

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ  
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**Кафедра хорового диригування**

**ДИТЯЧА ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ ХАРКІВЩИНИ В ІСТОРИКО-  
ТЕОРЕТИЧНОМУ ТА ВИКОНАВСЬКОМУ АСПЕКТАХ**

Магістерська робота  
**Солтан Дар'ї Володимирівни**

Науковий керівник:  
Доктор мистецтвознавства, доцент  
Александрова О.О.

Текст містить результати власних досліджень.  
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів  
мають посилання  
на відповідне джерело



Солтан Д. В.

Харків – 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>Розділ 1. ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД СТАНОВЛЕННЯ ДИТЯЧОЇ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ.....</b>	<b>7</b>
1.1 Дитяче хорове мистецтво: історичний та теоретичний аспекти.....	7
1.2 Вплив диригентсько-хорової та композиторської школи <b>Харківщини на рівень професійної майстерності дитячих хорових колективів.....</b>	<b>16</b>
1.3 Специфіка функціонування дитячого хорового колективу: психолого-педагогічний аспект.....	26
Висновки до Розділу 1.....	32
<b>Розділ 2. ТВОРИ ДЛЯ ДИТЯЧОГО ХОРУ В ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ ХАРКІВЩИНИ.....</b>	<b>34</b>
2.1 Хори для дітей композиторів харківської школи.....	34
2.2 К. Палачова. «Цикл дитячих хорів» на вірші сучасних поетів.....	43
Висновки до Розділу 2.....	50
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>52</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>56</b>

## ВСТУП

**Актуальність роботи.** Тема дитинства як відповідний пункт формування особистості є важливою у всі часи. Майже кожна сфера життя опиняється на такому етапі розвитку, коли без поглиблення в «дитячість» не відбудеться подальшого прогресу. Отож, і в музикознавстві тема дитинства є невід’ємною частиною становлення мистецтва. Маючи головну ідею – виховати гідну, талановиту, працелюбну молодь, ми мусимо починати з раннього дитинства, усвідомлюючи всю відповідальність покладеного поклику. Хоровий спів – один з «найпрозоріших» видів музичного мистецтва з точки зору виховної функції. Унікальні риси, якими наділені діти (такі як: щирість, цікавість, відвертість), якнайкраще проявляються під час колективного співу. До того ж, дитячий хоровий спів охоплює значний період часу як самостійний жанр – від музики Середньовіччя до сучасних композицій для дитячих професійних колективів; від фольклорних наспівів до кантатно-ораторіальних жанрів.

Актуальність теми дослідження спостерігається з періоду формування дитячої хорової творчості як одного з напрямів професійного мистецтва. Відтоді були зроблені спроби сформувані етапи становлення дитячого хорового мистецтва з історичної та виконавської точки зору. Але такі спроби не охоплюють сучасний період існування хорового виконавства, зокрема Харківщини.

Таким чином актуальність теми дослідження полягає у недостатній вивченості питання репертуару на сучасному етапі як сфери дитячого мистецтва; у загальному підвищенні інтересу до дитячої хорової творчості, у нестачі теоретичної бази з питання дитячого хорового виконавства Харківщини.

**Об’єкт дослідження** – дитяча хорова творчість, **предмет** – історико-теоретичний та виконавський аспекти дитячої хорової творчості.

**Мета дослідження** – дослідити історію та теорію дитячого хорового виконавства та надати оцінку дитячій хоровій творчості на сучасному етапі.

### **Завдання дослідження:**

- розглянути історичні етапи становлення дитячої хорової творчості;
- надати оцінку специфічним критеріям існування дитячого хорового колективу;
- виявити стилеві особливості дитячої хорової музики;
- розглянути ретроспективу композиторів харківської школи;
- виявити особливості образної сфери творів для дітей;
- розглянути зразкові дитячі колективи Харкова;
- визначити сучасні тенденції у сфері дитячого хорового співу.

У роботі використовуються загальнонаукові та спеціальні **методи дослідження**, серед яких:

- *естетичний* – для виявлення образно-сміслових навантажень репертуару дитячого хору;
- *узагальнюючий* – для виявлення характерних особливостей використаного матеріалу дослідження;
- *історико-музикознавчий* – для обґрунтування етапів становлення дитячого хорового виконавства, зокрема на Харківщині;
- *структурно-функціональний* – необхідний для формування аналітичної бази використаних у роботі творів;
- *жанрово-стильовий* – для виявлення специфічних ознак жанрових видів та стилістичних рис дитячих хорових творів;
- *компаративний* – для виявлення еволюції дитячої хорової творчості на різних етапах розвитку суспільства;
- *виконавський* – для висвітлення виконавського аспекту.

**Матеріалом дослідження** стали творчі концепції дослідників хорової справи, традиції хорового виконавства, а також роботи, присвячені вивченню теми «дитячості»; специфічні критерії функціонування хорового колективу, зокрема дитячого; інформація про сучасні композиторські доробки в жанрі дитячих хорів, творчу діяльність зразкових дитячих хорів сучасності.

**Теоретична база роботи.** У роботі використані праці:

- психологів та культурологів, що проводили дослідження в області «дитячості», розглядали питання моделі дитячого світогляду: Б. Волкова [15], Л. Виготський [16], Б. Теплов [57], В. Манукян [43];
- музикознавців, які досліджували питання жанру та стилю:, Є. Назайкінський [48], Д. Рабінович [51], С. Скребков [54];
- хорознавців, зокрема з питання теорії і практики роботи з хором: А. Білогубка [9], К. Виноградов [12], І. Гулеско [17], О. Єгоров [25], В. Живов [26], С. Казачков [31, 32], В. Краснощоків [35], А. Лащенко [38, 39], П. Левандо [49], К. Пігров [50], В. Соколов [55], П. Чесноков [60];
- хорознавців, зокрема в сфері дитячої хорової творчості Н. Дніпровська [20, 21, 22], Л. Долинська [23, 24], Ю. Іванова [28, 29, 30], Н. Кречко [36], Л. Куненко [37], Л. Ороновська [49], Г. Струве [56], Л. Шаміна [61].

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає у комплексному дослідженні дитячої хорової творчості Харкова від першої половини ХХ сторіччя й до сьогодні у історико-теоретичному, персонально-діяльнісному та виконавському аспектах.

**Практична значимість отриманих результатів** полягає у можливості використання отриманих матеріалів і висновків дослідження у навчальних курсах: «Музична інтерпретація», «Практика роботи з дитячим хором», «Історія хорового виконавства», «Практикум з сучасної музики», «Історія української музики» для бакалаврів та магістрів вищих музичних закладів України.

**Апробація результатів дослідження.** Окремі теоретичні положення магістерської роботи пройшли апробацію у виступі на «Ярмарці ідей» в межах науково-мистецького проекту «Практична музикологія» (до 15-річчя кафедри інтерпретології та аналізу музики, ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 6.12.2019 р.); також за матеріалами магістерської роботи підготовано наукову

статтю «Твори для дитячого хору в творчості композиторів Харкова» (Магістерські читання, 2020).

**Структура дослідження.** Робота складається зі Вступу, двох Розділів, п'яти Підрозділів; Висновків до розділів, та загальних Висновків дослідження; Списку використаних джерел. Обсяг основного тексту роботи – 54 сторінки, список використаних джерел включає в себе 61 позицію.

# РОЗДІЛ 1

## ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД СТАНОВЛЕННЯ ДИТЯЧОЇ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ

### 1.1 Дитяче хорове мистецтво: історичний та теоретичний аспекти

Дитяча хорова творчість як галузь хорового співу пройшла довгий шлях еволюції та виокремлення як професійного різновиду виконавського мистецтва. Свій початок в історії дитячий спів отримує у фольклорі. Ментально близькі українцям наспіви, теми, розважальний характер деяких видів календарно-обрядових пісень (зокрема, веснянок, гаївок) були невід'ємними складниками життя дорослих і дітей. Проводячи більшість часу на полі під час вирощування врожаю, діти виконували жнивварські пісні. Не зважаючи на це, в більшості до ХХ сторіччя термін «дитячий фольклор» скоріше розумівся не як «фольклор дітей», а як «фольклор для дітей» (колискові та деякі запозичені із жанрової класифікації дорослого музикування форми)» [23, с. 87].

В епоху Середньовіччя в світі були запропоновані свої ідеї та погляди на музику. Віднині вона розглядалась як складова християнських догматів. У ієрархії естетичних цінностей музика здала свої позиції першості та почала виконувати лише функцію допоміжного інструмента для засвоєння релігійних істин. В цей час музику почали розглядати поряд з математикою, арифметикою та геометрією.

Серед форм музичної освіти переважав спів. Навчатися майстерності співака можна було при монастирях. В таких школах освоювали грамотність лише хлопчики, вони неодмінно мали засвоїти основи читання молитов на латині, навички письма та вдосконалювати вміння церковного співу. Але все-таки більша частина дітей не здобувала освіти, а виховувалася в домашніх умовах.

Середньовічна амбівалентна християнсько-філософська традиція тлумачення дитинства склалася в рамках вчення про «невинність», ангелоподібність (що виявляється і у кришталевих дитячих тембрах та високій – ангельській теситурі), якими володіє дитина, з одночасним втіленням вже в маленькій людині земного зла (від народження у цьому «нечистому» світі), і відображена у творах А. Августина, Ф. Аквінського. Ф. Арьєс на основі аналізу західноєвропейського живопису приходять до висновку, що до XII століття тема дитинства відсутня [23, с. 91].

На слов'янських територіях перші співочі школи були організовані привезеними з Греції священнослужителями. У 1551 році за указом Івана Грозного виникають спеціальні училища при церквах. І. Алфєєв вказує на численні свідоцтва про співочі школи, де юних півчих навчали усім засобам знаменного розспіву, навіть по спеціальних навчальних голосах – «погласицях», тобто система була розвинена та володіла методикою – знову усе, як у дорослих, підсилене колективізмом [36, с. 72].

У другій половині XV століття у новоствореному професійному хорі – государеві півчі дяки (пізніше – Придворна співоча капела Петербургу) та хорі патріарших співочих (кінець XVI), попереднику Московського синодального хору і Московського синодального училища навчалися і співали разом з дорослими чоловіками хлопці. Колективи були задіяні в обслуговуванні придворної церковної служби, у дворцових святах і в операх і слугували зразком хорового мистецтва. З 1738 року до кінця століття в Петербург поставлялися випускники Глухівської школи півчих, які вже у Москві виконували найскладніші партії, у тому числі з оперних хорів.

Розвиток культури в епоху Відродження дослідники пов'язують з піднесенням різних боків життя суспільства. Саме в цей час зароджується нове світобачення – гуманізм, як поняття людяності. Такий підйом творчих сил призвів до бурхливого розвитку науки, ремесел, економічної складової. Винахідництво книгодрукування, в свою чергу, сприяло поширенню освіти.

В цей час мистецтво на чолі із музикою користується найбільшим попитом та суспільним авторитетом і отримує масове розповсюдження.

Популяризуються світські ідеї, пропагується відхід та пониження довіри до церкви, світська культура музикування стає найуспішнішою. В свою чергу, світські ідеї мають тісний зв'язок із народними мотивами. Прикладом стають менестрелі, які є поєднанням народної та світської традицій. В епоху Ренесансу музика виконувала не лише гедоністичну функцію (джерело насолоди мистецтвом) – основною метою музичної освіти та виховання стало моральне вдосконалення людини та очищення її душі. [23, с.88].

Зростання ролі світської традиції музичного виховання спричинило зміну його видів та жанрів: якщо церковна традиція спиралася на хоровий спів, то для світської стає характерним інтерес до музичних інтересів. Спів не витіснявся, але набував різних форм, наприклад, сольного та ансамблевого музикування. Також саме в цей час одноголосний спів стає неактуальним та на зміну йому приходять багатоголосся, чисельні склади хорових колективів, від 8 до 32 голосні партитури.

Є цікавим, що в епоху Відродження формується новий тип музиканта – всебічно розвинутий професіонал, що здобув освіту у «консерваторії», який є автором музики – вперше фіксується поняття «композитор». Також новаторською стала ідея спільної освіти для хлопчиків та дівчат.

Наступна віха розвитку припала на добу романтизму. Уже тоді феномен «дитячості» розглядався як початок гуманістичної моделі людства, як «відправний пункт» у вихованні щирої, добродісної та гуманної людини. У той час в культурі, особливо в музиці, відображається зростання інтересу до дитини. Так, багато композиторів створюють цикли для дітей – дитячі альбоми, збірки п'єс, ансамблів, хорові твори.

У новому вигляді «відкриття дитинства» відбулося вже у XIX столітті – перш за все, у літературі та музичному романтизмі, а також у педагогіці,

психології, медицині, природознавстві. Виокремлення у середині ХІХ століття педіатричного напрямку та поява психоаналітичних наукових розвідок (З. Фрейд, К. Юнг) спровокували нове відношення й до початкових кроків становлення особистості, варіантності її розвитку, фантазійно-дивних рис тощо [52, с. 54].

Пізніше з розвитком ідеї буржуазно-демократичної революції та прагненням створення нового суспільства у світі спостерігається піднесення колективного принципу. Одним з прикладів цього стають об'єднання масової пісні, самодіяльні хоріві колективи. Дитяча творчість також була підпорядкована даним тенденціям. У цей час дослідження дитячого фольклору характеризується інтенсивним накопиченням фактичного матеріалу і першими спробами його теоретичного осмислення, обумовленого, перш за все, педагогічно-виховними інтересами. Особливою подією у 1875 році став випуск збірки М. Лисенка власних аранжувань українських народних дитячих ігрових пісень і веснянок «Молодощі» з коментарями стосовно жанрово-стильових і навіть виконавських їх властивостей; у 1908 р. – «Збірку народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народних» [23, с. 83].

На цьому етапі еволюція не завершується, а навпаки набирає обертів. У ХХ сторіччі відбуваються значні відкриття в наукових галузях, зокрема виокремлення педагогіки у самостійну науку, орієнтація на соціологію та психологію дитячої творчості (праці Л. Рубінштейна, Л. Виготського). У цей час хоровий спів був зазначений як «колективний спів (що, наприклад, не потребує «годин удосконалення» за музичним інструментом та і взагалі, його наявності) виступає найглибшим (не «пошкодженим» корисними мотивами, дорослою гріховністю) та найзручнішим (швидке «включення», необов'язковість додаткових і часто непростих інструментів, певна рядопокладеність з масовими жанрами) втіленням соціально-культурної і смислової цілісності» [23, с. 83]. Саме у цей період видатні хормейстери

починають створювати нині відомі дитячі хорові колективи та наближувати їх рівень до професійного.

XX століття проголошене «віком дитини». Слід відзначити одну характерну рису сучасного сприйняття дитинства: на тлі визнання унікальності кожної дитини, виникнення соціальних феноменів немовляти, дошкільника та підлітка, опрацьованих відповідними науками, календарно-вікові кордони дитинства лише за останні сто років, на очах приблизно трьох поколінь зсунули свою верхню межу з одинадцяти-дванадцяти (початок працевлаштування у певних соціальних станах ще століття тому) до сімнадцяти-вісімнадцяти [53].

У XX столітті набувають популярності комплексні системи виховання, засновані на мистецьких, у тому числі хорових, засадах (Е. Жака-Далькроза, Б. Бартока, К. Орфа, Д. Кабалевського та ін.). Так, стає популярною комплексна система педагога і музиканта Е. Жака-Далькроза (хоровий спів, музична імпровізація, ритміка, художня гімнастика, танець) з первинністю темпо-метро-ритмічної основи як спільної для музики та руху для раннього музичного розвитку, але хоровий спів тут не виконував ключової ролі. Особливу увагу викликав у педагогів посібник К. Орфа «Шульверк» в п'яти томах та відповідна методика з ідеєю особистісно орієнтованого імпровізаційно-творчого музичного навчання, у тому числі за допомогою хорового співу (а також гри на дитячих інструментах, імпровізації, гри, руху), на основі «елементарного музикування» – з елементів [53].

У концепції Карла Орфа передбачається змістовна цілісність, всі компоненти якої (мова, рух і музика) взаємообумовлені, а також радість і творча задоволеність як загальна мета, тобто Орф ставив питання значно ширше музичного виховання – виховання творчої особистості на основі «розвитку уяви, незалежності мислення, умінні винаходити і знаходити нові несподівані шляхи у вирішенні проблем.... звернення до коріння світової музичної культури, пошук єдиної підстави далеких одна від одної культур» [36, с. 73].

Загальною тенденцією розвитку педагогічних ідей ХХІ сторіччя в Радянські часи є визнання виключної ролі творчих здібностей особистості, від яких залежав рівень загальної культури та самореалізації молодого покоління. Музично-естетичне виховання виступало важливою умовою розвитку та формування дитячої особистості. Після Жовтневої революції в країні почався процес створення нової системи освіти, яка передбачала всебічний розвиток дитини з високими естетичними потребами. Державою підкреслювалося, що навчання за шкільною програмою, яка виключає музичні заняття – стає бездушним [37, с. 12].

Ідеї естетичного виховання того періоду спиралися на необхідність залучення абсолютно кожної дитини до музичної діяльності. Дослідники, музичні педагоги заявляли, що музична діяльність є «ключом» до специфічного образно-емоційного світосприйняття дитиною та є важливим фактором у вихованні особистості

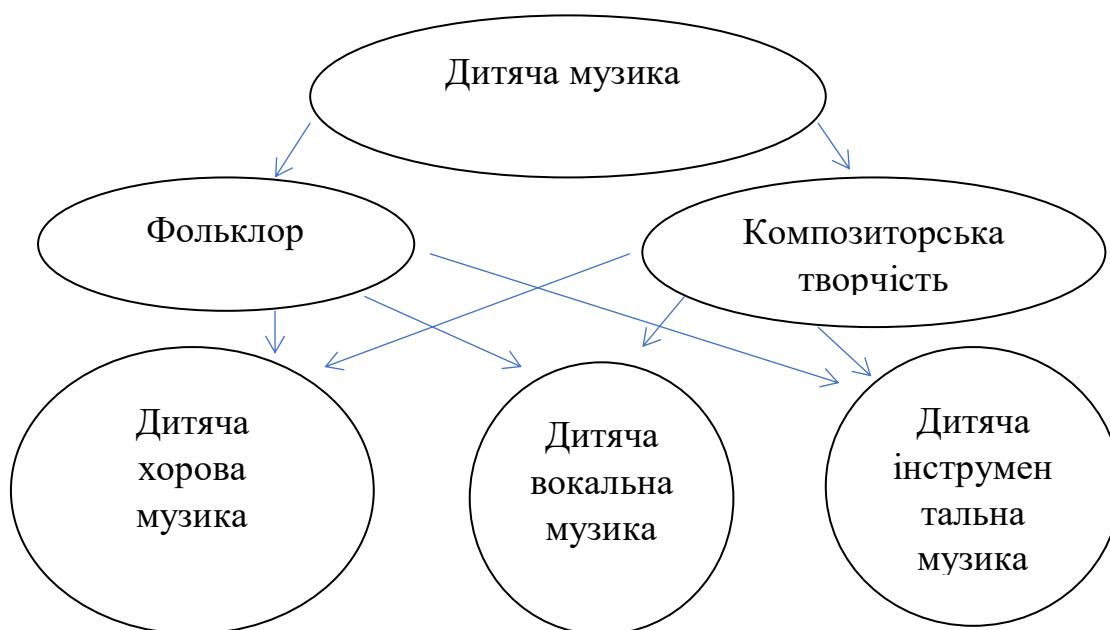
Б. Асаф'єв наголошував на необхідності вводити в учбовий план всіх навчальних установ уроки музики, на яких учням прищеплювали музичний смак, допомагали розвивати музичне сприйняття. Саме для цього Асаф'єв створив власну теорію про «слухання музики», якою в подальшому користувалися і Д. Огороднов, і Г. Струве, і О. Виноградова, та інші вчителі музики, хормейстери та вчені. Відтоді в музичну педагогіку увійшли терміни «музичне сприйняття», «музичне виховання», які є актуальними й сьогодні [37, с. 14].

З початку 40-х років ХХ сторіччя почала формуватися система позашкільної освіти, що включала музично-естетичну роботу. Даний період Л. Сбітнева називає «*епохою расцвєта Дворцов и Домов пионеров*» [53]. Активна гурткова робота стала поштовхом для створення значної кількості колективів високого рівня. Все це сприяло усвідомленню ролі мистецтва в духовному вихованні особистості.

Важливим в усі часи з виховної та навчальної точки зору було питання репертуару дитячого хорового колективу. Жанрова класифікація творів, що

призначена для виконання дітьми має фундаментальне підґрунтя. Музичний жанр існує в різних аспектах: широкому та вузькому. До широкого аспекту прийнято відносити оперний жанр, симфонічний, камерний; вузький потребує більш конкретного уточнення, наприклад: комічна опера, камерна симфонія, симфонічна поема. Найпопулярніший спосіб поділу на жанри відбувається за складом виконавців та способом виконання [59, с. 16].

На всіх етапах історичного розвитку спостерігається взаємозв'язок музичного жанру та стилю. Спочатку жанр виступав як канон, який не виявляв унікальності композиторського почерку, маючи на меті визначати соціальну функцію (як супровід церемоніальної дії). На етапі ранньої європейської професійної музики жанр дорівнює складу виконавців, визначає стійкі ритмо- та мело-формули, що стало базою для системи імпровізації. Як відомо, приблизно до XVII сторіччя нотний запис не був вкрай точним - були створені опуси, як втілення збірки творів за жанровими ознаками, в яких нотний запис відбувався частково, та виконавці-імпровізатори мали змогу його "розшифрувати". Надалі, розпочинаючи приблизно з XIX сторіччя, музичне мистецтво ставало дедалі самостійним видом, відмовляючись від супроводжуючих та прикладних функцій. З цього часу музикознавці починають вводити поділ на первинні та вторинні жанрові ознаки, та вирізняти музичний жанр як відображення індивідуального стилю композитора в вузькому значенні та "роду музичного мистецтва" в широкому [59, с. 21].



1

Дитяча хорова музика представлена широкою палітрою жанрового розмаїття. Виокремившись приблизно два сторіччя тому в самостійну галузь композиторського спадку, хорова музика для дітей є нерозривно пов'язаною з хоровою культурою в цілому. З ХХ сторіччя саме хоровий спів став провідною формою музикування для дітей. Така популярність набула завдяки синтезу слова і музики. Саме такий вид мистецтва є найбільш доступним та зрозумілим для дітей навіть дуже маленького віку.

Класифікацію жанру дитячої хорової музики запропонують О. Александрова і Н. Дніпровська – вчені, що досліджували проблематику дитячої хорової творчості в підручнику «Дитяча хорова література».

Структуру жанру можна розглядати з декількох позицій: по-перше, дитяча хорова музика поділяється на ту, що виконується із супроводом і *a cappella* (без супроводу); по-друге, можна поділити на галузь композиторської творчості для дітей та спадок фольклору. Треба зазначити, що жанри хорової музики є спільними як для дитячого музикування, так і для дорослих колективів. Тобто, жанрова структура дитячої хорової музики була запозичена з вже існуючих зразків. Відомі жанри дитячої хорової музики :

- обробка народної пісні;

<sup>1</sup> Дані таблиці запозичені з підручника «Українська дитяча хорова література» [20, с. 11]

- хорова мініатюра;
- п'єса;
- кантата;
- сюїта;
- ораторія.

Характерним є те, що обробка народної пісні та хорова мініатюра є здебільшого жанром акапельної музики, а п'єса – театралізованим твором з яскравим супроводом.

Слід вказати, що жанр дитячої хорової музики почав відгалужуватися у зв'язку з просвітницькими ідеями суспільства, а саме із укоріненням думки про необхідність окремої системи виховання та розуміння світу малечі. Відтепер в дитині перестають вбачати несвідому, незрілу та нетямлючу особу – на зміну попереднім засадам приходить ідея про безмежний потенціал та формування особистості з наймолодших років. Ці ідеї висловлюються спочатку в педагогіці – науці про виховання та освіту дітей і юнаків, що виокремилась від філософського вчення приблизно на початку XVII сторіччя; і психології – науці про поведінку людини та психічні явища. Пізніше композиторська діяльність стає також направленою на досягнення та обґрунтування світу дитинства.

В дитячій хоровій літературі превалює жанр хорової обробки народної пісні. Даний жанр є «візитною картою» українських композиторів, набув значної популярності та пройшов довгий шлях від майстрів М. Леонтовича та С. Людкевича й до сучасних митців. Обробки народних пісень є найдоступнішим та сприятливим репертуаром для дитячих хорових колективів всіх вікових груп. Тематичний план таких творів різноманітний, переважають жартівливі родинно-побутові – «Грицю, Грицю» обр. М. Леонтовича; колискові – «Спи, маленький козачок» обр. А. Сухого; колядки та щедрівки і інші пісні обрядового циклу – всевітньо відома обробка Миколи Леонтовича «Щедрик». Значну нішу також займають обробки народних пісень патріотичного характеру – в таких піснях

тематикою виступають і походи чумаків за сіллю, і картини військових часів, - «Стоїть явір над горою» обр. С. Гулака-Артемівського [27, с. 132].

Українські народні пісні є основою репертуарного списку для уроків музики в загальноосвітніх школах, школах мистецтв. Даний жанр завжди є ментально близьким дітям, тому навчальний процес є ненапруженим. Здебільшого переважають козацькі та чумацькі пісні – «Їхав козак за Дунай», «Гей, на горі та й жінці жнуть», «Гей, не дивуйтеся, добрії люди»; а також календарно-обрядові: гаївки, веснянки – «Подольночка», «А ми просо сіяли, сіяли»; купальські – «Гей, на Івана, гей, на Купала»; жнивницькі – «Там у полі криниченька» [2].

Ще одну окрему групу жанрів дитячої хорової музики складають хори з опер. Вони поділяються на хори з саме дитячих опер – «Зима і весна» М. Лисенка, «Петушок» М. Красева і т.п., а також на хори з дорослих, серйозних за тематикою опер – «Пікова дама» П. Чайковського, «Кармен» Ж. Бізе та ін. [20, с. 14].

Твори для дитячого хору від репертуару дорослого колективу вирізняються, в першу чергу, тематикою та змістовністю. Одна із провідних тем для дитячого хору – це формування системи світу та цінностей. Також окремий спадок – теми про пори року, зміни в природі, змалювання величі та краси навколишнього світу. Програма музичних творів вказує на яскравий світ дитинства, ігри, театралізацію, фантастику та казку. Часто зустрічається дивакуватість віршів, вигуки – «Ой», «Гей», повтори мотивів – «А весна, а весна», «Люлі-люлі», «Шіди-ріді» та ін.

## **1.2 Вплив диригентсько-хорової та композиторської школи Харківщини на рівень професійної майстерності дитячих хорових колективів**

Місто Харків завжди було культурним осередком як Слобожанської, так і в цілому України. Високий рівень музичної культури створюють Театр

опери та балети, нещодавно реконструйована філармонія, Театр музичної комедії та значна кількість драматичних театрів. Виховання талановитих кадрів починається з першої ланки – позашкільної роботи хорових колективів.

Як засвідчує Ю. Іванова, «...дитячій хоровій культурі Харківщини належить одне з провідних місць в Україні. Наявність великої кількості дитячих хорових колективів на Харківщині і високопрофесійної композиторської школи створили гарні умови для розвитку цієї сфери мистецтва» [29, с. 129]. Серед дитячих хорових колективів Харкова існують такі, що здійснюють значну концертно-виконавську діяльність. Це хор «Весняні голоси» (кер. О. Д. Фартушка), хор хлопчиків ХССМШ (кер. О. М. Кошман), хор «Скворушка» (кер. Ю. М. Іванова), хор хлопчиків «Амадеус» (кер. С. Маража). Концертна діяльність цих колективів не обмежується залами міста Харкова: вони виступають в Україні та інших країнах світу. Діяльність таких хорів стає творчою лабораторією Харківської Спілки композиторів України. Кожний із хорових колективів має своє творче обличчя, яке характеризується направленістю репертуару і особливими, індивідуальними якостями звучання. Зазначимо, що за останній час в місті Харків дитячих хорових колективів стає більше, їх професійний рівень зростає. Не можна не згадати Харківську дитячу хорову школу, яка виховує хористів починаючи з дошкільного віку.

Розглянемо народні художні колективи Харкова. **Народний художній колектив «Весняні голоси»**, що базується у Обласному Палаці дитячої та юнацької творчості. «Весняні голоси» є одним із відомих дитячих хорових колективів України з цікавою та довгою історією. Колектив був заснований на межі 30-40вих років ХХ сторіччя. Спочатку це було відгалуженням ансамблю пісні і танцю, через деякий час виокремився дитячий хоровий колектив.

Наразі колектив функціонує на основі унікальної програми навчання, яка забезпечує всебічний музичний розвиток дітей: окрім групових занять

хором, діти відвідують уроки сольного співу, фортепіано, теорії та історії музики, сольфеджіо. Викладачами є кваліфіковані педагоги, випускники консерваторій. По закінченню курсу навчання випускники складають іспити та отримують свідоцтва, які допомагають при вступі у музичні училища чи консерваторію.

Засновником хору став відомий педагог та хормейстер П. Ярещенко. Згодом у 1974 році керівництво хором було передано до рук молодого талановитого диригента Сергія Прокопова. Перед музикантом стояла непроста задача – відновити репертуар, надбати нового складу співаків і найголовніше – зацікавити дітей та залучити до хорового мистецтва. Одним з перших надзвичайно важливих виступів хору був Державний іспит з диригування Сергія Миколайовича, в якому заспівали вихованці хору. Зазначимо, що ця подія відбулася лише через 3 роки керування С. Прокоповим хором. Фактом, що свідчить про неабияку любов дітей до свого колективу та педагога, є, наприклад, приїзд співаків до військової частини після мобілізації С. Прокопова по закінченню навчання в консерваторії. Після повернення з армії та захисту дисертації, натхненному диригентові вдалося лише за кілька місяців підготувати яскравий концерт у органній залі.

До репертуару входили твори Західноєвропейської класики, які є свідченням про високий рівень майстерності співаків; духовні твори сучасних композиторів.

Не можна не зазначити, що в той час хор вирізнявся неабиякою любов'ю до слова, поетичної фрази, гнучкістю та вільністю виконання. Саме завдяки наполегливій праці музиканта хор гастролював по країнах колишнього СРСР та Європі – Прибалтика, Польща, Франція, Германія і т.д. А вже у 1999 році було здобуто звання Народного художнього колективу, яким хор є й донині.

Серед творчих досягнень колективу в той час найважливішими є такі надбання: дипломи Лауреата I премії Другого Всеукраїнського конкурсу

хорових колективів ім. М. Леонтовича, Лауреата III премії Міжнародного конкурсу дитячих хорових колективів «Артеківські зорі» (1999р.) Треба засвідчити, що сьогодні Заслужений діяч мистецтв України, професор С. М. Прокопов є провідним метром хорової справи не тільки Харківщини, а й всієї України, має звання «Відмінник освіти України», завідує кафедрою Хорового диригування ХНУМ ім. І. П. Котляревського.

Керування «Весняними голосами» Сергій Миколайович передав у 2008 році своїй учениці Юлії Кравченко, яка з 1998 р. брала участь у підготовці колективу до концертних та конкурсних виступів, була хормейстером, займалася із середньою групою. Свою роботу Ю. Кравченко спрямовувала на загально-культурний розвиток дітей у поєднанні з досконаленням вокально-хорового рівня виконавців. Підбір репертуару все частіше базувався на сучасних творах з елементами театралізації та сценічної дії. Однією із знакових подій часів керівництва Ю. Кравченко був виступ у співпраці з Театром динамічного світложивопису у 2010 році, який мав назву «аудіо-візуальний перфоманс «Триптих».

Згодом, у 2012 році до керування вже знаним колективом був запрошений О.Д. Фартушка – випускник ХНУМ ім. Котляревського, який також мав нагоду співпрацювати та навчатися у Прокопова С. М. в асистентурі-стажуванні. З цього часу творча діяльність хору зумовлена новою віхою історії. Молодий музикант швидко та без остраху починає впроваджувати новаторські ідеї. Вокально-хорова робота базується на засадах, закладених попередниками. Вільність звучання голосового апарату, спів на міцній опорі дихання – основні принципи роботи керівника. Така спрямованість зумовлена тим, що Фартушка О. Д., навчаючись у середній спеціалізованій школі-десятирічці, співав у хорі хлопчиків, тому добре володіє голосом з юних років, активно користується фальцетом при демонстрації голосом, що спрощує та кристалізує технічні базиси для юних співаків «Весняних голосів». Також Олексій Дмитрович у сценічній роботі демонструє наслідування сучасним світовим тенденціям хорового

виконавства, а саме – активне використання світлового обладнання та інших ефектів, впровадження «рухливості» під час виконання – тобто хоровий колектив нині не є статичним об'єктом; активно проводить рекламну кампанію та популяризацію хору – створює аудіо записи, власні альбоми, зйомки кліпів, презентації, фотосесії та світські заходи. Саме така робота має на меті заявити, що хор більше не асоціюється із шкільними мало оснащеними професійно колективами; а є гуртком, в якому діти спілкуються, набувають нових знань, навчаються хоровій культурі, репрезентують себе та соціалізуються у сучасному світі.

«Весняні голоси» є активно гастролюючим колективом. Із здобутих нагород на фестивалях-конкурсах відмітимо дипломи Лауреата I премії Другого Всеукраїнського конкурсу хорових колективів ім. М. Леонтовича, Лауреата III премії Міжнародного конкурсу дитячих хорових колективів «Артеківські зорі» (1999р.), володаря Гра-прі I Всеукраїнського фестивалю хорового мистецтва «Співає юність України» (2004р.), учасника Міжнародного музичного фестивалю ім. Г. Свиридова (2003р.), учасника фестивалю хорової музики ім. Г. Ломакіна та С. Дегтярьова(2004р.), володаря Гран-прі I Всеукраїнського фестивалю хорового мистецтва «Співає юність України», Лауреата V фестивалю «Наддніпрянські Пасхальні пісне співи» (2008р.), Лауреата III премії Міжнародного фестивалю – конкурсу «Співає Київ весняний» (2009р.), Лауреата IV відкритого фестивалю «Жовтий звук»(2010р.).

Наразі народний колектив є запрошуваним гостем на різні майданчики міста Харкова. Активно проводить концерти у Харківській обласній філармонії, співає у органному залі, у Театрі опери та балету, у Харківському університеті мистецтв ім. І. Котляревського. Деякі заходи проводить у залах *fabrika.space*, на головній площі міста, у міських парках відпочинку.

Репертуар сьогодні був збагачений творами сучасних композиторів, зокрема харківських – «Весняні голоси» співають В. Дробязгіну,

В. Птушкіна, Л. Шукайло, Д. Малога. Аранжування та перекладення створюють і С. Прокопов, і О. Фартушка, і А. Мінакова, тощо.

Наведемо приклад концертної програми, що виконувалась на захисті звання «Народний художній колектив»: «*Ave Maria*» муз. Дж. Каччіні, перекладення для дитячого хору С. Прокопова; «*Wir lieben*» муз. Д. Фрідерічі, перекладення для дитячого хору С. Прокопова; хор №2 «*Den Tod*» з кантати «*Christ lag in Todenbanden*» (BWV 4) муз. Й. С. Баха; хор «*Das klinget*» з опери «Чарівна флейта» муз. В.А. Моцарта, перекладення для дитячого хору С. Прокопова; «Коломийка» музика народна, аранжування О. Фартушка, сл. К. Роденко; «*Gloria*» з «Різдвяної меси» муз. Д. Малога; «*When your smiling*» муз. і сл. М. Фішера, Дж. Гудвіна, Дж. Шоу.

Командою викладачів на чолі з керівником О. Д. Фартушкою була сформульована місія хору «Весняні голоси» - виховувати та надихати дітей засобами сучасного хорового мистецтва.

Тому, зробимо висновок, що «Весняні голоси» є простором та творчою лабораторією для формування вільних, культурних та розвинених особистостей в дружньому колі дітей та наставників.

**Народний художній колектив «Скворушка»** проводить заняття на базі ХОПДЮТ. Утворився колектив під керівництвом відомої української діячки та хормейстера Л. Шапіро, котра навчалася у ХНУМ ім. І. Котляревського в класі З. Яковлевої. Присвятивши свій творчий шлях хоровій справі, Лідія Борисівна працювала у декількох закладах із дитячими колективами. Прийшовши працювати до Палацу Піонерів ім. Постишева, вона створила спочатку скромний дитячий співацький ансамбль у 1965, який вже за рік зміцнився та став масштабним творчим об'єднанням. Так був створений хор, який згодом отримав назву «Скворушка». Підтримуючи дружні стосунки із багатьма сучасниками та колегами, Лідія Борисівна також товаришувала із молодістю на той час московською композиторкою Т. Попатенко, яка створювала чудову музику для дітей. Написавши та доручивши для прем'єрного виконання Л. Шапіро цикл «Триптих о

скворушке», загальним рішенням педагогів хору була прийнята назва для свіжесформованого хору.

Значний внесок творчих зусиль, ідей та підтримки для хору створила Людмила Кучер – піаністка, випускниця консерваторії, яка прийшла в колектив, займаючи посаду концертмейстера. Лише декілька років назад Л. Кучер передала концертмейстерство хору молодому поколінню, а нині є поважним педагогом, головним концертмейстером Оперної студії ХНУМ ім. Котляревського. Із спогадів Людмили Іванівни, Л. Шапіро була не лише талановитим хормейстером, який працював на високому професійному рівні, а й «педагогом душі». Як відомо, діти на чуттєвому рівні довіряють лише щирим дорослим. Саме зі щирою душею, відкритим серцем, подібно багатодітній матері, ставилася до кожного співака Лідія Борисівна. Завдяки постійній увазі, доброзичливому та шановливому ставленню до кожної маленької особистості, до хору прийшло близько 100 дітей. Утворивши цілу хорову імперію у Харкові, колектив почав активно давати концерти на найрізноманітніших майданчиках. Вже тоді була створена одна із найулюбленіших - як дітьми, так і педагогами, - традицій спільного відпочинку - це літні виїзди до таборів, де всі співаки ставали ніби однією родиною, а наряду із оздоровленням проводилися щоденні репетиції. Завдяки такій інтенсивності в роботі хор щороку підвищував рівень своєї професійної кваліфікації та мав змогу виконувати складні технічні твори.

Товариські відносини Лідії Борисівни із культурними діячами Харкова добре впливали на професіоналізацію хору - багато композиторів Харківської спілки вбачали в хорі «Скворушка» нескінчений потенціал, тому прагнули творчої співпраці. Так, композитори В. Мужчиль, Н. Стецюн, Г. Цицалюк, В. Птушкін, В. Дробязгіна, створюючи деякі із творів для дитячого колективу, орієнтувалися саме на «Скворушку». Не винятком були і аранжування на народних мелодій. Такі твори ставали візитною карткою колективу, деякі із них й досі збереглися в репертуарі. Яскравою сторінкою життя хору стала співпраця та істинна дружба із Марком Кармінським. Він

був запрошеним гостем на всіх концертах та творчих вечорах колективу, багато часу приділяв зустрічам та бесідам із співаками, відвідував репетиції та надихався дитячими тембрами. Марк Кармінський був одним із тих, хто давав поради та захоплювався справою Л. Шапіро.

Завдяки плідній спільній праці в репертуарі хору додалися справжні «улюбленці» - наприклад, «Червоні маки» - пісня, без якої не проходив жодний концерт, навіть якщо в програму твір не входив, глядачі завжди просили «на біс». За часів керівництва Л. Шапіро хор став лауреатом багатьох всеукраїнських конкурсів та отримав звання «Зразкового». Репертуар складався із двох «течій» - духовні твори та класика. Одним із визначних творів став «*Stabat mater*» Перголезі.

Непростим для колективу став початок 90 років, тому що засновник, «мати» «Скворушки» мала передати керівництво приємникові. Важливу роль відіграла концертмейстер Л. І. Кучер, яка всілякими порадами допомагала колективу, сприяла збереженню теплої, родинної атмосфери в хорі, спрямовувала та надихала співаків на заняття. Таким приємником стала Юлія Іванова - випускниця хору, «душа» партії, людина, яка вирішила обрати своїм шляхом саме диригентську справу ще на лаві хорового співака. Юлія Миколаївна навчалася в ХНУМ ім. І. Котляревського, отримала звання кандидата мистецтвознавства, створила збірку «Хорове сольфеджіо», вивчала хорове виконавство Харкова.

Починаючи з 1990 року стала керувати хором, з цього періоду колектив на ряду із збереженням традицій почав рухатися в бік осучаснення. Однією з новоутворених тенденцій у «Скворушці» став принцип театралізації. У хорі почалася плідна праця із Н. Майоровою - режисером Палацу, творчою особистістю та прихильницею дитячого музикування. Була створена унікальна навчальна програма колективу, де поряд із хоровим класом були введені заняття з теоретичних дисциплін, фортепіано, вокалу, а також драматургічна підготовка - уроки, на яких діти оволодівали основами сценічних рухів, сценічного мовлення. В ті роки спільної діяльності хор

представляв музичні вистави, у класичні програми були додані сучасні твори з елементами театралізації.

Наразі хор має звання «Народний художній колектив», котре з успіхом підтверджує впродовж декількох десятиліть. Колектив виступає у кращих концертних залах міста – філармонія, органна зала, сцена ХНАТОБу, ХНУМ ім. Котляревського та ін.

За період майже 50 років існування колективу в методичній роботі хормейстерів викрасталізувався унікальний підхід, стиль управління. В хорі панує демократична, тепла атмосфера, різні форми роботи – від індивідуальної до групової, що надає можливість індивідуального розвитку кожного хорового співака, педагогічний склад хору постійно відвідує та проводить семінарські зустрічі, на яких висвітлюються питання позашкільної освіти, дитячої педагогіки, підвищення кваліфікації хормейстерської справи.

Завдяки натхненній роботі керівника хор постійно стає лауреатами Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів: міжнародний фестиваль мистецтв ім. Імре Кальмана (2011 рік Угорщина, місто Шиофок), Міжнародний фольклорний фестиваль (2012 р., м. Прага, Чехія). На Всеукраїнському фестивалі хорового мистецтва «Співає юність України» хор отримав Гран Прі (2012 рік). Також, під керівництвом Іванової Ю.М. хор став лауреатом на Міжнародному конкурсі хорових колективів «Артеківські зорі» (2013 рік, Крим). За плідну працю, творчі досягнення Іванова Ю. М. була нагороджена званням «Відмінник народної освіти», відзнакою Софії Русової та у 2009 році отримала Диплом лауреата творчої премії ім. Б. Гмирі.

Одним з дитячих хорових колективів Харкова, що має досить коротку історію існування, але проводить активну концертну діяльність є **«Дитячий хор Харківського міського Палацу дитячої та юнацької творчості»**. Історія колективу розпочалася у 2008 році, коли в Палаці утворився гурток вокального ансамблю класичного спрямування. Керівником гуртка стала випускниця Харківської державної академії культури, аспірантка та нині

старший викладач Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського Алла Чорна. У консерваторії молода викладачка підвищувала рівень професійної майстерності в класі професора Прокопова С. М. Поряд із щойно створеним вокальним ансамблем, вона почала хормейстерську роботу з хором сектора педагогічної практики ХНУМ, яким керує і сьогодні. Близько року гурток Палацу існував як вокальний ансамбль. З моменту перших виступів на міських сценах популярність серед маленьких співаків підвищувалася. Згодом кількість дітей була достатньою, і гурток реформувався у «Дитячий хор».

Робота керівника була одразу спрямована на розвиток індивідуального творчого потенціалу кожного співака в межах колективу: вдосконалення музично-слухових навичок, чистоти інтонування, досягнення ансамблевості звучання, вільне володіння голосовим апаратом. Важливим аспектом роботи був художній етап розучування твору. Тут значна увага приділялася поетичному слову. Саме такий підхід до виразності у інтерпретації Алла Чорна запозичила у Сергія Миколайовича Прокопова: це одна із традицій, яку професор завжди намагається прищепити своїм учням.

Окрім кропіткої роботи над музично-поетичною інтонацією, важливим було і осмислення ідеї твору виконавцями. Хор з самого початку свого існування брав у репертуар зразки класичної музики на різних мовах: німецькій, латинській, англійській та навіть французькій. Першим етапом розучування було вивчення перекладу та іншомовного тексту. Кожен з виконавців вмів зробити стислий переказ, дати переклад слова чи фрази. Такий підхід забезпечував осмислене звучання творів різних жанрів. Окремим етапом в роботі завжди є освоєння музичних стилів. Для цього репертуар колективу складають різножанрові твори, композиції українських композиторів та композиторів Світу, фольклорні зразки. Наразі до репертуару включено: «Весняна пісня» Й. Баха; «*Ave Verum Corpus*», «*Dona nobis pacem*», «Тоска по весне» В. Моцарта; «Воскресное утро» Ф. Мендельсона, Л. Бетховена: «Восхваление природы человеком»,

«Весенний призыв». Серед творів сучасних композиторів: «*When you're smiling*» муз. М. Фішера, сл. Дж. Гудвіна, «*Cubanita*» Д. Естрада, «*Halleluja*» перекладення для дитячого хору з репертуару Дж. Коена.

Колектив став призером на Всеукраїнському фестивалі-конкурсі хорового співу та інструментальної музики «Галицькі самоцвіти» у місті Львів у 2016 році, отримав Гран-прі на Міжнародному фестивалі-конкурсі дитячої та юнацької творчості у номінації «Хоровий спів» на курорті Рибаківка, Миколаївської області в 2017 році, протягом 2019-2020 років хор неодноразово ставав лауреатом на Всеукраїнських конкурсах, що проводилися у місті Харків.

Хор є активним учасником просвітницької діяльності у місті: у 2016 році в залі ХНУМ ім. І. Котляревського відбулася прем'єра постановки дитячої опери М. Лисенка «Зима і весна», в якій колектив разом із Хором сектора педагогічної практики був задіяний у масових сценах.

Дитячий хор ХПДЮТ у 2016-2017 році став своєю лабораторією для творчості молодих композиторів Харкова. К. Палачова створила цикл дитячих пісень для хору на вірші сучасних поетів. Така тривала та плідна співпраця увінчалася концертом, на якому вперше прозвучали твори композиторки, а твори з циклу стали візитівкою колективу та входять до репертуару і нині.

На сьогодні колектив є одним із перспективних в місті, постійно вдосконалює рівень професійної майстерності, приймає активну участь в фестивалях-конкурсах та ставить цілі на майбутнє. Своєю метою керівники вважають прищепити дітям любов до хорового мистецтва та колективного музикування – враховуючи зростання популярності колективу з кожним роком, хорове мистецтво Харкова буде відроджуватися з новою силою.

### 1.3 Специфіка функціонування дитячого хорового колективу: психолого-педагогічний аспект

Хоровий спів – один з найпростіших та доступних видів мистецтва для дітей. Музикування у колективі не потребує додаткових витрат – необхідний інструмент – голос – завжди з нами. Цей фактор приваблює багатьох батьків, які вирішують познайомити дитину зі світом мистецтва. Вірно організована робота колективу приводить в дію цілий спектр якостей дитини – від особистих: впевненість, набуття нових навичок, адаптація у колективі; до колективних – систематичність роботи, організованість, відповідальність за результат, комунікативність. Таким чином, виховання у колективі здійснюється через такі функції:

- 1) Рекреаційна - (від лат. *recreation* – відновлення). Як відомо, спів має оздоровчий характер: є сприятливим для функціонування органів дихальної системи, профілактично впливає на респіраторні захворювання, а також астму.
- 2) Пізнавальна – формує у дітей систему існування світу, надає можливість теоретичного обґрунтування явищ природи, збагачує уяву та формує асоціативний рядок.
- 3) Естетична – одна з найголовніших функцій мистецтва, відповідає за формування естетичного смаку, відображає еталон категорії «прекрасного», розвиває музичні здібності, творчий потенціал дитини.
- 4) Комунікативна. Музична мова – це мова знаків та символів, пізнаючи яку дитина розвиває образний світ, уяву та фантазію, вчиться емпатії [37, с. 12].

Навчальний курс «Хоровий спів» для дітей покликаний прищепити маленьким особистостям любов до музичного мистецтва, зокрема, колективного співу, народної та класичної культури. Забезпечується розвиток музичних здібностей дитини, емоційності. Даний вид мистецтва дає змогу дитині оволодіти навичками самостійного аналізу музичних творів,

вміння застосувати музичні навички. Треба зазначити, що завданнями, які вирішує колективний спів для дитини є такі:

1. розвиток вміння взаємодіяти у колективі – залучати дитину до творчої діяльності у соціальній групі, формувати відповідальність за єдиний результат та старанність у досягненні мети;
2. формування навички публічного виступу - формувати культуру поведінки, уміння підпорядковувати емоційний стан в отриманій ситуації, впливати на публіку засобами психологічної стійкості;
3. формування навички самостійних занять – мотивація до музикування навіть у домашніх умовах без колективу та керівника;
4. розвиток емоційного інтелекту – виховувати психологічну стійкості, позитивне мислення та набуття навички контролю емоційного стану дитини.

Хоровий спів також впливає на різні сфери життєдіяльності дитини.

Розглянемо деякі з них:

1. емоційна сфера – забезпечується розвиток образного мислення, формується уміння втілити концепцію художнього образу музичного твору, розвиток потенціалу творчої особистості;
2. когнітивна сфера – забезпечується освоєння початкових знань з історії, теорії та практики хорового співу, формується процес пізнавальної діяльності на тлі музичного мистецтва, освоєння прийомів та засобів музичної виразності, втілюється концепція та інтерпретація музичного твору;
3. психомоторна сфера – формується уміння контролю над процесом співу як фізичним явищем: навички вокального дихання та управління м'язовим каркасом, розвиток дикційних та артикуляційних навичок, координація рухів тіла, голосу та слуху.

Саме у дитинстві закладається музичний смак, поняття категорії «прекрасного» у мистецтві. Робота керівника дитячого хору повинна

спрямовуватися на виховання естетичної, гармонічно розвинутої дитини створювати необхідний мікроклімат у колективі.

Колективний принцип є основою навчально-виховної функції дитячого хору. Цей фактор відбивається у всіх закономірностях формування хору та його виконавської діяльності. Успіх у роботі залежить як від окремої особистості, так і від взаємовідносин між дітьми. Дослідник хору Живов визначає принцип ансамблевого виконання як «...взаємовідносини співака та колектива, як елемента цілого...» [26, с. 43]. Та вводить термін «двуединая задача вокально-хорового обучения» [26, с. 43], сутність якого виражена у вихованні сольного співака з подоланням вокально-технічних особливостей з одного боку, і створенні таких колективних умов, в яких співак є частиною ансамблю - з іншого боку. На рівень роботи хору впливає, в першу чергу, технічний та культурний рівень кожного учасника хору. Тому виявимо взаємозв'язок – чим вище рівень оснащення співака, його музичний смак і загалом культурний рівень, тим більший простір для роботи у хормейстера, і тим більш професійний загальний рівень колективу. Виконавські задачі подолати зможе той колектив, в якому кожний співак є гнучким, емоційним, натхненним.

З технічної точки зору колективний принцип висвітлюється на різних рівнях роботи – від окремих музично-виразних засобів до створення єдиної інтерпретації та драматургії твору. Наприклад, незміцнілий, молодий голос співака у дитячому хорі не може відтворити наповнене forte, але злиття групи голосів надає можливість подолати цей недолік. Цей принцип стосується і хорового дихання: у зв'язку з невеликим об'ємом легень, дихання одного сольного співака не може бути досить міцним, довгим та створити стійку опору, а у хорі, де десятки дітей створюють, так званий, резерв, користуються ланцюговим диханням, фраза може не перериватися цезурами та звучати «*беспрерывным потоком*». Але насамперед колективний принцип висвітлюється у одночасному відтворенні звучання, тобто ансамблі. Ансамбль досягається не лише розвитком ритмічного слуху, а й завдяки

одноманітному розумінню літературного джерела, однаковому інтонуванню музики, відчутті підходів до кульмінації, накопиченню напруження та ін. Тобто, поглиблена робота хормейстера з нотним матеріалом, роз'яснення дітям теми та ідеї твору, створення єдиної драматургічної моделі – запорука досягнення ритмічного та інших видів ансамблю.

Таким чином, робота у дитячому хоровому колективі потребує одночасного виховання з двох боків – по-перше, як особистості, що є частиною цілого; по-друге, колективу загалом, який складається з особистостей. Такий підхід до організації створить необхідну атмосферу для творчості дітей, в якій кожний співак відчує свою необхідність та усвідомить внесок у колектив, тим самим буде працювати віддано, емоційно та натхненно.

Дитячий хор – це колектив, який не може існувати без вікової градації. Завдяки поділу на вікові категорії хормейстер має змогу проводити таку роботу, яка зацікавить кожного співака. Як стверджує Л. Шаміна [61, с. 79], головний критерій, що висувається під час добору репертуару – це поєднання навчання та виховання. Виходячи з цього, виділяють такі вимоги до репертуару:

- 1) доступність;
- 2) художня цінність;
- 3) актуальність тематики;
- 4) різноманітність;
- 5) яскравість.

Треба зауважити, що внутрішній світ дитини вирізняється щирістю, безпосередністю, відкритістю та позитивністю думок. Одна із задач репертуару дитячого хорового колективу – це збагачення образної сфери, уяви та фантазії. Відомий педагог та психолог Є. Назайкінський вважає, що раннє дитинство, тобто дошкільний вік, є підготовчим етапом в розвитку особистості. Тому, дуже важливим є впровадження тематичних ігор, співу з

рухами та мелодекламацією в хорі. Розглянемо вікову специфіку дитини крізь призму психологічного аспекту.

Дитина віком 3-5 років є імпульсивним малюком, що миттєво здатна реагувати на подразники із зовнішнього світу. В такому віці емоції є провідником до будь-якої дії. Раціональність ще майже відсутня. Дитина здатна сприймати нову інформацію досить короткий час. Вона швидко стомлюється від одноманітної роботи та монотонних завдань. Увага розсіюється. В свою чергу, дитина відкрита для нових вражень, образів. Є максимально емпатичною в цей період [16, с. 5] Тому керівник хору повинен спрямувати свою роботу з дошкільниками на активні ігри. Дуже близькими в цей період дітям виявляються казкові сюжети, де вони приміряють на собі роль різних персонажів. Саме такий метод дозволяє вчителю пізнати дитину як особистість, зрозуміти, що може її турбувати, а також виявити темперамент. В роботі необхідно застосовувати розспівки з елементами релятивної системи – вказувати рукою на рух мелодії, зміну штриха. Такі вокальні вправи допомагають малюкам швидше пізнати свій голосовий апарат та відкорегувати координацію слуху та голосу. Виходячи з цього, репертуар для дошкільної групи хору повинні складати невеликі п'єси, народні пісні із простою образною сферою: найпопулярнішими є твори про пори року; про родину, про домашніх тварин.

Школярі, віком 6-9 років відрізняються вже менш імпульсивною реакцією, вони готові більш раціонально сприймати світ. На це впливає асоціативний досвід, який був здобутий у дошкільному віці. Школярі вже можуть побудувати нескладний логічний ланцюг, тобто формується система причинно-наслідкових зв'язків. Дітей приваблює перевтілюватися в різні ролі, уявляти себе дорослим [15, с. 76]. Саме в цей період вони починають активно копіювати вчителя. Це стосується не тільки вокальних особливостей, а й поведінки, рухів, стилю спілкування. Когнітивні функції вже більш закорінені: увага та витримка довша. Робота тепер може бути менш рухливою, але такою ж яскравою. В цей період керівник вже включає вправи

на розвиток діапазону та злагодження регістрів. Об'єм легень стає більшим, тому робота може бути спрямована на досягнення навичку ланцюгового дихання. Невід'ємною частиною репертуару є обробки народних пісень, а також зразки класичної музики – як західно-європейської, так і вітчизняної. Форми твору можуть бути більш розгорнутими, ніж раніше.

Розглянемо вокально-технічні особливості роботи дитячих хорових колективів. Саме доступність репертуару накладає необхідність поділу на вікові категорії. Це відбувається враховуючи різницю інтересів, особливості сприйняття, уяви дітей. Тому дитячий хор укомплектовують групи: дошкільний та молодший шкільний, середній шкільний, старший шкільний. Співаки першої ланки, тобто діти віком від 3 до 7 років, сприймають світ в ігровій формі. Робота хормейстера має проводитись у супроводі образної мови, а донесення необхідної інформації відбуватися у простому вигляді, з прикладами із життєвого досвіду.

Діти віком від 8 до 13(середній хор) та від 14 до 17 (старший) вже здатні сприймати світ у теоретичній моделі, тобто хормейстер може висвітлювати факти, менш детально вдаючись до образної сфери предмета чи явища. Виходячи з цього, необхідно засвідчити, що робота над розвитком уяви і фантазії у молодшому хорі – невід'ємна складова. Саме розвиток уяви, встановлення міцних зв'язків між уявою та реальністю – запорука творчої діяльності дитини протягом життя.

Різниця між поняттями «уява» та «фантазія» - незначна, але має суттєву відмінність. Як свідчить Л. Виготський, уява – це відтворення образу, який може існувати в дійсності, а фантазія – це образ, який не існує в реальному світі та не може бути втілений у житті. Тому, участь у дитячому хорі – додаткова можливість формування особистого досвіду, який стає фундаментом для образного мислення: *«... чим більше дитина бачить, чує, переживає, чим більше вона знає і засвоює,...тим значніше та продуктивніше при других рівних умовах буде діяльність її уяви...»* [16, с. 10].

Свою думку Л. Виготський формулює так: «...творча діяльність уяви залежить від різноманіття минулого досвіду людини, тому що цей досвід представляє матеріал, з якого будується фантазія...» [16, с. 7]. Уява стає необхідною умовою розумової роботи дитини : «... коли ми читаємо газету, дізнаємося про тисячі подій, свідками яких опосередковано ми не були, коли дитина вивчає географію чи історію, коли ми просто з листа дізнаємося про те, що сталося з іншою людиною, - у всіх цих випадках наша уява обслуговує наш досвід» [16, с. 7].

Таким чином, Л. Виготський стверджує: «виходить двоїста та взаємна залежність уяви та досвіду. Якщо в першому випадку уява спирається на досвід, то в другому досвід спирається на уяву...» [16, с. 6].

### **Висновки до Розділу 1**

Дитинство та процес мислення дитини сьогодні є однією з активно досліджуваних проблем у світовій культурі: вчені намагаються відповісти на питання, яким чином мислить дитина та чому необхідно її вчити, щоб виховати ментально стійке та культурне покоління? Музичне мистецтво – сфера, що також не стоїть осторонь цієї проблеми: теми дитячості, образи «дитячого світу» є перманентними у творчості композиторів, роботах музикознавців та дослідників. Цей процес зумовлений специфічними факторами розвитку дитини: особливостями вікової психології, поняттями «уява» та «фантазія», процесом соціалізації у суспільстві. Саме заради останнього діти стають учасниками колективної роботи, таким чином, хорове мистецтво являє собою один з найадаптивніших спрямувань музикування для дітей.

Еволюція становлення дитячого хорового мистецтва пройшла довгий шлях як в Україні, так і за її межами. Посилення інтересу до хорового співу відбулося у всьому світі. Такі тенденції дали поштовх для розвитку професійного мистецтва та створення дитячих колективів, зокрема у Харкові.

Наразі у місті функціонує значна кількість дитячих хорів, серед яких є як досить молоді та перспективні; так і досвідчені, що здобули високі звання за час свого існування.

Дитячий хор є специфічною формою організації функціонування колективу, бо включає психологічний, педагогічний та мистецький аспекти. Через це обов'язковою умовою роботи колективу є членування на вікові групи, підбір якісного репертуару, складеного за педагогічними принципами, організація концертної та просвітницької діяльності. Формування світогляду дитини відбувається завдяки розвитку образного мислення, музикуванню у групі, вивченню різножанрового та різностильового репертуару. Треба зазначити, що завданнями, які вирішує колективний спів для дитини є такі: розвиток вміння взаємодіяти у колективі; формування навички публічного виступу; формування навички самостійних занять; розвиток емоційного інтелекту.

Однією з важливих рис педагогічного виховання хористів є двобічний розвиток: як відомо, в хорі воля і осмислення твору на всіх рівнях повинні співпадати та підпорядковуватись вказанням і інтерпретуванню диригентом; з іншого ж боку, виховання в хорі не може оминати увагою розвиток індивідуальних якостей: як вокально-технічних, так і з художньої складової. Даний аспект також є специфічним з точки зору організації і проведення концертно-виконавської діяльності.

Дитячий хор – це колектив, який не може існувати без вікової градації. Завдяки поділу на вікові категорії хормейстер має змогу проводити таку роботу, яка зацікавить кожного співака. Як стверджує Л. Шаміна, головний критерій, що висувається під час добору репертуару – це поєднання навчання та виховання. Внутрішній світ дитини вирізняється щирістю, безпосередністю, відкритістю та позитивністю думок. Одна із задач репертуару дитячого хорового колективу – це збагачення образної сфери, уяви та фантазії.

## РОЗДІЛ 2

### ТВОРИ ДЛЯ ДИТЯЧОГО ХОРУ В ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ ХАРКІВЩИНИ

#### 2.1 Хори для дітей композиторів харківської школи

Харківська композиторська школа є однією з найяскравіших в нашій країні, до якої входять митці, які прославляють Україну не лише в її межах, а й в міжнародному музичному просторі. Історично склалася традиція не оминати увагою написання творів для дитячих колективів, які належать до дитячої хорової творчості як окремого жанру хорового виконавства. Хорове виконавство стає своєрідною лабораторією для вдосконалення майстерності у жанрі хору для дітей.

Відомими митцями є Ю. Алжнев, В. Дробязгіна, М. Кармінський, Т. Кравцов, В. Птушкін, В. Стецюн, Л. Шукайло. Стає зрозумілим, що створення музичних шедеврів для дитячих хорових колективів є кропіткою працею, бо це зумовлено специфічним образним мисленням, тематикою, музично-виразними засобами. Тема «дитячості» в музикознавстві займає важливе місце. «Кристалізується» виховна функція музичного мистецтва, виявляються та проявляються унікальні риси, якими наділена дитина від народження: щирість, відкритість, цікавість до Світу, доброзичливість.

В творах В. Золотухіна мають прояв полістилістичні риси у роботі з тематизмом. Композитор втілював джазові, естрадні інтонації у класичні форми творів. Наприклад, цикл пісень «*Ребята и зверята*», кантата «*Я вам рассказать хочу*». Завдяки цьому розширюється інтонаційно-образна свідомість – природа мислення маленьких хористів [30, с. 27]. Безумовно, не залишаються без уваги теми природи. В. Птушкін створив цикл дитячих пісень «В стране Вообразилии», в якому не тільки змальовується природа, а й підіймаються філософські питання на доступній для дітей мові. В своїй статті Н. Дніпровська згадує про окремі твори для молодшого хору: «... близько десятка інших окремих хорових пісень, добрих, сердечних та істинно

дитячих: «Новая сказка», «Добрые сны», «Радость», «Кот на мельнице» [21, с. 257].

У творах для старшої ланки дитячого хору композитори прагнуть розкривати філософські, життєві питання. Завдяки дорослішому віку співаків, підвищеному технічному рівню їх майстерності, вже маємо змогу спостерігати ширші, масштабніші за формою твори. У зв'язку з цим В. Птушкін звертається до поезії епохи Відродження та створює кантати «Весняні пасторалі», «*Salve Regina*». Для цього ж віку Т. Кравцов створив «Харківський вальс».

В. Мужчиль – один з композиторів харківської школи, в творчості якого хор займає значне місце. Більшість хорових творів композитор створює для дорослих професійних колективів, але дитяча творчість не залишає його байдужим. На авторському концерті 18 травня 2018 року у залі Харківської обласної філармонії прозвучала прем'єра твору «ТЦК», який виконав хор «Весняні голоси» під керівництвом О. Фартушка.

Розглянемо окремі хорові твори для дітей з точки зору жанрово-стилістичної та образно-тематичної сфери.

**М. Кармінський. «Благодарение Господу» на вірші М. Цветаєвої.** Творчість Марини Цветаєвої, поетеси «срібної доби», видається занадто специфічною для розуміння її дітьми. Композитор за літературне джерело обрав саме вірш «*Благодарю, о Господь...*», створивши духовний твір для дитячого 4-хголосного хору. Ідея хору вміщена у віднайдених антитезах – «*горячую кровь – холодную воду*» та формулює мотив «утіхи» і примирення, християнського прощення та безумовної довіри своєї долі Богу. Подібні твори покликані формувати світогляд, виховувати дітей через релігійне почуття.

М. Кармінський прочитує поетичну структуру вірша як одночастинну мініатюру, поділивши її на кілька великих строф періоду єдиної будови для відтворення ефекту безперервної думки. Відштовхуючись від логіки

віршованого фразування, композитор впроваджує перемінний розмір зі збереженням акцентної метрики – 4/4 змінюється 2/4 та навпаки.

Внутрішній рух молитовної теми одночасно задається темпом *Sostenuto* (стримано), де чверть дорівнює 84 ударам за метрономом. Тональність *F-dur* також відтворює образ світлої та щирої подяки. Тематизм хорової мініатюри М. Кармінського витриманий у гомофонно-гармонічній фактурі. Такий виклад хорового письма підкріплює прагнення композитора до відтворення у світському дитячому творі образу істинної (церковної) молитовності, монолітного та аскетичного звучання.

Звернемо увагу на жанрові джерела молитовної теми «*Благодарение Господу*». Висхідне ядро (*initio*) – псалодія (речитация на основному тоні з зупинкою на секундовому звороті, який належить II ступеню ладу). Подальший розвиток інтонацій молитви (*motus*), що підіймається вгору і розширює амбітус мелодії до октави – тоніки другої октави. Звучання цієї фрази («за горячую кровь») є кульмінаційним (до речі, у «точці золотого перетину», за законами психологічної емоції, що відповідає західноєвропейській моделі чуття). Тому завершення теми-образу молитви хору М. Кармінського (*terminus*) відповідає спаду душевної хвилі і увиразнює смислову («тиху») кульмінацію. Особливістю гармонічної мови є майже безперевні секундові співзвуки у партії Альтів.

*Мелодичний стрій.* Партія сопрано має виразну мелодичну лінію, яка рухається майже поступово. У зв'язку з образом молитовності, відсутні широкі стрибки. Починається твір зі звучання Сопрано у нижньому регістрі, з кожним «кроком» мелодія підіймається і, нарешті, в кульмінації досягає найвищої теситури. Останнє речення має динамічний та теситурний спад. Такий рух мелодичної лінії та допоміжних партій нагадує рух хвилі, який в зв'язку з образністю, відтворює емоційний порив душі ліричного героя.

Динамічний характеризується різноманітністю. Нюанс *piano* є початковим для звучання хору та витримується першу фразу. На слова «... и за прелестную плоть» співаки роблять міні-крещендо, що підводить до

нюансу *tr* на слово «плоть». Далі - велике кресендо, що триває 4 такти до кульмінації твору, що звучить вже на *f*, на слова «горячую кровь...». Поступове динамічне послаблення призводить до нюансу *piano* – «Благодарю, о Господь», що повинно звучати ще тихіше та турботливіше, ніж початковий нюанс. Такий динамічний план створює «тиху кульмінацію» твору, після якої звучання поступово спадає до *pp* на фінальних акордах. В цілому мініатюра відрізняється концентрованістю душевної емоції, щільністю викладу та експресією кожного тону хорової партитури.

**Українська народна пісня в обробці Т. Кравцова «Ой, посіяв дід овес».** Обробка жартівливого характеру виконується у супроводі фортепіано. Склад дитячого хору, згідно авторському рішенню, – триголосний: з одногоголосним зачином, вторами та підголосками. Весь твір виконується у темпі *Allegretto*.

Розпочинається хорова обробка масштабним вступом партії фортепіано на домінантову пункті, що створює ефект бадьорості та напруги. Органний пункт на домінанті виконується гострим штрихом, близьким до *marcato*, та грає зображальну роль – ілюструються кроки Діда, історію про якого слухач дізнається за 5 куплетів. Рух мелодичної лінії має вигадливу структуру: підіймаючись до кульмінаційного звука в кожному мотиві звучання стрімко «спадає» донизу. Також автором у вступі партії супроводу проставлені акценти на кожен сильну долю.

Композитор обрав для своєї обробки три-п'яти-частинну музичну композицію, завдяки якій відстежується концентричність образу та загальна драматургія твору: 1 куплет «Ой, посіяв дід овес» звучить ніби зачин, вступ до жартівливої історії; 2, 3 та 4 куплети – розповідь про «роботу діда»; 5 куплет «Та й пропив дід овес» - розпач та жаль за безтурботність діда. Вступ хору розпочинається звучанням партії Сопрано по висхідному пентахорду. У другому такті виконується *divisi* в партії Сопрано та включаються до звучання Альти.

Фактура твору витримана у притаманні українському мелосу гармонічному складі з елементами підголоскової поліфонії. Динамічний план твору має хвилеподібний рух: кожний куплет розпочинається з нюансу *piano* та розвивається до гучних нюансів (*mf, f*) у кульмінаціях; зважаючи на те, що обробки українських пісень традиційно будуються на динамічних контрастах, диригентом можуть бути визначені «гучні» та «тихі» куплети.

Однією з характерних рис «**Ой, посіяв дід овес...**» - є поєднання наспівності, протяжності мелодичної лінії та декламаційності літературного тексту. Автором був обраний силабічний вид розспіву – нота проти складу. Така особливість може викликати труднощі у виконанні хором. Щоб уникнути «говоріння», диригентові необхідно відмічати акцентні склади штрихом *tenuto*, таким чином, «вага» складів буде різною, що сприятиме більшій вокалізації мелодичної лінії.

**«Іди, іди, дощику» - українська народна пісня в обробці Т. Кравцова.** Обробка написана для дитячого 4-х голосного хору *a cappella*, має піднесений, закличний характер, близький до веснянок.

Композиція вміщена у три-частинну структуру. Заклик «іди, іди, дощику», що звучить з першого такту твору, є своєрідним лейтмотивом та пронизує увесь твір до останнього куплету. Фактура твору є змішаною – гомофонно-гармонічний склад письма змінюється на підголоскову поліфонію та навпаки. Такий рух вертикального строю зображає масовість, що притаманна виконанню веснянок та ніби виділяє у хорі ведучі групи голосів, які передають мелодичний матеріал одна одній.

На початку автор виписує темп, що повністю відображає подальший характер звучання твору – *allegro grazioso* – швидко, весело, граціозно. У зв'язку з цим, штрих повинен бути легким, вишуканим. Диригентові необхідно знайти міру між легкістю та наспівністю звучання – темп може спровокувати хор співати штрихом близьким до *non legato*. До поєднання фразування літературного та музичного матеріалу композитор підійшов ретельно – наголошені склади «ДО-щику», «БОР-щику» та інші відмічені

чвертними тривалостями. У разі виконання їх зі штрихом *tenuto*, хор звучатиме мелодійно та протяжно. Також Т. Кравцовим використаний прийом діалогізації хору – вступає спочатку партія Сопрано та вже у другому періоді тему підхоплює партія Альта, згодом хор звучить *tutti*.

Тональність обробки - світлий та піднесений *F-dur*. Закличний мотив будується від 5 ступеню тонічного акорду з секундовою інтонацією вгору та сходженням по звуках тонічного тризвуку. Мелодичні лінії кожної з партій насичені стрибками, хроматичними півтонами у швидкому темпі, що створює ефект крапель дощу. Такі мелодичні ходи можуть викликати вокально-технічні складнощі при розучуванні хором.

Гармонійна мова у творі втілює індивідуальні риси композиторського стилю Т. Кравцова – тяжіння до «свіжих», незвичних співзвучь. В пісні можна почути зменшені акорди, мінорну доміанту, акорди пониженої шостої ступені. Актуальним для даної обробки є і часте використання неакордових звуків, що утворюють секундові співвідношення у вертикалі та додають ефекту «новизни». Обробка витримана у простому розмірі 2/4, головному мотиву «іди, іди, дощику» була присвоєна ритмоформула, що складається з поєднання вісімок та однієї чвертної, яка співпадає з наголосом у літературному тексті. Далі майже весь матеріал викладений восьми тривалостями, які мають функцію збереження відчуття моторності та рухливості пісні. Довгі тривалості зустрічаються лише на граничних тактах, які відокремлюють один розділ від іншого.

Динаміка у творі яскрава, різноманітна. Особливої уваги набувають контрасти та співставлення нюансів. Заклик дощика у першій частині звучить гучно, сміливо на *f*, різка зміна на *mp* відбувається на слова «відром, цебром». Далі лише за дві чверті хор повинен зробити стрімке *cresc.* до первинного нюансу – *f*. Ланцюг акордів на слова «над нашою пашницею» виконується з постійним підвищенням нюансу від *mp* до *f*. Такий прийом створює ефект приближення хору. Друга частина звучить у більш стриманій динаміці – нюанси коливаються між *mp* та *mf*. Останній період твору весь час

звучить на гучних нюансах та свого апогею досягає на фінальних акордах – *ff*. У заключному періоді мелодичний матеріал переміщений до партії Альтів, мотив заклик змінює свою інтонаційну структуру – звучать і нисхідні ходи, і поступові ходи вгору. Лише фінальний мотив звучить вже звично для слухача, як стійке утвердження та повернення до головної ідеї.

**Хорова мініатюра С. Турнєєва «Курица»** (1984) увійшла до циклу, що об'єднує дві п'єси, поріднені за часом створення та за літературним першоджерелом. «Курица» – це вірш, який був перекладений К. Чуковським, видатним дитячим поетом радянських часів, з англійської народної поезії на російську мову. Хорова мініатюра може позиціонуватись як сольна пісня або як одноголосний хор. За віковими градаціями композиція призначена для дітей середнього рівня навчання.

Тематика літературного першоджерела дивакувата, мова йде про дитячу фантазію, мрії та майже відсутню межу між реальним світом та фантазійним – саме такі образи є характерними для дитячої уяви. Твір надихає співаків та слухачів на пізнання світу, на позитивні думки, жартівливий та грайливий настрій. Також твір виховує поважне ставлення до природи та тварин – «*Ах, какая умная Курица была!*»

Розпочинається хорова композиція коротким вступом партії супроводу, з типовою ферматою, що підготовлює вступ хора. У темпі *allegretto* гучним динамічним нюансом звучить ніби заклик. У темі вступу поєднуються два фактурні пласти: мелодія звучить одноголосно, нагадуючи тембр кларнету. Другий пласт – це остинатне звучання інтервалу великої секунди восьмими тривалостями, що створюють ефект нестійкості та напруження. Бадьорості звучанню вступу додає штрих *staccato*. Композитором використаний ефект звукообразжальності – кроки курки. Фортепіанний програвш є обрамленням хору – вступ повторюватиметься у дзеркальній репризі.

Характерним для дитячого сприйняття драматургії твору є прийом повторюваності музичного матеріалу: у вступі кожен новий мотив відтворюється двічі; так само як і експозиція хору є повторюваною двічі.

Тональна нестійкість та вигадливість фортепіанної партії, мінімалістичність мелодійного матеріалу, відсутність розспівів та силабічний принцип готує слухача до дивакуватого літературного тексту.

Хор вступає з тоніки основної тональності (*a-moll*) на нюансі *riano*, що додає загадковості звучанню, в той час, як у супроводі відтворюється ланцюг в. 2, що спадає по хроматичних півтонах. Період «*Шила мне кафтаны...*», що є своєрідним приспівом, поєднує два речення, які розвиваються секвенційно. Фактура супроводу змінюється – імітується тембр флейти та її віртуозність звучання (насиченість пасажми).

Після приспіву композитор робить програш, що триває протягом одного речення та звучить на *p*. Акордова фактура, виконана арпеджіатно, імітує звучання арфи. Реприза починається у більш повільному темпі – *Andante*, але в останньому періоді, в якому звучить лише партія супроводу, композитор повертає початковий темп.

С. Турнєєв використав незвичайне фактурне рішення – фортепіано звучить ніби справжній оркестр, зображаючи різні тембри; фактурне рішення нагадує симфонічний принцип розвитку, що втілюється завдяки постійному ускладненню та перетворенню звучання.

Даний твір може викликати складнощі у виконанні дитячим хором середнього шкільного віку: надто широкий діапазон пісні був використаний композитором, постійна зміна звучання регістрів – на початку теситурні умови досить комфортні, але починаючи з другого речення теситура підвищується та тримається в таких умовах тривалий час. У приспіві «*Шила мне кафтаны...*» задіяні крайні звуки діапазону дитячого голосу. Також однією зі складнощів з точки зору ансамблевості звучання хору може стати динамізація темпу – уповільнення та повернення до колишнього темпу відбуваються на межі речень та періодів.

**Друга хорова мініатюра циклу С. Турнєєва отримала назву «Барашек»** та була написана того ж року, що «*Курица*» - 1984. Сюжет побудований на діалозі хазяїна та баранчика. Казковість історії виражена у

образі баранчика, який наділений людськими якостями: вмінням спілкуватися, хитрувати. Мініатюра розпочинається моторним вступом остинатної побудови у швидкому темпі, що звукозображає образ жвавого баранця. Хорова партія розпочинається від імені хазяїна у помірному динамічному нюансі *mf*. Діалог побудований у формі питання-відповіді, питальна інтонація досягається композитором гармонічними засобами: зупинка на домінантовій функції; а також використання цілої ноти по завершенню фрази. Наступна репліка звучить від імені баранчика. Тут рішучість характеру досягається використанням квартових інтонацій, партія супроводу звучить гостро, зі штрихом *st*. Лише на першу та останню чверть такту. Також прийом діалогу досягається зіставленням теситури: питання хазяїна звучить у більш високому регістрі, спрямованому стрімко вгору; а відподь – не виходить за межі першої октави. Музичний твір складається з трьох періодів: два перших мають повторювану структуру, а третій – пояснення баранчика, між ким будуть поділені три мішки вовни – є контрастним, виконується в темпі *Andante*, має більш наспівну вокальну лінію, що звучить у тихому нюансі. Заокругленості твору сприяє фортепіанний програш, теситура якого спадає донизу, затихаючи, та останній акорд – як фінальна «крапка» - тоніка у широкому розположенні на *piano*.

Таким чином, цикл хорових мініатюр Турнеєва має характерні риси, притаманні харківській композиторській школі: використання прийому звукозображення, прийому «оживлення» казкових героїв шляхом діалогізації між персонажами, влучно підібраних музично-поетичних інтонаціях, що створюють рельєфність сюжетних ліній.

**«Коляда» М. Стецюна** - весела українська колядка повністю стилізована під народну пісню. Мініатюра, яка складається з двох періодів, написана у світлому *G-dur* у розмірі 2/4. Зачин виконується двома солістами спочатку в унісон, з другого речення – у терцію на нюансі *mf*. Перед вступом хору *tutti* композитор позначає невелике *ritenuto*, що ніби «підводить» до звучання хору. В свою чергу хор вступає на гучному нюансі *f*. Фактура твору

– гомофонно-гармонічна (триголосний виклад). Згідно українського мелосу, переважають акорди субдомінантової групи.

Мелодична лінія будується з поєднання секундних та терцевих інтервалів, таким чином прослуховуються квартові ходи, що є притаманними народній пісенності. Композитор вводить логічні акценти на слово «доброму», які не можуть бути вимовлені жорстко, грубо: зважаючи на етимологію слова, акценти звучатимуть м'яко, але бадьоро.

Колядка написана у куплетній формі та включає зачин – солісти і приспів – хор. Композитор використовує 4 куплети. Одна з головних задач диригента – побудування драматургії твору та формування різноплановості звучання куплетів. В процесі розучування твору диригентові слід звертати увагу на вокальність фрази: пунктирний ритм та розспіви шістнадцятими тривалостями можуть спровокувати недосвідчених співаків «крокувати». В такому випадку колядка звучатиме «маршеподібно» та сухо.

## **2.2 К. Палачова. «Цикл дитячих хорів» на вірші сучасних поетів**

Сучасною композиторкою, представницею харківської композиторської школи є Катерина Палачова. Навчаючись в класі Володимира Птушкіна, композиторка наслідує традиції композиторської школи харківського осередку. Розглянемо твори для дитячого хору з точки зору образної сфери та тематизму.

Цикл дитячих творів на слова сучасних авторів був створений у 2018 році. Презентація більшості з творів була виконана дитячим хором Харківського міського Палацу дитячої та юнацької творчості під керівництвом старшого викладача ХНУМ ім. І. Котляревського Чорної А. О. В той час хор став своєрідною лабораторією для творчості студентки Палачової Катерини. У плідній співпраці були внесені редагування та обрані найзручніші для виконання зразки. Написавши спочатку близько чотирьох пісень, композиторка згодом розширила цикл. З інтерв'ю з Катериною ми

дізналися, за яким принципом вона обирала вірші до своїх творів: «... я же мама. Мы с дочерью очень любим читать. Я всегда любила украинскую поэзию, а с недавних пор заинтересовалась детской литературой для ребенка. Так потихоньку и находились стихи. Я выбрала наши любимые – истории, которые завораживают и окунают в безмятежный мир детства». Цикл призначений для дітей від дошкільного до середнього шкільного віку. В усіх композиціях ліричним героєм виступає саме дитина, тобто розповідь відбувається ніби від першої особи. Такий прийом має виразний ефект у виконанні хору.

Проаналізуємо специфіку образно-тематичної сфери на прикладі хорових мініатюр з циклу.

**«Киця дім охороняє», вірші Олени Полянської.** У композиції зображена історія маленької дівчинки Лесі, яка мріє про песика. Жалісний характер передає не лише настрій дівчини, а й киці, яка переймається, що їй знайдуть заміну. Аби залишитися улюбленим членом родини, кішка «ладна все робити» - і вити, і гавкати, і хвостиком крутити, подібно песику. Композиторське мислення спрямоване на поєднання літературного і музичного тексту, на вираження поетичного тексту через музичні інтонації, тому яскравого втілення набуває прийом звукозображальності: «гавкати» - м 2 у низькому регістрі восьмими тривалостями на *st.*; «скавчати» - м 2 у високому регістрі.

Світла, мажорна тональність *C-dur* ніби налаштовує на оптимістичність. На фоні сумної, ліричної теми у вступі з мірним рухом восьмими і чвертними тривалостями у розмірі 4/4 звучить ланцюг колористичних акордів. Вступ витриманий у нюансі *mp*. Основною інтонацією жалоби є висхідний рух на малу секунду. Мелодична лінія має плавний хвиле образний рух вузькими інтервалами – секундами та терціями; розгортається у діапазоні першої октави. Неширокий діапазон наближує вокальну лінію до розмовного, декламаційного характеру, що носить також зображальний ефект – «киця» жаліється. Загалом роль супроводу –

аккомпануюча, партія фортепіано викладена гармонічно акордами, а у програшах тембрально збагачується та нагадує звучання оркестрових інструментів – флейти, віолончелі, контрабасу. Композиція має одну куплетну структуру. Характерним є повторюваність найвиразніший інтонацій пісні: «робити – вити – хвостиком крутити», жалісливого почуття додає ладова нестійкість у партії супроводу.

Тематизм твору відображає родинні взаємини, виховує любов до домашніх тварин та розвиває почуття емпатії у виконавців і слухачів.

**«Латочка на лапці», вірші Сашка Дерманського.** Грайлива хорова пісня, сюжет якої змальовує звичайний, буденний вечір та родинний спокій, який сповнився безмежною дитячою радістю та здивуванням в той момент, коли «татко песика приніс». Новий член сім'ї завітав у дім «прямо в шапці», про що слухач одразу дізнається з головної тези композиції. Далі ліричний герой, тобто мала дитина-член родини, змальовує з неабияким теплом і любов'ю неповторність цуценяти - «латочка на лапці», «трошки мокрий ніс».

Для втілення образу цуценяти та змалювання атмосфери у родині композиторка обирає світлу і життєрадісну тональність *C-dur*, сама також додає ремарку «грайливо» на початку твору. Розпочинається композиція вступом партії фортепіано, яка рухається вісімками у нисхідному напрямку з високого регістру. Одразу ж виявляємо прийом звукозображальності: тонально нестійкий, хвилеподібний мелодичний рух ілюструє незграбні та боязливі кроки песика, який щойно зайшов до дому. Фактура тут розріджена, нещільна, три-голосна. Мелодична лінія хору має неширокий діапазон, що створює комфортні умови для співаків. Композиторка вдало поєднує інтонації: музичні та поетичні – найдовшими тривалостями виділяє логічно наголошені склади та слова у куплетах. Музичні фрази роз'єднані восьмими паузами: така будова відбиває структурованість поетичних строф. Композиція включає 3 куплети, коротка кода у фіналі є повторенням найвирізняльнішої риси домашнього улюбленця, що відбивається у назві твору – «... і латочка на лапці».

**«От би мені коника!»**, вірші Оксани Кротюк. Продовжується родинно-тваринна тематика у творах циклу. В даній композиції сюжет змальовує героя – маленького хлопчика, який мріє про справжнього коника вдома. Цікавою є розповідь дитини про любов до тварин, про бажання піклуватися за коником та детальне змалювання ймовірного домашнього побуту із бажаним «другом».

З перших звуків слухач ніби потрапляє на скачки на конях, маючи змогу відчутти весь запал та жвавість характеру композиції. У бадьорій, мажорній тональності *Es-dur* звучить вступ партії фортепіано. Нисхідна секвенція у поєднанні з синкопованим ритмом другого пласта фактури, виконана у перемінному метрі та розмірі: все це змальовує східний колорит. Змішані, перемінні розміри – 5/4, 4/4, 3/4 – покликані відмовитись від сталої квадратної структури музично-поетичних фраз. Синкопований ритм є прийомом звукообразності та вдало змальовує гуркотіння кінський підков. Дане фактурне рішення ілюструє контраст фактурних пластів у партії супроводу.

Композиторка будує композицію у формі трьох повторюваних періодів-строф; мелодична лінія має хвилеподібний рух, насичена стрімкими стрибками та інтервалами, маркатований характер звуковедення: всі ці засоби покликані створити бадьорій, рішучий та грайливий образ коника.

**«Щоб і песик міг радіти»**, вірші Оксани Кротюк. Остання мініатюра циклу про любов дитини до родини. Історія про безмежну щирість та любов до життя, цікавість та відкритість дитини. Змальовується буденні клопоти дитини, які ошчасливають кожну дитину – «...татка з мамою любити, з дідусем ловити рибу, з бабусею садити квіти...». «Щоб і песик міг радіти» - як преамбула та свого роду гасло, що стверджує про необхідність піклування та уваги до кожної живої істоти.

Композиторка прочитує вірш як одночастинну мініатюру, створюючи композицію з двох повторюваних періодів. Структура твору проста, швидко запам'ятовується, що створює сприятливі умови для розучування репертуару

молодшими школярами. Твір призначений для двоголосного хору з супроводом фортепіано, *divisi* звучить на терцевих та квартових інтервалах. Ремарка композитора «рухливо» задає характер всьому твору. Моторність партії акомпанементу створена засобами метро-ритму: постійний жвавий рух вісімками та синкопованими долями. Розпочинається композиція фортепіанним вступом, мотив якого повторюється секвенційно по ступенях основної тональності *A-dur*. Партія супроводу у вступі звучить у високому регістрі, що додає бадьорості та грайливості настрою. Із вступом хору фортепіанна партія виконується в штриху *leggiero*, а гучний динамічний нюанс, подібно сміливим крокам песика, раптово змінюється на *tr*. Загалом динамічний план має лише декілька нюансів – *f* на початку, *tr* – на вступі хору, *mf* – другий період, *f* – фінальні акорди. Динаміка тут відображає розвиток та насичення драматургії, спрямовує до кульмінації на останню поетичну фразу «Щоб і песик міг радіти».

Колористичних барв у творі додає використання композиторкою «свіжих» тональних та гармонічних структур: знаходимо співставлення мажорної та мінорної субдомінанти, насиченість хроматичними ходами. Яскравий «блиск» мелодичної лінії досягається завдяки коротким мотивам, які нагадують ефект «дзвіниці» - повторюваність вісімок на одній висоті; та специфічними якостями звучання дитячих голосів – «сріблясті», «польотні», «дзвінки» тембри.

Всі обрані музично-виразні засоби композитором створюють образ безтурботного, мрійливого та щасливого дитинства. Виразного ефекту також набуває виклад поетичного тексту ніби від першої особи.

**«Чайки», вірші Оксани Луцевської.** Сюжет композиції змальовує історію героїні, яка крокує берегом озера та спостерігає чудовий пейзаж, який доповнюють білі чайки, човник, водойма. Ліричність та деякий сум відбивається у словах «йду я сама». Твір являє собою романтичну замальовку, за характером мрійливу та здивовану. Вірш Оксани Луцевської побудований у дзеркальній формі, складається з двох куплетів.

Композитор розпочинає пісню двотактним вступом, в якому на фоні витриманого акорду II ступені в тональності *F-dur* звучить мелодія, що рухається поступово вгору восьмими тривалостями на *legato* у динаміці *pp*, вона побудована у формі питання. Такий вибір музично-виразних засобів відтворює задум композитора – передати образ замріяності. Хор вступає на тихому нюансі. Мелодична лінія вибудовується з коротких мотивів, утворюється форма з двох повторюваних періодів. партія фортепіано утворена двома фактурними пластами: нижній пласт витриманий чвертями та половинними, виконується арпеджіато та за тембральною фарбою нагадує гру на арфі; верхній пласт імітує гру на сопілці чи флейті. Розріджена фактура створює ефект прозорості води, відтворює легкість звучання композиції.

Завершується твір інструментальним програшом, що будується на мелодичному матеріалі хорової лінії. Великого значення набуває прийом звукообразності – «чап, чап...» чайок в музиці передається завдяки двом чвертним тривалостям з восьмою паузою між ними, що рухаються по основних ступенях ладу. Також ефект замріяності композитор відображає у постійній зміні ладу – з *F-dur* на *d-moll* та навпаки, разом зі штрихом *leggiero legato*. Нестійкість одного ладу змальовує мінливість настрою.

Мелодичний матеріал має хвилеподібний рух з *tenuto* на чвертях. Така структура передає ефект коливання хвиль у водоймі та вносить спокій і задумливість настрою ліричного героя. Пейзажна тематика є доволі частою для жанру дитячих хорів, тому що стимулює в дітях любов та повагу до природи, виховує цікавість до Світу.

**«Хор лісових дзвіночків», вірші Павла Тичини.** З-поміж 13-ти пісень циклу виділяється «Хор лісових дзвіночків». Літературне першоджерело – вірш П. Тичини. Як було засвідчено, цикл К. Палачової утворений за кількома критеріями. Зокрема, за часом написання віршів – тобто критерій сучасності. Здавалося, П. Тичина, що жив у кінці XIX – першій половині XX сторіччя, не має спільних рис творчої індивідуальності з поетами сьогодення.

Але композитор знаходить такі грані милозвучності вірша, так тонко поєднує музику і слово, що здається, ніби П. Тичина – наш сучасник.

«Сонце, вітер, дерева, житні колосочки ніби грають й співають у природі, зливаючись в одну прекрасну мелодію лісів і полів — музику рідної землі. Люблять квіти сонце, славлять днину, що панує над усім живим, і тінь, і прохолоду. Коли над землею панує спека, вони запрошують хмари окропити землю живлющою вологою. Бо бажають, щоб новий день починався з повної гармонії в природі. Співають дзвіночки про ніжність і любов, що повинні огортати людське серце при замилюванні красою рідної землі» [10, с. 11].

Розпочинається пісня невеликим вступом фортепіано у високому регістрі на нюансі *mf*. Мелодія «зображає» дзін дзвоників через секвенційний рух повторюваного мотиву на фоні витриманого акорду – імітація великого дзвону. Розмір – перемінний –  $7/4$  змінюється на  $4/4$  зі вступом хору, далі –  $6/4$ . Завершується пісня у початковому розмірі  $7/4$ . Партія хору побудована на мотиві вступу. У творі композитор намагається відмовитись від квадратності побудування композиції, що заважає мислити співакам «живими» фразами. Вірш складається із 2 куплетів, в музичній композиції форма побудована з 2 повторюваних періодів та коди. Прийом звукозображальності втілений на слова «день» та «тінь» подібно звуку дзвіночка звучить дві половинні тривалості, зображаючи ефект «спалаху». Остинатна фігурація руху восьмими у супроводі, тонка «гра» регістрами, «яскравий» *H-dur* ніби «малює» образ природи у всій її багатогранності та неповторності.

Теситурні умови для хору зручні, діапазон відповідає можливостям дитячого хору та займає близько октави, такий підхід до написання мелодичної лінії створює комфортні умови для співаків та дозволяє використовувати арсенал виразних можливостей, при цьому звучати легко і ненапружено. Мелодичний матеріал майже не допускає широких стрибків,

темп помірний – все це свідчить про спроби композитора створити яскравий, твір за рахунок досить простих засобів.

Отже, композиторка Палачова К. у дитячих творах намагається відтворити такі образи, які дітям дошкільного та молодшого шкільного віку близькі. Насамперед, це родинна тематика, образи домашніх улюбленців, картини природи, казкові образи. Завдяки використанню звукозображальних прийомів такі твори ніби «оживають» в уяві дитини, тому стають доступними. Окрім подолання технічних задач, що стають при вивченні даного репертуару, набуття вокально-хорових навичок, маленькі співаки розширюють свій світогляд, а їх уява набуває більш значних масштабів. Творчість К. Палачової спрямована на те, щоб навчити дитину любити, бути добрим, щирим та мати велике серце.

## **Висновки до Розділу 2**

Проаналізувавши композиторську творчість для дитячих хорових колективів митців Харкова від середини ХХ сторіччя й до сьогодні, зазначаємо, що наявність високопрофесійних колективів міста, співпраця композиторів з колективами, дружні стосунки диригентів та композиторів забезпечують підвищення інтересу до даного виду хорового мистецтва.

Визначимо загальні тенденції творчості харківських композиторів в жанрі дитячої хорової музики.

По-перше, відмітимо глибинну відповідність музичної мови поетичному тексту: кожен композитор намагається як найвлучніше дібрати музичну інтонацію, *initio* твору, передати різнобарвність та кольоровість сюжетних ліній. По-друге, всім представленим композиторам притаманне використання прийому звукозображення: музичні інтонації нібито ілюструють поетичний текст, музична мова – жива та емоційна. Ці прийоми та стилістичні особливості створюють умови для кращого розуміння дітьми концепцій хорових композицій.

Є і твори духовного складу, що зображають молитовні стани та образи; виконуюючи надзвичайно важливу виховну функцію для дітей. Зазначимо, що таких творів досить мало, тому «*Благодарение Господу*» М. Кармінського є унікальним прикладом.

При неповторності композиторського стилю кожного з майстрів, знаходимо спільне в тематиці творів – це родинні взаємини, любов до батьків та інших членів сім'ї; тема природи – її мінливість, краса та неповторність, що складають цілісну картину музичних відображень світу дитини засобами хорової музики.

Сучасні композитори Харкова продовжують традицію створення хорових творів для дитячих колективів в умовах співдружності та товариства із керівниками гуртків. Одним з таких прикладів є Катерина Палачова – композиторка, що є спадкоємницею композиторської школи В Птушкіна та в більшості наслідує його стиль письма. Саме з допомоги вчителя молода композиторка створила цикл хорових мініатюр для дітей та представила його на розсуд публіки у виконанні дитячого хору ХПДЮТ та дитячого хору сектору педагогічної практики ХНУМ ім. Котляревського. З того часу К. Палачова продовжує співпрацю з хоровими колективами та створює здебільшого невеликі за обсягом твори для різних вікових груп.

Композиторський стиль представниці сучасної композиторської школи Харкова у творах для дитячого хору характеризується яскравими різноманітними «фарбами», що впроваджуються у нові фактурні рішення; тонально-різноманітними планами; використанням прийому звукозображальності та підпорядкуванням музично-виразних засобів образній сфері і тематиці музичних композицій.

## ВИСНОВКИ

Хорове мистецтво має свою довгу історію становлення та укорінення. У різні епохи формувалися окремі тенденції розвитку: у Середньовіччі хоровий спів підпорядковувся християнським догматам і був невід'ємною та єдиною можливою формою релігійного служіння; на території слов'янських держав утворювалися колективи, які готували підлітків до дорослого музикування в хорі; в епоху Ренесансу в часи формування ідеї «гуманізму» хорове мистецтво займає важливе місце у житті простих людей, вказуючи на індивідуальність існування особистості.

XIX-XX сторіччя для хорового мистецтва та музичного мистецтва загалом дали міцний поштовх для розвитку та популяризації колективного музикування. Формуються засади та теорії для розвитку творчого потенціалу дітей, утворюються дитячі хорові колективи, до керування яких приходять відомі педагоги та музиканти, значно підвищується рівень оснащення та підготовки таких хорів, що свідчить про професіоналізацію дитячого хорового мистецтва. Ідеї естетичного виховання того періоду спиралися на необхідність залучення абсолютно кожної дитини до музичної діяльності. Дослідники, музичні педагоги заявляли, що музична діяльність є «ключом» до специфічного образно-емоційного світосприйняття дитиною та є важливим фактором у вихованні особистості. Теоретична, методико-практична та наукова діяльність професіоналів того часу дала міцний поштовх для популяризації музичного, зокрема хорового, мистецтва у дитячій освіті. Відомими хормейстерами, що займалися дослідженнями дитячого голосового апарату, специфіки функціонування хорових колективів, були Г. Струве, О. Виноградова, Д. Огороднов, Л. Шаміна.

Репертуар дитячих хорів базується на різножанрових творах, які виокремились у самостійну класифікацію, базуючись на дорослих жанрах. Підґрунтям для цього стали особливості образно-тематичної сфери творів, вокально-технічні та психологічні критерії: необхідність поділу на вікові категорії та групи; фізичне навантаження у зв'язку з розвитком голосового

апарату, формування психічного здоров'я дитини. Хорове мистецтво має на меті двобічний розвиток дитини – з одного боку, формування творчої особистості з індивідуальними рисами, з іншого – виховання особистості як частини значущого організму, де за загальний результат відповідальний кожен з учасників. Формування світогляду дитини відбувається завдяки розвитку образного мислення, музикуванню у групі, вивченню різножанрового та різностильового репертуару.

Серед великої кількості дитячих хорових колективів Харкова привертають увагу гуртки з цікавою історією та виконавською діяльністю. Зокрема, це народний художній колектив «Скворушка» (кер. Ю. Іванова) і народний художній колектив «Весняні голоси» (кер. О. Фартушка). За час існування хори віднайшли свої унікальні творчі портрети. Кожен з них характеризується власною манерою співу, спрямуванням у вокально-хоровій роботі та тяжінням до музичних стилів. Обидва колективи мають дружні стосунки з композиторами міста, що створює сприятливі умови до сумісної творчості. Також, виділяється і Дитячий хор ХПДЮТ (кер. А. Чорна) – колектив, що було створено близько десяти років тому, та на сьогодні вже здобуто декілька значних нагород у хоровому мистецтві, що дає право вважати його перспективним.

Творчу «впізнаваність» колективи Харкова здобули і за рахунок унікального репертуару та індивідуального стилю, який формувався тривалий час. Так, діяльність хору «Весняні голоси» має осучаснене спрямування. Керівник Олексій Дмитрович у сценічній роботі демонструє наслідування сучасним світовим тенденціям хорового виконавства, а саме – активне використання світлового обладнання та інших ефектів, впровадження «рухливості» під час виконання – тобто хоровий колектив нині не є статичним об'єктом; активно проводить рекламну кампанію та популяризацію хору – створює аудіо записи, власні альбоми, зйомки кліпів, презентації, фотосесії та світські заходи. Саме така робота має на меті заявити, що хор більше не асоціюється із шкільними мало оснащеними

професійно колективами; а є гуртком, в якому діти спілкуються, набувають нових знань, навчаються хоровій культурі, репрезентують себе та соціалізуються у сучасному світі. В репертуарі хору поряд з класичними творами є зразки хорових композицій не тільки сучасної харківської композиторської школи, а й світових митців.

«Скворушка» є хоровим колективом, що вважає за еталон класичний стиль звучання. В репертуарі хору є як класичні твори, так і неповторні обробки народних пісень, аранжуванням та перекладенням яких займається керівник Ю. Іванова. Також унікальним є виконання значної кількості духовних творів, що сприяє духовному вихованню співаків. Головною метою діяльності хорového колективу «Скворушка», за словами Ю. Іванової, є формування розвинутого, добре підготованого музичного виконавця.

Великий поштовх до підвищення професійного рівня дитячих хорових колективів у Харкові дає співдружність з композиторами, що надихає на постійну роботу та вдосконалення над вокально-хоровим та образно-художнім оснащенням. У харківській композиторській школі укорінилися традиції щодо створення композицій в жанрі дитячої хорової музики. Представники сучасної композиторської школи також є наслідувачами традицій. Зокрема, К. Палачова, учениця В. Птушкіна, користується прийомами та ефектами у написанні творів для дітей, що притаманні попередникам. Її індивідуальний стиль характеризується яскравими різноманітними «фарбами», що впроваджуються у нові фактурні рішення; тонально-різноманітними планами; використанням прийому звукообразності та підпорядкуванням музично-виразних засобів образній сфері і тематиці музичних композицій. Визначимо загальні тенденції творчості харківських композиторів в жанрі дитячої хорової музики.

По-перше, відмітимо глибинну відповідність музичної мови поетичному тексту: кожен композитор намагається як найвлучніше дібрати музичну інтонацію, *initio* твору, передати різнобарвність та кольоровість сюжетних ліній. По-друге, всім представленим композиторам притаманне використання

прийому звукозображення: музичні інтонації нібито ілюструють поетичний текст, музична мова – жива та емоційна. Ці прийоми та стилістичні особливості створюють умови для кращого розуміння дітьми концепцій хорових композицій.

Є і твори духовного складу, що зображають молитовні стани та образи; виконуючи надзвичайно важливу виховну функцію для дітей. Зазначимо, що таких творів досить мало, тому *«Благодарение Господу»* М. Кармінського є унікальним прикладом.

При неповторності композиторського стилю кожного з майстрів, знаходимо спільне в тематиці творів – це родинні взаємини, любов до батьків та інших членів сім'ї; тема природи – її мінливість, краса та неповторність, що складають цілісну картину музичних відображень світу дитини засобами хорової музики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аверина Н. В. Проблема репертуара в детском хоровом исполнительстве: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва. 1996. 24 с.
2. Алексеевский М. Детский фольклор: 7 фактов об истории возникновения, сюжетах и формах детской мифологии. URL: <https://postnauka.ru/faq/6001>. (дата звернення: 15.02.2017)
3. Арановский М. Синтаксическая структура мелодии : исследования. Москва. 1991. 317 с.
4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1, 2. М. Музыка. 1971. 373 с.
5. Асафьев Б. О хоровом искусстве. Ленинград. Музыка. 1980. 215 с.
6. Асафьев Б. Интонация и музыкальный образ. Москва. 1985. 113 с.
7. Атака звука. Различные виды звуковедения. Основные вокальные штрихи URL: <http://hor2.livejournal.com/1208.html>. (дата обращения: 17.06.2017).
8. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва. 1975. С. 4-6.
9. Білогубка А. Співвідношення слова і музики в хорових творах як виконавська проблема. *Українське музикознавство*. Київ. Музыка. 1975. Вип. 10. С. 202–219.
10. Васильев С. Про що співають дзвіночки? *Укрліб*. Київ. 2018. 12 с.
11. Виноградов Г. Музична фактура як аспект дослідження стилю. *Українське музикознавство*. Вип. 12. Київ. 1977. С. 91–107
12. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре. Москва. 1967. 102 с.
13. Виноградова Т. О некоторых новых подходах к изучению музыкального стиля: мелодико-гармонические связи в аспекте лада и фактуры. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб.наук.пр. Харків, 1990. Вип. 3. С. 12–16

14. Вокализация. Музыкальная энциклопедия: в 6-ти томах. 1971. Т. 1. С. 829.
15. Волков Б. Психология возраста. От младшего школьника до старости. Москва. 2013. С. 75–83.
16. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк: кн. для учителя. 3-е изд. Москва. Просвещение. 1991. 273 с.
17. Гулеско І. Жанрово-стильові аспекти сучасного хорового виконавства. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків. 2000. Вип. 6. С. 128–133
18. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором. Москва. 1957. 106 с.
19. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. Москва. Музыка. 1968. 156 с.
20. Дніпровська Н., Александрова О. Дитяча хорова література : навч.-метод. посіб. Харків. 2012. 211 с.
21. Дніпровська Н. Жанр дитячої хорової музики у творчості композиторів м. Харкова. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків. ХДАК. 2000. Вип. 7. С. 252–262.
22. Дніпровська Н. Виховне значення дитячої хорової музики (на прикладі творів Т. Кравцова). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. пр. Харків. 2014. Вип. 39. С. 32-47.
23. Долинська Л. Л. Дитяча тема та образність в хоровій музиці. Музичне мистецтво і культура. *Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової*. 2015. Вип. 21. С. 157–159.
24. Долинська Л. Л. Дитячий хор як виконавський феномен в жанровій системі музичного мистецтва: дис. ... канд.мистецтвозн. Одеса. 2018.
25. Єгоров О. Теорія і практика роботи з хором. Київ. 1961. 238 с.
26. Живов В. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика. Москва. 2003. 203 с.

27. Іваницький А. І. Український обрядовий фольклор західних земель. Київ. 2013. 164 с.
28. Іванова Ю. Вокальне виховання в дитячому хорі. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. пр. Харків. 2003. Вип. 11. С. 120–127.
29. Іванова Ю. Дитяча хорова культура Харківщини кінця ХХ ст. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків. 2000. Вип. 7 С. 128–134.
30. Іванова Ю. Хорова творчість В. Птушкіна. *Соціально-педагогічні аспекти професійного навчання*. Київ. 2002. С. 25–33.
31. Казачков С. А. Дирижерський апарат и его постановка. Москва: Музыка. 1967. 110 с.
32. Казачков С. А. Дирижёр хора – артист и педагог. Казань. 1998. 308 с.
33. Коробка Т. Специфика музыкальной коммуникации в хоровом исполнительстве. URL: [http://21israel-music.net/Choir\\_Communication.htm](http://21israel-music.net/Choir_Communication.htm) (дата звернення: 12.01.2017).
34. Кравцов Т. Пролегомени до учбового курсу гармонії. Педагогічні роздуми. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. пр. Харків. 2006. Вип 17. С. 5–20.
35. Краснощеков В. И. Вопросы хороведения. М.1969. 250с.
36. Кречко Н., Якобенчук Н. Дитячий хоровий спів та його роль у музичній культурі. *Вінок митців і мисткинь* №2. Київ. 2019. С 71–83.
37. Куненко Л. Дитяче хорове мистецтво в системі диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики. *Молодь і ринок* №81. Київ. 2011. С. 11–15.
38. Лашенко А. Новітні тенденції сучасного хорового мистецтва України. *Науковий вісник Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2013. Вип. 92. С. 166–178.
39. Лашенко А. Проблеми дослідження вітчизняної хорової культури. *Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського*. Київ. 2013. Вип. 90. С. 185-198

40. Левандо П. Хоровая фактура. Ленинград. 1984. 124 с.
41. Леонтович М. Практичний курс навчання співу у середніх школах України / упор. Л. О. Іванова. Київ. 1989. 134 с.
42. Мазель Л. О природе и средствах музыки. Москва. 1983. 297 с.
43. Манукян В. Психология развития и возрастная психология. 2-е изд. Москва. 2016. 293 с.
44. Медушевский В. Интонационная форма музыки. Москва. 1993. 261 с.
45. Медушевский В. О динамическом контрасте в музыке. *Эстетические очерки*. Вып. 2. Москва. 1967. С. 212–244.
46. Медушевский. О художественной ценности мелодического начала в современной музыке. *Критика и музыкознание*. Вып. 2. Ленинград. 1980. С. 5–16.
47. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. Москва. 1972. 386 с.
48. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : уч. пособие для студ. высш. уч. заведений. Москва. 2003. 248 с.
49. Ороновська Л. Динаміка дитячого хорового руху в контексті культурно-мистецького життя України II половини ХХ ст. *Молодь і ринок* №93 від 2012 р. Київ. С. 68–81.
50. Пигров К. Руководство хором. Москва. 1964. 220 с.
51. Рабинович Д. Исполнитель и стиль. Выпуск 2. Москва. 1981. 312 с.
52. Савенков А. Педагогическая психология в 2 ч. Москва. 2016. 187 с.
53. Сбітнєва Л. Развитие системы массового музыкально-эстетического воспитания в первой половине ХХ ст. URL <http://www.art-education.ru/electronic-journal/razvitie-sistemy-massovogo-muzykalno-esteticheskogo-vospitaniya-v-pervoy-polovine> (дата звернення 15.04.2020)
54. Скребков С. Стиль в музыке. Москва. 1985. 315 с.
55. Соколов В. Г. Работа с хором. Москва. Музыка. 1983. 190с.
56. Струве Г. А. Школьный хор: книга для учителя. Москва. 1981. 190 с.

57. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. Москва. 1947. 356 с.
58. Тольба В. До проблеми виконавства (сучасний виконавський стиль та розробка його теорії ). *Музика* №2. 1976. С. 20–23.
59. Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений: простые формы. Москва. Музыка. 1980. С. 15–18.
60. Чесноков П. Хор и управление им. Москва. 1961. 375 с.
61. Шамина, Л. Работа с самодеятельным хором. Москва. Музыка. 1981. 294 с.