кращими зразками сучасної української музичної класики.

Жанна Колодуб народилась 1 січня 1930 року у місті Вінниці. Творчий талант дівчинка унаслідовала від своїх рідних, які були професійними музикантами. Її батько був знаменитим скрипалем і педагогом, Юхим Григорович Брондз, здобувши фахову освіту в Одесі у класі знаменитого професора Петра Соломоновича Столярського, став фундатором, першим директором і провідним викладачем Вінницької дитячої музичної школи №1, яка існує з 1933 року. Мати Жанни Колодуб - Віра Миколаївна Войцицька, по закінченню Київської консерваторії по класу альту, працювала одразу у двох симфонічних оркестрах, які існували тоді при Вінницькому театрі опери і балету та при обласному радіокомітеті. На той час у Вінниці було цікаве та різноманітне музично-театральне життя. Завдяки побудові у 1910 році чудового приміщення міського театру тут досить часто відбувались гастролі видатних оперних і балетних труп з різних міст колишнього Радянського союзу, а також концерти вітчизняних та зарубіжних музикантів. Крім уже згаданих симфонічних оркестрів та Вінницького театру опери і балету, який протягом 1932-1940 рр. діяв уже на постійній основі, з 1937 року активну діяльність розпочала також обласна філармонія, заснована в результаті об'єднання обласної хорової капели імені М. Леонтовича, облдержестради та симфонічного оркестру при радіокомітеті. Молода родина Брондзів брала активну участь у такому насиченому музично-театральному житті свого міста.

Тому дитинство Жанни було наповнено чарівних звуків, які захоплювали і збуджували думку. Окрім музики у "живому" виконанні батьків, а також їх колег та учнів, у рідному домі звучало багато записів класичних творів в інтерпретації видатних виконавців. Цю гостинну родину також часто відвідували такі відомі музиканти, як П. Столярський та Д. Ойстрах, про що свідчать фото з сімейного альбому, які зберігаються в архівах композиторки.

Зростаючи у такій творчій атмосфері, дівчинка дуже рано проявила музичні здібності. Тому, коли їй виповнилось п'ять років, Юхим Григорович подарував донечці маленьку скрипочку і розпочав її музичне навчання. Саме він став для неї першим вчителем, під керівництвом якого обдарування дівчинки розвивалися дуже швидко.

У 1937 році Жанна вступила до першого класу середньої школи, а також до Вінницької дитячої музичної школи №1, продовжуючи навчатися грі на скрипці в класі у свого батька. Вже у десятирічному віці вона здобула значних успіхів, виконуючи досить складні твори скрипкового репертуару. Протягом цього часу відбувалися її перші успішні публічні виступи не тільки на шкільних концертах, але й на Вінницькому радіо з виконанням "Циганських наспівів" П. Сарасате, а також у Києві, де дівчинка виконувала Концерт для скрипки з оркестром Ф. Мендельсона із симфонічним оркестром під керівництвом знаменитого диригента П. А. Полякова. Звичайно, це відкривало їй великі можливості й пророкувало стрімку кар'єру виконавця. Але усі задуми та надії різко обірвала Друга світова війна, яка забрала у неї найдорожче й найрідніше - її батьків. У 1943 році Ю. Г. Брондз загинув в одному з німецьких концтаборів поблизу м. Любліна, а ще через рік, не витримавши цього від суму і важкої хвороби, померла і 36-річна мати.

У 14 років Жанна стала сиротою, зростаючи разом із п'ятирічним братиком у родині бабусі Катерини Антонівни. Як це не було важко, але у повоєнні роки дівчинка наполегливо продовжувала улюблені заняття музикою. У 1947 році Жанна успішно закінчила Вінницьку дитячу музичну

школу №1 по класу скрипки (викладач І. Д. Герзон) та фортепіано (викладач А. Я. Франке) і була нагороджена похвальною грамотою "за відмінні успіхи в навчанні і за зразкову по-ведінку". Цей документ також зберігається в архіві композиторки. Так закінчився її Вінницький період дитинства та шкільних років - період зростання і мужніння, а також вибору свого життєвого шляху. Йдучи стежиною батьків, дівчинка мріяла стати професійним музикантом.

У 1947 році Жанна Брондз вступила до Київського державного музичного училища імені Р. М. Глієра, де продовжувала навчатись одразу на двох відділеннях: на скрипці у викладача О. П. Лисаковського та на фортепіано у класі професора А. М. Луфера. Навідмінно закінчивши програму музичного училища за два роки, 19-річна Жанна вступила до Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. Протягом п'яти років (1949 - 1954) вона отримала тут вищу музичну освіту на фортепіанному факультеті, віддавши перевагу не менш улюбленому інструменту. Про цей період композиторка згадує в інтерв'ю, вміщеному у статті Р. Сулім [12, 192-194]. Навчаючись у класі одного з корифеїв української фортепіанної школи, професора К. М. Михайлова, Жанна виявила себе здібною піаністкою. Вже у студентські роки вона чудово виконувала найскладніші твори фортепіанного репертуару. Саме тоді в її інтерпретації були записані на радіо "Мефістовальс" та фортепіанний концерт № 1 Ф. Ліста, який вона грала із симфонічним оркестром Українського радіо під керівництвом П. А. Полякова. Крім того, у репертуар піаністки виходили твори Й. Баха, Р. Шумана, Ф. Шопена, сонати В. Моцарта, Л. Бетховена, С. Рахманінова, фортепіанні концерти А. Арєнського, М. Римського-Корсакова, Е. Гріга, Р. Шумана, останній з яких вона виконувала із студентським симфонічним оркестром. Але талановитій дівчині і цього було замало, бо поряд із виконавством вона ще з дитинства захоплювалась композицією. Тому під час навчання в Київській консерваторії Жанна почала відвідувати заняття у видатного українського композитора Б. М. Лятошинського, що мало величезний вплив на формування її як музиканта,

а також давало натхнення і необхідні знання для створення власних опусів. До того ж, виявляючи великий інтерес до вивчення нових напрямів і течій у сучасній музиці, Жанна відвідувала тоді всі концерти спілки композиторів. На одному з таких заходів вона зустріла молодого, талановитого композитора Левка Миколайовича Колодуба, який став для неї не тільки коханим чоловіком, але й надійною опорою, вірним другом, а також головним вчителем на все життя. Тоді ж, у 1954 році і утворилась ця унікальна сім'я, де панує дух творчості, жвавого інтересу до музичного життя в усіх його проявах, а також щоденна кропітка праця. Два музиканти, дві творчі особистості, яких поєднала любов до мистецтва, живуть разом уже 57 років. І те, що обидва вони стали відомими митцями, яким вдалося максимально реалізувати свої таланти, свідчить про їх життєву мудрість, палку любов і величезну повагу один до одного.

Композиторський талант Жанны Колодуб яскраво виявився у 60-х роках минулого століття, тобто вже після закінчення консерваторії. А все почалося з чудового ліричного "Ноктюрну" для флейти та арфи (або фортепіано), написаного у 1964 році. Ця захоплююча своїм піднесеним настроєм п'єса, яка, за виразом самої авторки, була створена "буквально на одному диханні" [12, 198], одразу стала одним із популярних творів для флейти, швидко поширившись у педагогічному та концертному репертуарі виконавців. Сьогодні, мабуть, немає жодного флейтиста, який би не вивчав із задоволенням цей твір. Такий успішний дебют, схвалений і підтриманий мудрим вчителем Левком Миколайовичем, надихнув талановиту жінку на подальшу працю. Як згадує Жанна Колодуб, "з того часу я дуже захопилася творчістю. Ця "бацила" зарухалась у мені, і я почала писати" [12, 198]. Нарешті знайшов вихід той величезний творчий потенціал і ті композиторські здібності, які визрівали ще з дитинства, нарешті з'явилася можливість висловити у музиці власні думки й почуття, які накопичились за увесь цей час і вже давно просилися на бумагу.

Майже одразу за "Ноктюрном" з'явилася на світ не менш популярна "Поема" для флейти і фо-ртепіано (1965), а згодом - Симфоніета №1 (1966) для струнного оркестру, а також ціла низка цікавих творів у різних жанрах, адресованих дітям. Це були фортепіанні цикли "Весняні враження" (1967) та "Зоопарк" (1968), кантата для дитячого хору та оркестру "Слухай, країно!" (1967) на сл. І. Муратова, а також перший балет "Пригоди дівчинки Веснянки" (1969) за казкою Г. Андерсена "Дюймовочка". Успішне сприйняття слухацькою аудиторією її перших творів для дітей надихнули композиторку на подальшу працю у цьому напрямі. Як згадує Ж. Колодуб, "оскільки я сама виконувала власні твори, мене почали запрошувати у школи на зустрічі, лекції-концерти. Оченята дітей, їх увага, зацікавленість - все це підштовхувало мене. Напевно, саме тому я в перші роки своєї творчості багато опусів присвятила дітям" [12, 199]. Так почались постійні зустрічі Жанни Колодуб із слухачами, а з 1967 року - плідна праця в комісії музично-естетичного виховання дітей та молоді Національної спілки композиторів України, яка продовжується й до цього часу. Крім того, у період становлення її композиторського професіоналізму у співавторстві з Левком Колодубом були написані дві "Танцювальні сюїти" для симфо-нічного оркестру (1962, 1965). За визнанням самої композиторки, "для мене це була гарна школа" [12].

Особливе місце у доробку Жанни Колодуб належить музиці для дітей, яка написана у різних жанрах. Для дитячого музичного театру композитором створені два чудових балети за казками Г. Андерсена - "Пригоди дівчинки Веснянки" (1969) та "Снігова королева" (1982), а також три мюзікли, серед яких - "Принцеса" (2004) за казкою Нікі Андрос та "Незвичайні пригоди семи нот" (2004) на лібрето Едуарда Яворського. Крім того, у співавторстві з Левком Колодубом був створений цікавий мюзікл "Пригоди на Міссісіпі" (1971) за мотивами повісті Марка Твена "Пригоди Гекльберрі Фінна" на лібрето Дмитрія Кісіна. Усі ці яскраві та оригінальні музично-театральні твори Ж. Колодуб, поставлені у різних містах колишнього союзу, користуються

великою популярністю серед дитячої аудиторії. А балет "Снігова королева", який став справжньою візитною карткою композитора, вже давно увійшов до скарбниці найкращих здобутків сучасної вітчизняної класики. Сьогодні він з великим успіхом ставиться на сцені Саратовського театру опери і балету.

Значно збагатила Ж. Колодуб і сучасний педагогічний репертуар юних піаністів. Огляд усієї фортепіанної спадщини композитора детально подається в одній із статей Р. Сулім [13]. У творчому доробку Ж. Колодуб є також багато вокальних і хорових творів для дітей, серед яких - збірка пісень "Дзвінка пісня" (1977) на слова поетів різних народів, "Музична абетка" (1991), написана на українські народні тексти, два зошити "Обробок пісень народів світу" (1978, 1985), збірки пісень "Поради" (2010) на слова Л. Яковенко та "Горидуб" (2010) на слова В. Лучука та інші.

В цілому опусам композиторки, які відзначаються вишуканістю і збалансованістю форми, при-таманні піднесена ліричність, багатство звукової палітри і темперамента імпульсивність. За висловом М. Черкашиної-Губаренко, "найбільш привабливим у її творах є невимушеність і природність, щирість музичного вислову" [14, 21]. Дослідники характеризують мистецтво Жанни Колодуб як яскраво індивідуальне явище, в якому знаходить втілення "синтез різних стилів і напрямків у власному, індивідуальному їх розумінні" [14, 12]. Намагаючись використати якомога широкій діапазон засобів виразності, композиторка переплавлює у своїй творчості інтонаційний словник різних культур та епох. Тому в її творах характерні особливості класицизму, романтизму, імпресіонізму, а також джазові та фольклорні традиції вдало поєднуються із такими новітніми композиторськими техніками, як полістилістика, сонористика, мінімалізм, політональність, атональність, полідіатоніка тощо. Важливу роль відіграють також улюблені композиторкою прийоми сучасного письма: рух паралельними квінтами і тризвуками, вико-ристання секундових кластерів, секундових і квартових акордів тощо. Але при цьому завжди зберігається ясність і простота музичної мови та форм.

Усі ці засоби виразності, не являючись для авторки самоціллю, служать їй для вирішення головного завдання - створити яскраві художні образи, цікаві й доступні слухачам. Поза увагою Жанни Колодуб не залишається і музика естрадного напрямку. Можливо, секрет популярності її мистецтва полягає саме у тому, що композиторка намагається вдовольнити і виховати смаки та потреби різної слухацької та виконавської аудиторії - від любителів до професіоналів високого гатунку.

Композиторську творчість та педагогічну працю Жанна Юхимівна Колодуб успішно поєднує з виконавською та громадською діяльністю. Як композитор і піаністка в одній особі, вона протягом багатьох десятиріч проводить творчі зустрічі з різною аудиторією, виступаючи як сольо, так і в ансамблі не тільки в Україні, але й за її межами – у країнах СНД, а також у Чехії, Німеччині, Польщі, Єгипті то-що. Вже понад сорока років Жанна Колодуб працює в комісії музично-естетичного виховання дітей та молоді Національної спілки композиторів України, тривалий час виконуючи обов'язки заступника голо-ви, а нині очолюючи цю комісію. Крім того, вона є членом комісії НСКУ по прийому до спілки, а також входить у Національну Всеукраїнську музичну спілку. Значним внеском у розвиток української культури є більш ніж двадцятирічна праця Жанни Колодуб у редакційній раді видавництва «Музична Україна», а також її діяльність у наглядовій раді Фонду культури України та правлінні Музичного фонду України. Крім того, опікуючись справою виховання талановитої молоді, Жанна Колодуб протягом багатьох років очолювала різні Всеукраїнські конкурси юних музикантів: конкурс юних піаністів і композиторів «Vivatmusika!», конкурс юних композиторів імені Валерія Подвали, «Нові імена» Київського відділення Фонду культури України. Нині Жанна Колодуб є автором проекту та головою журі конкурсу юних музикантів під назвою «Українські композитори – дітям», який проходить у місті Києві. Його головною метою є привернути увагу учнів

ДМШ та їх педагогів до вивчення вітчизняної спадщини, а також активізувати творчість сучасних українських композиторів у сфері дитячої музики.

Отже, завдяки своїй плідній композиторській, педагогічній, виконавській та громадській діяльності Жанна Юхимівна Колодуб здійснює вагомий внесок у розвиток сучасної культури та освіти України, а також у справу виховання нових поколінь музикантів.

Вагоме місце у розвитку дитячого вокально-хорового виконавства займає Володимир Волонтир – композитор сучасного типу мислення. Його творчість представлена творами в хоровому, фортепіанному, вокальному, камерно-інструментальному і оркестровому жанрах, які з успіхом виконуються в Україні і за кордоном. Велику увагу композитор приділяє хоровій музиці для дітей. Особливе місце в його творчості займають обробки закарпатських народних пісень.

Завершив з відзнакою Ужгородське музичне училище в 1975 р. (хорове диригування – клас викладача Сулінчака Йосипа Йосиповича) і Київську консерваторію в 1980 р. (хорове диригування – клас професора Берденнікова Михайла Андрійовича, симфонічне диригування – клас професора Кофмана Романа Ісаковича).

З 1984 по 1987 р. навчався на композиторському факультеті Львівської консерваторії в класі професора Задора Дезидерія Євгеновича, був його останнім учнем.

З 1983 року – незмінний художній керівник і директор заснованих ним у Мукачеві хору хлопчиків та юнаків і хорової школи – однієї з перших в Україні. З 2003 року – доцент кафедри диригування Мукачівського державного університету.

Слід зазначити, що в мистецькому житті України Володимир Волонтир відомий як яскравий музикант, композитор, диригент, педагог, член Національної спілки композиторів України, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Всеукраїнської премії ім. В. Косенка (2013 р.), лауреат премії

ім. Д. Задора (1998, 2006, 2010, 2013 рр.). З 1983 року – незмінний художній керівник і директор заснованих ним в Мукачеві хору хлопчиків та юнаків і хорової школи – однієї з перших в Україні. З 2003 року – доцент кафедри диригування Мукачівського державного університету.

З успіхом пройшли авторські концерти композитора в Закарпатській філармонії (1999, 2006, 2011 р.р.), Національній музичній академії України (2003, 2015 р.р.), Львівській обласній філармонії (2004 р.), Національній філармонії України (2006 р.). Твори Володимира Волонтира неодноразово виконувались на престижних музичних фестивалях України «Київ Музик – Фест», «Прем'єри сезону» в м. Києві.

Музику В. Волонтира виконують численні колективи в Україні та за кордоном, серед яких: Національний ансамбль солістів „Київська камерата”, Київська державна чоловіча капела ім. Л. Ревуцького, хор студентів Національної музичної академії (м. Київ), камерний хор «Кредо» (м. Київ), муніципальний камерний хор «Хрещатик» (м. Київ), хор українського радіо (м.Київ), Львівський муніципальний хор «Гомін», Дрогобицький муніципальний камерний хор «Легенда», хор хлопчиків та юнаків сектору практики Національної музичної академії (м. Київ), камерний оркестр Львівської державної хорової капели «Трембіта», камерний оркестр Закарпатської філармонії, Закарпатський народний хор, мішаний хор «Верховина» і Український чоловічий хор м. Едмонтон (Канада) хор співочого товариства «Мелодія» (м. Міелец, Польща), хорова капела хлопчиків (м. Грац, Австрія), численні дитячі хори мистецьких шкіл України.

Хор хлопчиків та юнаків під керівництвом В.І. Волонтира репрезентував хорове мистецтво України в 20 країнах Європи, проводить активну концертну діяльність в Україні. Колектив – лауреат багатьох міжнародних конкурсів і фестивалів, серед яких: міжнародний фестиваль хорів хлопчиків (Солнок, Угорщина, 1990, 1995 рр.), 44 і 46 Європейський молодіжний музичний фестиваль (Нірпельт, Бельгія, 1996, 1998

pp.), міжнародний музичний фестиваль «Gaia-2000» (Португалія, 2000р.), міжнародний молодіжний музичний фестиваль «Summa Cum Laude» (Відень, Австрія, 2007 р.), XI міжнародний фестиваль духовної музики (Будапешт, Угорщина, 2009 р.), XXXVII міжнародний конгрес «PueriCantores» (Гранада, Іспанія, 2012 р.), XXIV міжнародний фестиваль молодіжних оркестрів і хорів «Eurochestries» (Charente-Maritime, Франція, 2013 р.), 12 Європейський молодіжний хоровий фестиваль (Лекко, Італія 2016 р.), 66 Байройтський молодіжний мистецький фестиваль (Байройт, Німеччина 2016 р.), 26 фестиваль духовної пісні (Снина, Словаччина 2016 р.).

В. Волонтир неодноразово був диригентом зведених хорів на всеукраїнських та міжнародних хорових фестивалях, проводив майстер-класи в Естонії, Австрії, Словаччині, Польщі, Угорщині.

Хорова школа, очолювана Володимиром Волонтиром, працює за своєрідною методикою, навчальним планом і програмами, розробленими В. Волонтиром. Багато випускників школи стали диригентами, співаками, композиторами, педагогами, серед яких: Пліш Богдан – заслужений діяч мистецтв України, головний хормейстер Національного оперного театру України; керівник Київського камерного хору «Кредо»; Коваль Василь – головний хормейстер Львівського Національного оперного театру; Яцкулинець Тиберій – хормейстер ансамблю пісні і танцю Збройних сил України; члени Національної спілки композиторів України – Віктор Янцо і Роман Меденці; Олександр Садварі – заслужений артист України, соліст

Закарпатської обласної філармонії; Тазінгер Андрій – хормейстер Ужгородського камерного хору «Кантус».

Одже, досліджуючи дитячу пісенно-хорову творчість українських сучасних композиторів: Л. Дичко, Ж. Колодуб, В. Волонтира, можна зазначити що вони плідно працюють у галузі дитячої музики, вводячи нові прийоми музичної мови в інтонаційно-ладовій, гармонічній та ритмічній сферах. Нововведення вбирають у себе настрої часу, зміни в суспільному

житті. Тому керівникам-хормейстерам важливо вводити в репертуар твори сучасної музики. Підвищення інтересу до ознайомлення і вивчення сучасної хорової музики у процесі музичного навчання дітей. сприяти активізації музично-виховного процесу та підвищення якості вокально-хорової роботи у школі на матеріалі сучасної хорової музики. Сучасна музика має досить цікаві мелодичні та гармонічні особливості. Таку музику повинні виконувати підготовлені співаки. Початківці ж можуть на слух вивчати легкі та цікаві пісні.

2.3. Дитячі хорові колективи як важлива складова вокально- хорової культури Західного регіону України

Хоровий спів – це найбільш доступний і масовий вид мистецтва. Співаючи в хорі, діти з молодшого шкільного віку можуть вдосконалювати музичні і вокальні здібності, розвивати високі духовні почуття, громадянське мислення і патріотизм, активізувати навчально-пізнавальну діяльність в галузі вокального мистецтва, виховувати емоційну культуру і естетичні почуття.

Хорове мистецтво – це неповторне багатство духовної культури українського народу, це не тільки найдорожча спадщина минулого, але і джерело розвитку сучасної музичної культури, бо хоровий спів в українській музичній школі є національною традицією. На сучасному етапі розвитку національної школи в Україні вкрай важливого значення набуває розвиток дитячих хорових колективів.

В контексті соціальних негараздів сьогодення питання перспективи розвитку дитячого хорового мистецтва, постає як ніколи, гостро і актуально, адже криза культури – це, насамперед, криза духовності. Тому завдання дитячого вокально-хорового виконавства є першочерговим і необхідним.

Зв'язок минулого і сучасності вічний і безперервний. Саме тому в Україні продовжується практика створювання дитячих хорових колективів при церквах. Наприклад: дитячий аматорський хор «Божі янголята» (м. Івано-Франківськ) (Додаток 1), «Херувими» (м. Львів), «До Богородиці» (м. Львів), дитячо-молодіжний хор Спасо-Преображенського кафедрального собору (м. Вінниця), дитячо-молодіжний хор УГКЦ Покрови Пресвятої Богородиці (м. Тернопіль) (Додаток 2) та ін. Ці хори мають значні творчі досягнення. Більш за те, їх вагомий внесок полягає у впливові на всі соціальні групи населення.

У зв'язку з своєрідною репертуарною спрямованістю визначається головний напрямок подальшого становлення саме таких колективів. Це стає важливим кроком у процесі формування музично-естетичної і духовної

культури дитини, відкриваючи красу і зміст не тільки церковних піснеспівів, а й власне хорової музики – класичної та сучасної, що формує добрий музичний смак. Такі дитячі церковні хори є не лише активними учасниками парафії, а і учасниками різноманітних концертних виступів.

Особливою увагою в наш час користуються і дитячі хорові колективи музичних шкіл, центрів творчості, центрів культури і дозвілля, шкіл мистецтв, хорових студій. Це такі колективи як, хор «Пролісок» створений в 1959 році для проходження педагогічної практики з диригування та концертмейстерства студенти училища. До складу хорового колективу входять діти всіх відділів школи. Диригент старший викладач, відмінник освіти України Галина Рябокони. Хоровий колектив бере активну участь в концертах музичного училища, виїжджає з концертами в музичні та загальноосвітні школи області, виступає перед студентською молоддю (Рівненський гуманітарний університет, Острозька академія). Хор має дуже цікаве гастрольне життя.

З 2011 р. хор «Пролісок» щороку запрошує ректорат Європейського коледжу «Натолін», що у Варшаві, на концерти для професорського викладацького та студентського колективів. Ці концерти проходять в рамках «Днів культури в Україні».(додаток3)

Хор «Весна» ДШМ ім. М. Вериківського, м. Кременець Тернопільської області.

Перший хоровий колектив школи організував директор школи І. І. Гіпський 1944 року. Від 1975-го до 1987 р. керував хором наступник І. І. Гіпського, талановитий хормейстер, педагог Є. Я. Лірський. Хорові колективи стали притаманні високопрофесійні якості цього виду музичного мистецтва. «На біс» сприймались публічні виступи колективу. Нагородою для співаків став запис на платівку звукозаписувальної фірми «Мелодія» кількох творів у виконанні колективу.

З 1987 р. до сьогодні хором керує Л. О. Зелінська. Хор бере участь в публічних виступах, звітах та конкурсах. Тричі отримував Гран-прі (два хорові конкурси ім. М. Вериківського, конкурс «Франкове підгір'я» в м. Дрогобичі) та перше місце у Всеукраїнському конкурсі хорового мистецтва ім. С. Крушельницької в Тернополі.

Також слід згадати зразковий хор «Сяйво» (Додаток 4) ДМШ, м. Ніжин Чернігівської області. Колектив було створено на базі учнівського хору Ніжинської дитячої музичної школи, який бере початок з 1952 року. З 1982-го ним керує заслужений працівник культури України Сергій Голуб. Звання «зразковий» хор отримав 1993 року. Колектив є лауреатом 18-ти міжнародних та всеукраїнських конкурсів, фестивалів: I місця в МДЦ «Артек» – «Артеківські зорі» (2002, 2004, 2013 рр.), Гран-прі – «Кубок Авдієвського» (2006 р.). Далі перемоги в Одесі на «Південній Пальмірі» (2000, 2008 рр.), у Тернополі «О, Мати Божа, Райський Цвіте» (2005, 2008 рр.), Києві «Співає Київщина» (1999, 2001 рр), «Співає Київ весняний» (2007 р.), на євrorадіо «Нехай люди співають» (2013 р.). Хор «Сяйво» часто виступає не лише в Ніжині, Чернігові, а й у Києві, на Полтавщині і Сумщині. Він брав участь у спільній постановці ораторії О. Костіна «Йосиф Флавій» з хоровою капелюю «Думка» та Національним симфонічним оркестром (2009, 2011 рр.) у Національній філармонії України (м. Київ). (Додаток 2).

Хоровий колектив ДМШ ім. М. Гайворонського, м. Заліщики Тернопільської області, диригент хору викладач методист Зоя Шмиглик. Учніський хор є учасником районних і обласних мистецьких заходів.

2013 року він був переможцем обласного конкурсу-огляду творчих учнівських колективів у Тернопільській області. На X Всеукраїнському конкурсі «Весняні голоси» посів III місце.

Традиційними стали виступи з концертними програмами «Різдвяні наспіви» та страстними програмами під час Великого посту в Заліщиках та м. Городенці Івано-Франківської області.

2015 року відбувся гарний виступ з програмою «Українські гаївки» для громадськості міста та для загальноосвітніх навчальних закладів міста.

Хор учнів старших класів «Глорія» ДМШ № 8, м. Львів. об'єднує учнів старших класів диригент хору Світлана Карпович. У репертуарі хору – духовна та світська музика українських і європейських композиторів, зокрема українські народні пісні, колядки і щедрівки, сучасні джазові твори.

Колектив, тричі переможець обласного конкурсу серед музичних шкіл. Щороку хор бере участь у фестивалях «Співаймо канон» і «Різдвяна зірка», «Жайвір скликає друзів». 2013 р. здобув перше місце на I Всеукраїнському фестивалі-конкурсі «Артис соноріс» у місті Дрогобичі. У грудні 2014 р. хор побував з різдвяними концертами у м. Пряшеві (Словаччина) і Празі (Чехія). У травні 2015 р. – переможець на IV Галицькому конкурсі «Франкове підгір'я». У червні 2015-го колектив брав участь у фестивалі православної духовної музики «Пресвята Богородиця - достойно єсть» у Болгарії (м. Поморіє). У грудні 2015 року хор «Глорія» знову колядує в Європі, а саме в Будапешті (Угорщина) і Відні (Австрія).

Хор старших класів ДШМ ім. Йова Княгницького, м. Тисмениця керівник Олександра Гринюк. Творча стежина хору старших класів Тисменицької ДШМ бере початок у далекому 1978 році.

Хоровий колектив є постійним учасником тематичних концертів, звітів школи, а також бере участь у концертній діяльності міста та району.

Репертуар хору налічує 20 творів. У ньому відображено багатий колорит справжнього народного мистецтва. Велику увагу в підготовці репертуару хору звернено на твори духовної музики. Основним змістом роботи хорового колективу є відображення найкращих традицій національної хорової школи, залучення дітей до класичної музики, джерел пісенного фольклору.

В атмосфері любові до пісні, рідної мови проходять репетиції та виступи. Злагожене звучання, гармонія – це клопітка, наполеглива праця, яка спонукає жити і творити на славу України.

Колектив є учасником Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «Весняні голоси» (2011 р., 2013 р. – III місце).

Хор старших класів «ГОЛОС» ДМШ №2 ім. В. Барвінського, м. Івано-Франківськ.

Хор старших класів «Голос» Івано-Франківської ДМШ №2 імені В. Барвінського створено на базі ДМШ як навчальний колектив. Щороку хоровий колектив бере участь у звітних концертах школи, внутрішньошкільних та загальноміських заходах. З 2015 року керівником хору є Іванна Жибак.

Хор учнів ДМШ, м. Тлумач Івано-Франківської області керівник Світлана Козак. Хор учнів Тлумацької ДМШ створено 2009 р. Основою колективу став вокальний ансамбль «Нотка». Тепер хор налічує 35 учасників. Це переважно учні молодших та середніх класів музичної школи.

У репертуарі колективу народні пісні, твори сучасних авторів і композиторів-класиків. Хор часто бере участь у міських та районних святах, а також є учасником IV, V, VII Різдвяного фестивалю «Коляда на Майзлях». 2013 року колектив був призером конкурсу

«Весняні голоси» Хоровий колектив ДШМ, с. Підмихайля Калуського району Івано-Франківської області керівник Наталія Костів.

Хоровий колектив Підмихайлівської ДШМ створено 2002 року. Керує хором з початку його заснування «старший» викладач Наталія Костів. Колектив складається з 22 – 25 учасників різного віку.

За роки існування хор цілеспрямовано працює над удосконаленням своєї виконавської майстерності. Колектив бере активну участь у районних, сільських та шкільних культурно-мистецьких заходах. Важлива роль надається репертуарові. Хор є активним пропагандистом української хорової музики. 2013 року було проведено відкритий урок на засіданні методичного об'єднання викладачів області секції хорового співу на тему: «Робота над українськими народними жартівливими піснями з дитячим хором». У репертуарі хору значне місце посідають як твори українських класиків, так і

сучасних українських композиторів. Особливу роль у творчому становленні дитячого хору відведено духовній музиці і творам світової спадщини. Хор справляє гарне враження завдяки своїй артистичній поведінці, дисциплінованості й естетичному вигляду. Колектив неодноразово брав участь в обласних конкурсах виконавської майстерності творчих колективів.

Хоровий колектив ДМШ, м. Городенка Івано-Франківської області кеївник Галина Новицька. Учнівський хоровий колектив Городенківської ДМШ працює з 1965 року. В репертуарі хорового колективу твори українських та зарубіжних класиків, композиторів сучасності. Учнівський хоровий колектив щороку бере активну участь у звітних концертах школи, в обласному огляді-конкурсі ансамблевого музикування, урочистостях до святкування Шевченківських днів, Дня матері та Дня міста.

10 травня 2013 р. він взяв участь у X Всеукраїнському фестивалі-конкурсі дитячих хорових колективів «Весняні голоси» в місті Тисмениці. Колектив нагороджено подякою. 11 травня 2014 р. хоровий колектив Городенківської ДМШ взяв участь у Першому регіональному дитячому фестивалі хорової музики, присвяченому 200-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка, в м. Івано-Франківську.

В 1989 році завдяки старанням Миколи Кацала і його співпрацівників - Любові Кацал та Лесі Чайковської було створено першу в Україні хорову школу. Спеціально для неї уряд міста передав приміщення колишнього міського шпиталю Св. Лазаря. Ця школа стала основою чудового розвитку «Дударика». Капела заснована в 1971 році Миколою Кацалом за сприяння Українського Музичного Товариства у Львові.

Перша репетиція відбулась 17 жовтня 1971 року в обласній філармонії. А в листопаді того ж року відбувся перший виступ. «Дударик» прийняв участь у виконанні балетної сюїти Б. Петрова «Сотворіння світу» з Львівським симфонічним оркестром.

В 1977 році, лише 6 років від заснування, «Дударик» (додаток 4) ставав фіналістом всесоюзних фестивалів і конкурсів.

В репертуарі капели – концерти Дмитра Бортнянського, Артема Веделя, Максима Березовського, коляди і щедрівки в обробках українських композиторів – Миколи Лисенка, Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка, Олександра Кошиця. «Дударик» також виконував *Stabat Mater* – Перголезі, *Carmina Burana* – Орфа, *Requiem* – Моцарта, IX Симфонію – Бетовена, III Симфонію *Kadisz* - Бернстайна та безліч ораторіальних полотен.

Хор хлопчиків і мужчин зі Львова, згодом народна хорова капела «Дударик», далі Державна хорова капела і врешті Державна академічна хорова капела «Дударик» має тривалу історію міжнародних концертних турне.

Під час своїх щорічних подорожей виступала у Литві, Латвії, Білорусії, Росії, Грузії, Молдові, Естонії, Угорщині, Польщі, Словаччині, США і Канаді, Швейцарії, Австрії, Франції, Бельгії та Голландії. Капелою записано ряд компакт-дисків, компакт-касет та платівок, а також десятки концертних програм на радіо і телебаченні.

У 1983 році була нагороджена дипломом Президії Верховної Ради України, а в 1989 році капелу нагороджено Премією ім. Тараса Шевченка – найвищою урядовою нагородою в галузі культури.

За 40 років концертної діяльності капела дала понад 2500 концертів у найпрестижніших концертних залах України і світу, серед яких Карнегі Хол, собор паризької Богоматері, Ванкувер Ейр Плейс, Варшавська філармонія, Палац Україна, національна опера України, Національна філармонія. Перспективою найближчих років є створення на базі хорової капели та хорової школи – Національного центру хорової культури України.

Багато дитячих хорів здобули світове визнання. Анна Шаріфова, пошукувач кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка, хормейстр Народного дівочого хору «Ліра»

Львівського національного університету імені Івана Франка, керівник дитячого хору Дублянської школи

Саме розмах дитячого виконавства, розвиток хорових традицій, впровадження вже знайденого досвіду є показником формування професійного дитячого хорового мистецтва України в XXI столітті. Складністю і багатогранністю їх діяльності в сучасних умовах є особливо високі вимоги до рівня не лише теоретичних знань, а й до практичної підготовки дітей – співаків.

Хор «Жайвір» створений 2000 року в Центрі творчості дітей та юнацтва Галичини. Це колектив однодумців – дівчаток та хлопців віком від 6 до 25 років (молодша група – 6 – 10 років, підготовча група – 11 – 15, концертна група - 16 - 25 років), які займаються хоровим співом, вокалом, знайомляться з історією музичного, зокрема, хорового мистецтва, отримують елементарні знання з нотної грамоти, гри на сопілці.

Слід зазначити, що за останні роки творчим здобуткам дитячого хору «Жайвір», що є лауреатом і дипломантом численних національних та міжнародних конкурсів присвячено чимало публікацій у пресі.

Серед сучасних дитячих хорових колективів західної України особливе місце займає хоровий колектив «Жайвір», який є лауреатом і дипломантом міжнародних конкурсів у Польщі «Дні української музики» м. Краків, Польща 2004р., Фестивали різдвяної пісні м. Стокгольм, Швеція 2005р., Дні української музики м. Будапешт, Угорщина, 2005р., Фестиваль у м. Відні, Австрія 2006р., Міжнародний фестиваль хорової музики, м. Зальцбург, Австрія, 2006р., Міжнародний фестиваль хорової музики, Фінляндія, 2006р., Дні української музики, м. Будва, Чорногорія, 2007р., Дні української музики, м. Прага, Чехія, 2007р., та чисельні коцерти по Україні.

Міжнародний хоровий фестиваль Різдвяної пісні (м. Тромсе, Норвегія - 2003 р., до речі «Жайвір» – єдиний колектив Львівщини, який побував за Полярним колом); Міжнародний хоровий фестиваль Різдвяної пісні (м.

Стокгольм, Швеція, 2005 р.); VIII Міжнародний конкурс дитячої та юнацької творчості, присвячений Всесвітньому Дню Землі (м. Кіровоград, 2003 р.); Дитячий Міжнародний фестиваль мистецтв "Таланти III тисячоліття" (м. Харків, 2005 р. — Всеукраїнський фестиваль патріотичної пісні «Сурми звитяги» (м. Львів, 2001, 2005-2006 рр.); Всеукраїнський телевізійний конкурс «Зірки, на сцену!» (м. Київ, 2004 р.);

Обласний фестиваль хорового мистецтва ім. М. Вербицького «Камертон – 2005»;

Обласний конкурс «Різдвяні канікули» (м. Львів, 2001- 2004 рр.). 2006 року на Міжнародному конкурсі хорових колективів «Топеп – 2000» (м. Поелдайк, Об'єднане Королівство Нідерландів) «Жайвір» став Лауреатом III премії у номінації «Фольклор» серед професійних хорів.

Починаючи з 2005 року колектив є постійним учасником концертів у рамках проведення Днів української культури у м. Прага (Чехія).

Солісти хору Ірина Плекан, Роман Кресленко та Андрій Сорока стали Лауреатами Всеукраїнського фестивалю-конкурсу релігійної пісні «Пісня серця» (м. Львів, 2003 р.) та обласного фестивалю юних вокалістів ім. Соломії Крушельницької (м. Львів, 2004 р.).

У 2005 році колективом започатковано щорічний хоровий фестиваль «Жайвір скликає друзів!», який відбувається в Будинку органної та камерної музики.

У травні 2008 року наказом Міністерства освіти і науки України Зразковому камерному хору «Жайвір» присвоєно почесне звання «Народний художній колектив».

Хор активно гастролює по Україні та підтримує дружні стосунки з творчими колективами міст Хмельницького, Житомира, Самбора, Тернополя, Стрия, Києва, Харкова, а також бере участь у найрізноманітніших акціях у рідному місті Львові (День міста, Свято матері, Шевченківські дні, День вчителя, святкування річниці УПА тощо).

Керує хором його засновник - Наталія Чмир-Козяр, яка виховує серед дітей та молоді бережливе ставлення до надбань української національної культури, гарний художній смак, любов до хорової музики, духовної спадщини та перлин світового мистецтва.

Козяр Наталія Ярославівна (дівоче прізвище Чмир) народилась у місті Львові в сім'ї, де завжди звучала пісня – мамина колискова, колядки, народні пісні. Дідусь і батько мали чудові голоси, хоч і не були професійними музикантами. Мабуть сімейна любов до музики, зокрема до пісні, визначила майбутню професію Наталі, яка без вагань вступила у славне музично-педагогічне училище ім. Ф. Колесси і закінчила його з відзнакою. Під час навчання в училищі стала Лауреатом конкурсу молодих диригентів серед студентів закладу. У Львівську державну консерваторію ім.М. Лисенка Козяр Наталя поступила на фах хорове диригування (під час навчання у консерваторії також стала Лауреатом конкурсу з диригування серед студентів закладу, а також здобула II премію у конкурсі піаністів). Закінчила консерваторію з відзнакою. У цьому ж році брала участь у конкурсі молодих виконавців-співаків «Червона Рута» і була відмічена журі як талановита співачка. Наталя віртуозно володіє голосом. Ще під час навчання у консерваторії почала працювати у Центрі творчості дітей та юнацтва Галичини хормейстером у Народній капелі бандуристок «Дзвіночок». З успіхом гастролювала у Чехії, Словаччині, Польщі, Франції, Бельгії (1989 – 1996). З 1992 – 1995 рр Наталя Козяр працювала у Львівському музично-педагогічному училищі ім. Ф.Колесси, а з 1998 року – хормейстером Народного вокально-хореографічного ансамблю «Рушничок».З 1994 – 2000 рр – працювала в дитячій музичній школі №11, де виник задум створення окремого хорового колективу, основою якого стала група дітей хору «Жайвір».

З 2000 року і до сьогодні хор «Жайвір» працює у Центрі творчості дітей та юнацтва Галичини. З 2000 по 2003 рр Наталія Козяр працювала

також викладачем хору у ДМШ №1 ім. Кос-Анатольського. За роки роботи у цих установах вона зарекомендувала себе як ініціативна та енергійна людина, здібний організатор, сумлінний педагог, а головне – прекрасний викладач вокалу і хормейстер та диригент.

Слід відзначити, що словосполучення «хорова техніка» трактується у хорознавстві однозначно. К. Пігров трактує це поняття так: «Під хоровою технікою треба розуміти ось що: вміння вільно розпоряджатися своїми голосовими даними, тобто давати найточніші відтінки висоти звука, сили його і характері; витончене вміння співати інтервали і гами, гармонічне чуття, нерозривно пов'язане з чуттям ансамблю, вміння сприймати і передавати ритм виконуваного твору і різноманітні його відтінки, розвинене і покірне волі співака дихання, хорошу дикцію, музично-теоретичну грамотність, яка давала б можливість сприймати даний музичний матеріал не тільки природною музичною інтуїцією, але й цілком «свідомо» [6, 149].

Основою репертуару була народна пісня та твори хорової класики. Таким чином закладався певний фундамент майбутньої готовності колективу до виконання найрізноманітнішої музики.

На репетиціях диригент сам ілюструє зразковий спів, вміє тримати колектив у творчому напруженні, володіє музичною інтуїцією. Наталія Чмир-Козяр присвячувала вокальній роботі з хоровими партіями, домагаючись злитного, однотипного, водночас – повного, соковитого, тембрального звучання хору.

Репертуар хору постійно оновлюється. В ньому представлені хорові твори українських та зарубіжних композиторів - класиків: М. Леонтовича, М. Лисенка, С. Людкевича, К. Стеценка, Ф. Колесси, М. Вербицького, П. Чеснокова, Дж. Перголезі, Ш. Гуно, А. Вівальді, Ф. Шуберта, В.-А. Моцарт тощо. «Жайвір» часто звертається до виконання творів сучасних українських композиторів та композиторів Львівщини: М. Скорика, Л. Дичко, Б. Фільц,

В. Квасневського, Б. Янівського, Ю. Ланюка, Ю. Антківа, Б. Сегіна, М. Дацка, Г. Луценко.

Змінюється і репертуарна політика, орієнтована на сучасну українську та зарубіжну музику. Хор починає активно брати участь у різноманітних фестивалях і конкурсах країн Європи.

Чиста інтонація, злитність голосів, висока культура звуку, довершений ансамбль дають можливість колективу тонко інтерпретувати найрізноманітнішу хорову музику: від епохи Ренесансу до сучасної музики, обробок народних пісень світу, негритянських спірічуелсів. У цьому репертуарному розмаїтті завжди знаходиться робота для виявлення індивідуальних здібностей сольних виконавців.

Своїми знаннями та професійною майстерністю діляться з юними хористами педагоги хору Зоряна Мартин, Оксана Полець, Ірина Онишко.

Наталія Чмир-Козяр, як професійний хормейстер і диригент зосереджує увагу власне на хоровій специфіці. Диригент дає повну свободу солістам, дозволяє їм творити, але з врахуванням узагальненого трактування хорового твору, покладаючись на їхній професійний досвід. Єдиною і незмінною вимогою до солістів є почуття ансамблю, єдина манера формування високопозичійного звуку, злитність голосів.

Манера співу у хорі дещо відрізняється від сольної, має певні специфічні особливості, пов'язані з тим, що кожна хорова партія має звучати як один голос, тобто ансамблювати, незалежно від сили звуку, індивідуального забарвлення голосу, специфічних окремих недоліків певного хориста. Сольний спів вимагає якнайповнішого розкриття індивідуального, неповторного тембру, сили звуку, власної виконавської манери. Саме над поєднанням цих особливих відмінностей і ведеться робота диригента. Тембри окремих хористів не нівелюються, не «вихолощуються», а доповнюють один одного, створюють фарбу цілої партії, збагачують звучання хору.

Необхідно зазначити керівник дитячого народного камерного хору «Жайвір» великого значення надає індивідуальному підході учня, зокрема в методиці викладання, підборі репертуару та вокальних вправ, поступовості і систематичності та послідовності в роботі.

Важливою в роботі з дитячим хором над творами є інтерпретація, яка вимагає художнього осмислення музичного образу кожного сольного епізоду і втілення його в реальне звучання. Зважаючи на широку і різнопланову палітру репертуару хору, для цього потрібен неабиякий вокальний, виконавський та життєвий досвід, музично-теоретичні знання, а часом – інтуїтивні відчуття трактування сольної партії в залежності від жанру, стилю, епохи виконуваного твору.

Наталія Козяр веде значну методичну роботу: обласні, регіональні та Всеукраїнські семінари для керівників дитячих хорових колективів, відкриті уроки та майстер-класи з вокалу та хорових дисциплін, видала (2008р.) хрестоматію хорового співу «Співає Жайвір», в яку також увійшли методичні роботи, рекомендації та сценарії концертів, а також значна кількість музичних творів, які аранжувала для дитячого хору. Разом з колективом «Жайвір» записала і випустила 2 аудіоальбоми (2003р.) і 4 компакт-диски (2004 – 2010рр.) У 2004 році стала ініціатором та виконавчим директором обласного конкурсу дитячих хорових колективів «Камертон – 2005» присвяченого 190-річчю з дня народження М.Вербицького.

Як викладач Наталія Козяр творчо підходить до планування уроків, даючи розкритись кожній дитині індивідуально. Завжди прагне виховувати своїх учнів різнобічно на основі відродження національних культурних традицій нашого народу та досягнень світового мистецтва. Солісти хору (випускники) навчаються у середніх спеціальних та вищих музичних закладах м. Львова

За 11 років творчого життя хор «Жайвір» під керівництвом Наталії Козяр отримав звання «Народний художній колектив України», здобув

численні нагороди на Всеукраїнських та Міжнародних конкурсах у Норвегії, Швеції, Фінляндії, Австрії, Польщі, Чехії, Голандії.

Починаючи з 2005 року колектив є постійним учасником концертів у рамках проведення Днів української культури у м. Прага (Чехія).

Наталія Козяр концертує як солістка, користується заслуженим авторитетом у прихильників її творчості, у колег та батьків, щирою симпатією та любов'ю вихованців. За сумлінну і плідну працю Наталія Козяр неодноразово нагороджувалась грамотами та дипломами, так у 2003 році на ХУІІІ Міжнародному конкурсі-фестивалі «Золотий Орфей» у м.Кіровограді була єдиною людиною, яка отримала грамоту «Найкращий викладач вокального мистецтва», у 2005 та 2006 роках нагороджена Почесними грамотами Міністерства освіти і науки України за №105256, у 2006 році стала переможцем Всеукраїнського конкурсу «Вчитель року»(м.Київ),у 2009 році їй присвоєно звання «Відмінник освіти України».

Підсумовуючи вищесказане, можна констатувати, що досягнення якісного хорового звучання залежить не тільки від засвоєння хористами правильних вокально-технічних навичок, але і від загальної культури співака. Культура хорового звучання залежить і від внутрішнього вокального слуху, і від бачення хористами і диригентом музики перспективи творчого задуму і характеру музики в цілому.

Зразковий дитячо-юнацький камерний хор «Жайвір», заснований у Центрі творчості 2000 року є одним з небагатьох колективів, котрий намагається охопити різні музичні стилі та напрямки. Діапазон репертуару в хорі дозволяє виховувати в дітях патріотизм, національну свідомість через спів традиційних обрядових пісень (колядок, веснянок, щедрівок, гаївок, купальських), обробок народних пісень, авторських творів різних епох та жанрів, духовну музику, зарубіжну та українську класику. Власне це й допомагає досягти основної мети навчання в хоровому колективі «Жайвір», виховати сильну, неповторну особистість - лідера з музичним світоглядом,

розвинути індивідуальні творчі здібності дитини, прищепити любов до хорового та вокального мистецтва, зберегти традиції дитячого хорового співу.

Аналіз творчого шляху камерного хору «Жайвір» дає можливість зробити висновки щодо подальшого розвитку колективу, його перспектив. Унікальність інтерпретацій хорових творів Наталія Чмир-Козяр, сприяє тому, що молоді композитори пропонують і надалі пропонуватимуть свої твори для виконання. Невпинне професійне зростання хору та диригента робить бажаною участь колективу в різноманітних конкурсах і фестивалях. Творча діяльність хорового колективу, його досягнення привертають все більшу увагу науковців та дослідників для подальших глибоких розвідок, вивчення і популяризації набутого досвіду.

Український хоровий спів – це перлина національної музичної культури, душа народу, співучого і талановитого. Через неперевершене хорове мистецтво світ здавна пізнавав Україну, її музику, історію, культуру.

Вокально-хорова музика – найдавніша галузь української культури. Українська хорова культура – це унікальне музичне явище світового масштабу, яке має багатовікову історію та традиції, що формувалися в глибинах народного і професійного музичного мистецтва.

Починаючи з 80-х років ХХ століття, хорова культура Тернопілля гідно представляє на державному та міжнародному рівнях Дитяча хорова капела «Зоринка».

Хор «Зоринка» сформувався у 1980 р. на базі Палацу піонерів м. Тернополя. Художній керівник хору – заслужений працівник освіти України Ізидор Доскоч, хормейстер – Анжела Доскоч. В 80 – 90ті роки незважаючи на різні труднощі і негативні явища відбувається подальший розвиток української хорової культури. До найбільш характерних її ознак відносимо такі як: зростання ролі громадських організацій та установ в Культурно мистецьких процесах; поглиблення інтеграції української хорової культури в європейський та світовий соціокультурний простір; розквіт хорової творчості

та цілої плеяди композиторів; надзвичайно плідна диригентська діяльність метрів хорového професіоналізму та нової генерації митців; велика організаційна робота визначних хорových діячів з розбудови культури та музичної педагогіки незалежної України; заснування нових професійних хорových колективів в різних регіонах; досягнення ними високого рівня майстерності; активна участь хорových капел в Культурномистецькому житті Тернопільщини [9].

В 1996 році на базі колективу «Зоринка» утворилася хорова школа, а в 2002 році цьому хору присвоєно звання «Народна хорова капелла». Хор «Зоринка» – це не лише представник данного навчального закладу, який є її обличчям і гордістю, завершальним, кульмінаційним етапом навчання і життя всіх «зоринят». Саме у ньому сконцентровані ті принципи і правила роботи, які стали обов'язковими для її учнів.

Хоровий спів – це провідний вид музичної діяльності як на уроці музики, так і в позакласній роботі. Це пояснюється тим, що він є найбільш доступною формою, здатною охопити широкі маси дітей. Спів порівняно легко засвоюється дітьми, не потребує попередньої спеціальної підготовки.

Ізидор Олексійович Доскоч народився 14 травня 1940 року у місті Підгайці. У 1958 році закінчив Підгаєцьку середню школу. Навчаючись у дев'ятому класі уже керував загальношкільним хором, не маючи ніякої музичної освіти. Після закінчення школи працював у місцевому будинку культури, а також художнім керівником у Підгаєцькій школі-інтернаті. У 1959 році поступив у Харківський інститут культури.

У 1963 році, після закінчення четвертого курсу, був направлений на роботу викладачем у Кам'янець-Подільське культосвітнє училище. У 1964 році закінчив Харківський інститут культури. Після здобуття вищої музичної освіти продовжував працювати у Кам'янці - Подільському. З 1968 року працював викладачем музичнопедагогічного факультету Кам'янець-Подільського інституту. У 1974 році після закриття муз.педу переїхав у

Тернопіль. У нашому місті починав працювати вчителем музики та керівником дитячого хору у середній школі №17. У 1976 році поступив у Львівську державну консерваторію на оперно-симфонічне відділення. Навчався у славетного професора Миколи Колесси. Закінчив консерваторію з відзнакою у 1980 році. З 1980 року працював художнім керівником у палаці культури «Березіль» та керував оркестром у музичному училищі. У 1980 році перейшов на роботу у дитячий палац юнацтва, де створив дитячий хор. Офіційною датою заснування хору «Зоринка» вважається 1980 рік. Фактично на базі гуртків Палацу юнацтва І. Доскочем був створений новий колектив з кардинально іншими методами роботи.

Він започаткував індивідуальні заняття, уроки вокалу: концертмейстер почала навчати дітей гри на фортепіано, їм викладались основи теорії музики. Вже тоді закладались перші основи майбутньої школи. Розширювався викладацький колектив, а завдяки успішним виступам, в тому числі і міжнародним, керівництво йшло назустріч та не противилось новаторству. За словами Ізидора Олексійовича, зробити дитячий хор вкрай складно, потрібно бути не лише великим музикантом, а й педагогом, психологом, і навіть артистом. Жодна консерваторія не випускає спеціалістів у цій царині, тому доводилось все осягати самотужки. Він за власний кошт їздив на семінари до свого кумира Георгія Струве, в Москву на майстер класи до славетного О. Пономарьова, в Київ на лекції до професора Виноградової. Ось так камінь за каменем складалась власна система, яка нині приносить такі рясні здобутки [8].

Зі слів Ізидора Доскоча, назву «Зоринка» капела отримала не відразу. До 1988 року колектив називався хором Палацу піонерів, музичним відділом, академією чи просто студією. Але все частіше почала проявлятися цікава закономірність – приводить мама дитину до школи зі словами: «Я знаю, що з нього музиканта не вийде, але ж тут краще, ніж на вулиці», а потім цей малий зірвіголова через роки стає студентом муз.училища чи консерваторії. Отже,

якусь іскорку педагога змогли в дитині таки роздмухати... От і вирішив Ізидор Олексійович і назву школі відповідну дати. І на думку спало слово «зоринка». Але чи існує воно в українській мові? Зателефонував на кафедрі філології, аби порадитись. Натрапив на професора Ткача, який із властивим йому гумором сказав: «Мабуть, є таке слово. Якщо будуть прискіпуватись – посилайтесь на мене»[6].

Назва справді вийшла символічною. Часом знані фахівці, почувши виступ «Зоринки», дивуються: як діти можуть виконувати такі складні восьмиголосі твори? Втім, як каже Ізидор Олексійович, діти на складність не зважають – їх вабить лише краса і бажання вчитись. Саме в 1980 році виник хор «Зоринка». Після 8 років клопіткої праці, у 1988 році хору присвоєно звання «Зразковий художній колектив». Уже перший скромний успіх «Зоринки» – звання дипломанта Міжнародного музичного фестивалю в Будапешті у 1995 році – спричинився до мудрого, справді державницького рішення тодішнього голови міської ради В'ячеслава Негоди про відкриття на базі хору «Зоринка» дитячої хорової школи «Зоринка». Саме школи, бо тут ставлять «енки», оцінки, відбуваються батьківські збори, видають табелі... Проводяться групові та індивідуальні заняття. Оцінивши заслуги та професійність колективу та керівників в 2002 році хор нагородили званням «Народна хорова капелла», і це перша дитяча хорова капела в Україні. Золотий фонд «Зоринки» – народна хорова капела – лауреат багатьох міжнародних фестивалів та конкурсів. Їй аплодували в Угорщині, Австрії, Польщі, Німеччині, Болгарії, країнах Балтики. До тернопільської школи приїжджали метри хорового мистецтва переймати досвід роботи з дітьми. Адже Ізидор Олексійович вже більше 50-ти років доводить на практиці свою відому тезу: діти можуть усе те, що й дорослі, тільки значно краще [3 Саме у ньому сконцентровані ті принципи і правила, які стали обов'язковими для тих, що навчаються в «Зоринці

Хор “Зоринка” займає чільне місце в українському хоровому мистецтві. Цей колектив виборов найпрестижніші премії на конкурсах у концертних залах України та світу, а саме:

1982 р. – учасник звіту художніх колективів Тернопільської області в м. Києві;

1988 р. – лауреат II-го конкурсу на здобуття премії ім. С. Крушельницької;

1989 р. – творча поїздка до Inowroclawa (Польща);

1991 р. – лауреат III-го конкурсу на здобуття премії ім. С. Крушельницької;

1993 р. – лауреат I-ої премії Всеукраїнського конкурсу хорових колективів ім. М. Леонтовича;

1995 р. – дипломант IV-го Міжнародного музичного фестивалю в Будапешті (Угорщина);

1996 р. – концертне турне по містах Німеччини;

1997 р. – лауреат I-ої премії Всеукраїнського Фестивалю-конкурсу національної пісні та поезії «ВОЛЯ – 97»;

1998 р. – лауреат I-го Ступеня Міжнародного фестивалю хорової музики (м. Львів);

1998 р. – авторський концерт Б. Фільц, члена спілки композиторів України, лауреата премії ім. М. Лисенка;

1999 р. – два срібних дипломи на I-ому Міжнародному конкурсі хорових колективів ім. Й. Брамса (Німеччина);

2000 р. – дві срібні і одна бронзова медалі I-ої Всесвітньої хорової олімпіади в м. Лінц (Австрія);

2000 р. – авторський концерт композитора і диригента Євгена Садовського (Парма, США);

2001 р. – лауреат I-ої премії Міжнародного Фестивалюконкурсу Георгія Струве «Артеківські зорі»;

2001 р. – шість сольних концертів духовної музики в костьолах Кракова (Польща);

2002 р. – на базі хорової школи – Всеукраїнська хорова асамблея;

2003 р. – дипломант X-го Всеукраїнського фестивалю духовної музики «Від Різдва до Різдва» (м. Дніпропетровськ);

2003 р. – авторський концерт композитора Володимира Петровського (м. Одеса);

2004 р. – XXI-ий міжнародний хоровий конкурс ім. Бела Бартока (м. Дебрецен, Угорщина);

2005 р. – на базі хорової школи – Міжнародний хоровий фестиваль духовної музики «Тернопільська Зоринка – 2005»;

2006 р. – XXI-ий міжнародний хоровий конкурс ім. Бела Барток (м. Дебрецен, Угорщина);

2007 р. – постановка мюзікла «Зірка Вифлеєму» композитора В. Петровського;

2008 р. – XXI-ий міжнародний хоровий конкурс ім. Бела Бартока (м. Дебрецен, Угорщина);

2009 р. – дипломант VII-го Міжнародного Павловського фестивалю ім. М. Глінки, м. СанктПетербург [1].

Сьогодні хорову школу відвідує близько 200 дітей різного віку. Мешканці цієї школи створили свій особливий світ любові, доброзичливості, де хороше виховання, старанність, працездатність є основними чеснотами більшості. За навчальним планом «Зоринка» – звичайна музична школа зодним відділенням – хоровим. Діти тут вчать теж звичайні. Всі співають в хорі, вивчають сольфеджію, опановують гру на музичних інструментах. Провчившись 7 років, вони отримують свідоцтво про закінчення хорової школи. Дійсно, все звичайно. Але всі, хто хоч трохи знайомий з “Зоринкою”, хто хоч раз побував на її концертах, заняттях або просто на декілька хвилин зайшов в школу, всі в один голос говорять про її незвичність [4]. Окрім

старшого хору, в школі існує три молодші хори, де діти розподіляються за віком, можливостями та знаннями:

I ступінь – молодший хор;

II ступінь – середній хор;

III ступінь – кандидатський хор.

У заняттях з малюками на перших етапах найбільша увага приділяється унісону і точності інтонації. Причому, не тільки точності звуковисотної інтонації мелодії, але і забарвленню звуку, його якості. До співу багатоголосся переходять тільки тоді, коли в хорі виробився хороший унісон і з'явилися успіхи в усвідомленому слуханні самотійної фортепіанної партії, інших музичних інструментів, в умінні розрізняти різні ритми, тембри, штрихи і їх поєднання, в знаходженні нижнього голосу у вправах і розспівках. Свідома і клопітка робота над вищепереліченим призводить до того, що вже кандидатський хор, тобто діти 4 – 5 класів, розділені на хорові партії, а основа репертуару – дво - триголосні твори [7]. З найперших занять діти звикають не просто співати, а творити музику. Тут використовуються усілякі засоби: від захопливих розповідей до сценічного обігравання пісень і проведення різних вечорів. При такому підході особливого значення набуває проблема репертуару. З найменшого віку дитини керівник хору, оберігаючи дітей від поганої музики, орієнтується на кращі її зразки, на класику, вибирає твори тільки з хорошими текстами. В репертуарі “Зоринки” твори J.S. Bacha, D. Cachini, J. Brahmsa, F. Mendelssohn Bartholdy, J. Swidera, R. Lukovsky, J. Luciuka, С. Танєєва, Є. Адлера, В. Рубіна, Є. Подгайца, Г. Струве, Д. Бортнянського, А. Веделя, А. Архангельського, П. Чеснокова, М. Леонтовича, О. Кошиця, М. Лисенка, А. Кос-Анатольського, І. Ковтун а, І. Щербакова, Б. Лятошинського, І. Кириліної, Б. Фільц, Л. Дичко. Обробки українських народних пісень, що свідчить про професійний рівень цього колективу та його керівників

Висновки до другого розділу

Маємо підстави зробити висновок про те, що хорове мистецтво в музичній культурі України другої половини ХХ століття постає цілісним і динамічним явищем.

Значний внесок у розвиток сучасної вітчизняної культури та освіти здійснювали Леся Дичко, Жанна Юхимівна Колодуб, Володимир Волонтир.

Особливою увагою в наш час відзначились дитячі хорові колективи музичних шкіл, центрів культури та творчості, шкіл мистецтв та хорових студій такі як: «Пролісок», «Зоринка», «Дударик», «Сяйво», «Жайвір».

Отже, дитячий хор має ряд виняткових переваг – це рухливий, мобільний колектив, здатний виконувати концертну програму. Водночас специфіка саме дитячого хорового виконавства полягає в тому, що воно розкриває величезний простір для вияву індивідуальних творчих здібностей кожного зі співаків. Розвиток дитячого хорового мистецтва України в ХХІ столітті безперечно сприяє відродженню й зміцненню національно-культурного підґрунтя, суспільного життя держави, підвищенню виконавського рівня дитячих хорових колективів, вдосконаленню професійної педагогічної діяльності хормейстерів, розширенню репертуару, створенню та апробуванню програм і методичних посібників з музичного освіти і виховання дітей та підлітків, впровадження в хорову практику передового педагогічного досвіду, створенню експериментальних майданчиків на базі провідних дитячих співочих колективів, формуванню бази даних дитячого хорового виконавства. Велику роль у творенні дитячого хорового мистецтва відіграє кожен дитячий колектив з його можливостями та надбаннями. Та не лише духовний і культурний розвиток буде служити їм підґрунтям для становлення в хоровому мистецтві, а і бажане матеріальне забезпечення надасть перспектив для вдосконалення своєї майстерності та впровадження в практику відомих методик навчання хоровому співу. Доцільним вважається подальше дослідження питання

діяльності дитячих хорових колективів у процесі розвитку хорового мистецтва України в XXI столітті.

ВИСНОВКИ

У висновках магістерської роботи подано загальний підсумок роботи та окреслено перспективи подальшого дослідження цієї теми:

1. Розвиток дитячого вокально-хорового виконавства на території Західної України відбувався під безпосереднім впливом тих тенденцій, які визначили його спрямованість на західноукраїнських землях, а саме: протистояння проти національного та духовного поневолення, яке мало переважно форму відстоювання права на автономію у релігійних питаннях через мову й збереження культурних традицій у сфері обрядовості, а також інших засобах виявлення незалежності українства в організації духовного життя шляхом надання принципам, на яких воно ґрунтувалося, етнонаціональної забарвленості.

2. Доведено, що хорове виконавство у західноукраїнському регіоні сприймалося як відродження та історичне продовження національних культурних традицій, а тому його уособлювали із самого початку переважно представники духовенства. Лише згодом, коли зростає у різних формах тогочасного музикування вага професіоналізму та розпочинається під його впливом поступове формування вітчизняної системи музичної освіти, художня еліта суттєво оновлюється на користь світської інтелігенції.

3. Встановлено, що вплив диригентсько-хорової культури Західної України цього періоду на дитяче вокально-хорове виконавство відображає ті тенденції та орієнтації, які в процесах становлення українського дитячого мистецтва обумовили поетапність переходу від аматорського музикування до професійного. Спираючись на просвітницький досвід галицьких музичних товариств, перші дитячі хорові колективи поступово включалися в музично-концертне життя краю. На їх розвиток впливали особливості репертуару, заходи, концерти, які проводилися по всій Західній Україні і були спрямовані на підвищення професійного рівня виконавців.

4. Охарактеризоване значення дитячої вокально-хорової діяльності, як складова української хорової культури у відродженні та подальшому розвитку і збереженні співацько-хорових традицій краю.

5. Узальнені результати діяльності дитячих хорових колективів Західного регіону України.

6. Проаналізована роль вокально-хорового виконавства в сучасному мистецькому контексті.

7. Подальше вивчення основних процесів розвитку дитячого вокально-хорового виконавства в Західній Україні дає перспективну можливість глибше й об'єктивніше дослідити його принципи порівняно із всеукраїнськими аналогами у проекції на загальну картину історичного буття української хорової культури.

Список використаних джерел

1. Абдуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: пособие для учителя. М: Просвещение. 1983. 112 с.9.
2. Алексеева С. Наша Жанна Колодуб. Розповіді про музику. К.: Музична Україна, 1983. С. 89–103.
3. Андреева Л, М., Бондар М., Локтев В., Птах К. Мистецтво хорового співу. М., 1963р.
4. Антонович Д. Українська музика. К., 1933. С. 404-442.
5. Антонович М. Musica sacra: Збірник статей з історії української церковної музики. Львів 1997.
6. Антонович М. Недостачі наших хорів. Українська музика. 1937. Ч. 3. С. 35-37.
7. Архипович Л., Шреср-Ткаченко А., Шифер Т., Коришева Т. Музыкальная культура Украины. М.: Музгиз, 1961. 205с.
- Б. М. Фільц Історія української музики: НАНУ; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського [ред. кол. Скрипник Г. А. та ін.]. К., 2004. Том 5. С. 90-97.
8. Бажанський П. История русского церковного пения. Душпастыр. Львов, 1890.-Ч. 12-21.
9. Балабан А. В. Артикуляційні особливості мовного та співацького звукоутворення в дітей молодшого шкільного віку. Наукові пошуки: Зб. Наук. Праць молодих учених. Суми: Вид-во Сум ДПУ, 2009. С. 277 - 280.
10. Барановська І. Г. Проблеми ансамблевої діяльності у музичні педагогічні діяльності. Наукові записи. Серія: Педагогіка і психологія. Вінниця: «Діло», 2005 Випуск 15. С. 126- 129.
11. Барвінський В. Огляд історії української музики. К. 1993.- С 691-718.

12. Белякова І. Дитячий хор отримав «доросле» звання: Дитячий зразковий хор «Зоринка» отримав звання Національної хорової капели Rіa plus. 2002. 24 квіт.
13. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції: Навч. посібник. К.: Український світ, 2002. 440 с.
14. Берденников М. Дітям - хорове мистецтво. К., 1979. №3. С.20-21. .
15. Білецький П. О. Українське мистецтво XVII - XVIII ст. М., 1963р.
16. Богачинська І. «Секрети» школи Крижанівського. К., 1976. №5. С. 26-27.
17. Бригідир Н. Зоринка: Про дитячий хор та його керівника. Тернопіль вечірній. 2000. 27 верес.
18. Булка Ю. Вплив радянського мистецтва на розвиток музичної культури західноукраїнських земель у 20-30-ті рр. /Українське музикознавство. К., 1997. Вип. 12. С. 48-59.
19. Булка Ю. П. Музична культура Західної України. Історія української музики: В 6 т. К.: Наукова думка, 1992. Т. 4: 1917-1941. С. 545-589.
20. Бутук А. На юбилейных вечерах (Ж. Е. Колодуб). Советская музыка. 1983. № 4. С. 111.
21. Бутук А. Творчість, дарована дітям. Музыка. 1980. № 3. С.
22. Верещагіна А., Харченко Т. Дітям - щасливе майбутнє. Музыка. К., 1979. №3. С.20-21.
23. Волинський Й. Музична культура галичини 60-х років XIX ст. Живі сторінки Української музики. Статті, дослідження, публікації. К. 1965. С. 55-120.
24. Волынский И. З. Михаил Вербицкий и развитие украинской музыкальной культуры в XIX веке (20-60-е гг.): Дисс. ... канд. иск.: 17.00.02. Львов, 1954. 407 с.
25. Герасимова – Персидская Н. Партесний концерт в истории музыкальной культуры. М. 1983. 288 с. 33.

26. Голобродська І. Прислухайтесь до «Камертона». Музика. К., 1990. №2. С. 30.
27. Горбенко С. Українська дитяча хорова література. К.: НПУ, 2004. Ч. 2. 270 с.
28. Гордійчук М. Леся Дичко. К., 1978. 30 С.
29. Грінченко М. Історія української музики. К., 1922. 278с.
30. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ). Новосибирск: Наука, 1982. 256 с.
31. Давненко філармонія не чула таких овацій: Хорова асамблея на базі хорової школи «Зоринка» / Вісник Тернопілля. 2002. 19 квіт.
32. Дебелая Ж., Черноіваненко Н. Пошуки формування духовного світу людини засобами музики. Музика в школі. К.: Музична Україна, 1980. Вип. 6. С. 6-23.
33. Дзюба Г. Концертно-хорове життя України 20-х - початку 30-х років ХХ ст: Автореф. дис. канд. мист.: 17.00.03. К., 1994.
34. Дмитренко А., Мизников В. Дзвінки дитячі голоси. Музика. К., 1975. №2. С. 30.
35. Доронюк В. Д. Шкільне хорознавство : навч. посіб. для викладачів і студентів муз. факультетів вищих навч. закладів. Івано-Франківськ, ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. 336 с.
36. Ержемский Г. Л. Закономерности и парадоксы дирижирования. Спб.: Форт, 1993. 261 с.
37. Ержемский Г. Л. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. М.: Музыка, 1988. с. 80
38. Єгоров О. Теорія і практика роботи з хором. К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1961. 239 с.
39. Жеплинський Б. «Дударик». Музика. К., 1973. №3. С.4.

40. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. К. 1960. 190 с.
41. Загайкевич М. Новий балет для дітей. Музика. № 2. 1985. С. 26
42. Зеленецька І. Хто заспіває завтра в хорі. Музика. К., 1990. №3.
43. Іванов В. Нове про Глухівську школу. Музика. 1988. №6. С 21- 23.
44. Кавалерова Н., Толканов В. Ровенські дзвіночки. Музика. К., 1986. №4. С. 22.
45. Кияновська Л. О. Українська музична культура. Навч. посібник. Київ: ДМЦНЗКМ, 2002. 178 стор.
46. Кияновська Л. Стилєва еволюція галицької музичної культури XIX - XX ст. Автореф. дис. докт. мист.: 17.00.01. К., 2000.
47. Клиn В. О некоторых тенденциях развития концерта для фортепиано с оркестром. О музыке. К.: Музична Україна, 1985. С. 215–227.
48. Клиn В. Українська радянська фортепіанна музика. К.: Наукова думка, 1980. 314 с.
49. Ковалів В. Деякі питання багатоголосного хорового співу на уроках музики. Музика в школі. Зб.статей. вип. 6. К.: Музична Україна. 1980. С.74- 82.
50. Козар Н. Співає «Жайвір». Хрестоматія хорового співу. Львів: Край, 2008. 560 с.
51. Комісаров О. Програма «Талановиті діти». Музика. К., 1990. №5.
52. Корній Л. П. Історія української музики. Частина третя. XIX ст. Підручник. Київ. Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 2001. 480 с.
53. Корній Л. Українська шкільна драма і духовна музика ХУІІ - першої половини ХУІІІ ст. К.: 1991.
54. Костіна Л. Змагання юних. Музика. К., 1982. №3. С. 25.
55. Кудрик Б. Огляд історія української церковної музики. Львів, 1995.
56. Кушнірук О. Музична феєрія 1990-х. Луцьк: Надстир'я, 2003. С. 120-122; С. 103-104.
57. Лігус О. У світі музики і казки. Музика. 2005. № 5. С. 20- 21.

58. Локшин Д. Из опыта хоровой работы с детьми. М.: АПМ, 1980.
59. Макаренко Г. Г. Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри. К.: Факт, 2005. 328 с.
60. Мартинюк А.К. Диригентсько-хорова школа в українській освіті. Теоретичні і практичні засади культурології: Вип.3. Запоріжжя: ЗДУ, 2000. С.106-112
61. Мельник О. Уперше на Україні. Музика. К., 1979. №4. С. 20-21.
62. Мельник О. Творчість дарована дітям. Музика. К., 1980. С. 25.
63. Мистецтво музики - дітям та юнацтву. З доповіді А. Я. Штогаренка на пленумі ХХІV з'їзду КП України. Музика. К, 1971. №3. С. 3.
64. Мицько І. Острозька слов'яно-греко-латинська академія. Київ, 1990. с.93-94.
65. Новосельцева Л. Студія при школі. Музика. К., 1975. №2. С. 27.
66. Оджубейська А. Своєрідність творчості. Музика. 1983. № 3.
67. Олійник О. С. Українська радянська фортепіанна музика для дітей. К.: Наукова думка, 1979. 107 с. 10.
68. Омельченко Т. Твори Ж. Ю. Колодуб у репертуарі класу загального та спеціалізованого фортепіано /Дослідження. Досвід. Спогади. В. 6: Науково-методичне видання / гол. ред.-упор. В. Г. Шерстюк. К., 2005. С. 129–133.
69. Раввінов О. Роздуми про хори хлопчиків. Музика. К., 1973. №2. С. 27-28.
70. Сенченко Л. Українська сучасна хорова література. Рівне: РДГУ, 2002. 80 с.
71. Соколов В.Г. Робота з хором. М., 1967р.
72. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. К.: Музична Україна, 2003. 440 с.
73. Степаненко С. Мій «Вогник». Музика. К., 2006. №2. С.19.

74. Стріхар О. Дитячий хоровий спів в монастирях у XVII-XVIII ст. / *Культуротворча парадигма українського націєстворення*: зб. наук. ст. Івано-Франківськ, 2006. С. 135-142.
75. Стріхар О. Зародження та розвиток дитячого хорового співу/ *Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф.* Київ 2007. С. 13- 15.
76. Стріхар О. І. Зародки нової нотолінійної системи в українській вокально-хоровій практиці /Сучасна українська наукова думка: матеріали Всеукр. наук.-практ. Інтернет конф. Київ 2005. ч. 2. С.17.
77. Стріхар О. І. Розвиток хорової культури в системі навчальних закладів у XVIII ст. «Дні науки – 2005»: матеріали між нар. наук.-практ. конф. Дніпропетровськ: Наука і освіта. 2005. Том 3. С. 27-31.
78. Стріхар О. Нотолінійний Ірмологіон як основний навчальний посібник музичної грамоти і дитячого хорового співу/ *Культура народів Причорномор'я*: науч. журн. Сімферополь. 2008. №.147 С.171-173.
79. Стріхар О. Перші вітчизняні посібники з вокально-хорового мистецтва кінця XVII – початку XVIII ст. Духовна культура як домінанта українського життєтворення: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. Київ 2005. Ч. I. С. 338-340.
80. Стріхар О. Про набори дитячих голосів з України в Петербурзьку співацьку капелу. *Музикознавчі студії*. наук. зб. Львів. нац. муз. академ. ім. М. Лисенка. Вип. 16: зб. статей Львів: Сполом. 2007. С.23-27.
81. Стріхар О. Розвиток вокально-хорового навчання в Україні у XVIIIст. Педагогічні науки: наук. вісн.: Микол. держ. ун-т. Вип. 12. зб. наук. праць. Миколаїв. 2006. Том 3. С. 74-76.
82. Стулов Г. П. Теорія та практика роботи з дитячим хором. М., 2002р.
83. Стулов Г. П. Теорія та практика роботи з дитячим хором. М., 2002р.

84. Сулім Р. «Музична академія – мій дім» (до ювілею Ж. Ю. Колодуб). Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Науковий журнал. № 4. 2009. С. 199–202.
85. Сулім Р. «Музична академія — мій дім» (до ювілею Ж. Ю. Колодуб). Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. К., 2009. № 5. С. 195-202.
86. Сулім Р. До питання виконавської інтерпретації фортепіанних творів Жанни Колодуб. Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: Збірник наукових праць / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв; за заг. ред. В. Л. Філіппова. Вип. 13. Луганськ: Вид-во ЛДІМК, 2010. С. 275–284.
87. Суренський В. Речевые композиции. Искусство, 1983. 83 с.
88. Толошняк Н. Система музичної освіти в навчально-виховних закладах «Рідної школи». Музика Галичини. Львів, 1999. Т. II. С. 171–180.
89. Уманець В. Досвід минулого-сучасності. Музика. К., 1984. №3. С. 25-26.
90. Фільц Б. М. Пісні і хори для дітей та шкільної молоді. Історія української музики: НАНУ; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського [ред. кол. Скрипник Г. А. та ін.]. К., 2004. - Том 5. - С. 90-97.
91. Черкашина-Губаренко М. Творчі дебюти Жанни Колодуб: Монографія. К., 1999. 24 с.
92. Шамаєва К. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. К., 1996.
93. Шевчук О. Співайте, «Дзвони»! Музика. К., 1992. №2. С. 14.
94. Шегда Л. В. Українська пісенно-хорова музика для дітей (на матеріалі творчості Л. Дичко і Б. Фільц) : [монографія] Л. В. Шегда. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2012. 206 с.
95. Шегда Л. В. Українська пісенно-хорова музика для дітей (на матеріалі творчості Л. Дичко і Б. Фільц) : [монографія] Л. В. Шегда. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2012. 206 с.

96. Юдкін І. Мистецька творчість жінок. Музика. 1975. № 5. С. 10–11.
97. Ярошенко І. Інтерпретаційна система у формуванні художньо-виконавської майстерності диригента: метод. рекомендації. Київ : Білий Тигр, 2015. С. 35
98. Ciurescu C. Istoriaromanilor/ C. Ciurescu. Bucuresti: Allledu catinal 2003. Vol. II. 527p.
99. Dżicbowska Elibieta. Zdisław Sachimecki. Encyklopedia Muzyczna PWM/ Człosc biograhiczna pod redakcja Elibiety Dżicbowskiej/ Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 1993, T. 4. H 1 S. 387

ДОДАТКИ

додаток 1



Додаток 2



Додаток 3



Додаток 4

