

		2. Сформованість та стійкість інтересу до пізнавальної музично-творчої діяльності (як до процесу, так і до результату)	8,1
2.	Афективний	1. Інтенсивність емоційних реакцій на музику	10
		2. Здатність до емпатії	10,2
3.	Поведінковий	1. Ініціативний пошук нової інформації, шляхів та засобів самовираження, вихід за межі завдання в ході музично-творчої діяльності	9,1
		2. Здатність мислити образами, гнучкість мисленнєвих процесів	9,5
		3. Здатність мислити нестандартно, неординарно вирішувати проблеми	10,5
		4. Цілеспрямованість зусиль та наполегливість у доланні труднощів, витримка та володіння собою	9,2
		5. Довготривалість концентрації в процесі музичної творчості, доведення початої справи до кінця	7,6
		6. Особиста інтерпретація музичного матеріалу	9,3
		7. Утворення продукту творчості	9,2

Аналіз отриманих у констатуючому експерименті даних показав, що ступінь розвиненості творчої активності молодших школярів залежить від ступеня розвиненості її основних компонентів у їх цілісному співвідношенні. Виявлення ж певних особливостей музично-творчого розвитку молодших школярів доводить, що розвиток творчої активності потребує спеціальних умов.

1. Друскін Н. История зарубежной музыки / Н. Друскін. – М. : Гос. муз. изд-во, 1963. – Вып. 4. – 576 с.
2. Мазель Л. А. Анализ музыкальных произведений / Л. А. Мазель, В. А. Цукерман. – М. : Музыка, 1967. – 749 с.
3. Практическая психодиагностика : методики и тесты: учебн. пособ. / [ред.-сост. Д. Я. Райгородский]. – Самара : Бахрах-М, 2000. – 672 с.
4. Русская музыкальная литература / [под ред. Э. Л. Фрида]. – Л. : Музыка, 1967. – 323 с.
5. Холоденко В. О. Методика діагностики розвиненості творчої активності дітей молодшого шкільного віку на уроках музики / В. О. Холоденко // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. – Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : збірник наук. праць. – К. : НПУ, 2007. – Вип. 4(9). – С. 92–95.
6. Champernowne I. Art therapy in the Withymead Center / I. Champernowne // American Bulletin of Art Therapy. – Spring, 1963. – P. 93–98.

*В статье освещены результаты исследования особенностей самореализации детей младшего школьного возраста в познавательной музыкально-творческой деятельности. Представлена методика диагностики, которая позволяет обозначить уровни развития творческой активности учеников начальной школы, а также сформированность каждого из уровней (мотивационного, аффективного, поведенческого).*

*Ключевые слова: творческая активность, диагностика творческой деятельности, младшие школьники.*

*In this article were shown the results of investigations of junior students special self-realization at the cognitive musical-creative activity. Presented diagnostical method allows to define the level of development of junior students creative activity and forming at all levels of it's components (motivational, highly emotional, behaviour).*

*Key words: creative activity, junior students.*

УДК 78.03:7.071.5

ББК 85.314.1

Наталія Синкевич

### КИЇВСЬКА ХОРОВА ШКОЛА: ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ

*Стаття простежує основні фази становлення та формування київської хорової школи, її минуле та сьогодення. Висвітлюється етимологія поняття "школа" в запропонованому контексті, розглядаються концептуальні засади викладання диригентсько-хорових дисциплін. Коротко аналізується диригентсько-освітня діяльність найвидатніших представників школи.*

*Ключові слова: диригентсько-хорова школа, хорова культура, український хоровий спів, хорова освіта, педагог.*

Хорове мистецтво України тісно пов'язане з давніми народними музичними традиціями, у ньому відобразилися ментальні та світоглядні риси національної духовності. Упродовж сто-

літь, у несприятливих умовах бездержавності, хоровий спів ставав також одним із важливих чинників утвердження самосвідомості та консолідації українців.

Переосмислення значущості хорової музики на сучасному етапі відбувається в комплексі філософських, естетично-виховних та педагогічних поглядів на роль і значення цієї культурної царини для формування національної гідності, патріотизму, морально-етичних та естетичних цінностей соціуму й особистості зокрема, а найбільше – фахівця диригентсько-хорової справи.

Важливим першоджерелом вивчення питань розвитку національної хорової культури є праці Л.Корній (“Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст.”, її ж підручники з історії української музики), в яких опрацьовано і вперше залучено до наукового обігу значну кількість рукописних матеріалів. Крім того, науковець розглядає історичний процес українського музичного, зокрема хорового мистецтва, за стильовими ознаками культури різних історичних епох (середньовіччя, Відродження, бароко). Суттєвим внеском до вітчизняної хорознавчої науки стали дослідження Н.Горюхіної, в дисертаційному дослідженні якої (“Основні риси української класичної музики та їх розвиток в хоровій творчості українських радянських композиторів”, 1956) здійснено аналіз хорової творчості М.Лисенка та його послідовників. Вагоме значення для історичного розвитку хорової культури мають надбання Н.Герасимової-Персидської. У полі зору її досліджень – українська музика доби бароко в контексті суспільних процесів національного відродження та простеження її зв’язків із тогочасною європейською музичною культурою.

У шести томах “Історії української музики” висвітлюються здобутки хорового національного мистецтва. Зокрема, в першому томі досліджено різні питання народного багатоголосся від найдавніших часів до середини XIX ст. (Н.Якименко), давньоруського церковного співу та подальшого розвитку хорового мистецтва (М.Боровик), кантової культури (Т.Шеффер), хорового життя (Л.Пархоменко, Т.Шеффер), музичної освіти (В.Іванов), музикознавства та педагогіки (О.Цалай-Якименко). У наступних томах поглиблено розглядається хорова творчість від другої половини XIX ст. до початку XX ст. (Л.Пархоменко, Т.Булат, Б.Фільц, А.Терещенко, М.Юрченко), хоровий побут (Т.Булат, Л.Мазепа, О.Шевчук, Н.Якименко), музична освіта (О.Шевчук, Н.Семененко, К.Лучанська).

Проблеми співацької освіти, її історії й теорії всебічно розкриті в монографіях В.Іванова (“Співацька культурно-освітня практика в Україні у XVIII ст.”, “Навчання церковного співу в Україні у IX–XVII ст.”). Праці відтворюють цілісну картину цього явища, простежують його витoki та еволюцію в контексті міжнаціональних зв’язків та історичного розвитку української церкви.

Сьогодні хорознавча наука починає глибше займатися дослідженням чинників, що зумовили інтенсивний розвиток і вкорінення традицій вітчизняного хорового виконавського мистецтва в його творчі ресурси. Одним із шляхів вирішення цієї проблематики може стати ретельне вивчення становлення, розвитку, досвіду й здобутків українських хорових шкіл різних регіонів, що відобразилося в працях О.Бенч, П.Ковалик, А.Лашенка, А.Мартинюка, В.Рожка, Г.Ткаченко та ін. Цілісне охоплення етапів формування київської диригентсько-хорової школи засвідчує актуальність такої розвідки. Її мета полягає у висвітленні генези та розвитку цієї школи.

Наукові визначення поняття “школа” володіють кількома значеннями. Зокрема, “школа” осмислюється як: особливий напрямок у науці, який має свої оригінальні концепції та методи пізнання; колектив учених, що займається розробкою певної проблеми під єдиним кутом зору; виховання та навчання молодих послідовників за певними правилами та методиками [4].

У цілому, термін “школа” асоціюється передовсім з інституціями освіти й виховання. Незважаючи на принципову різницю в змісті, що вкладається в поняття “школа” в різних науках, мистецтвах і широкому спектрі педагогічних галузей, воно має й універсальний смисл, зумовлений єдністю культури.

Виходячи з етимології слова “культура” – виховання, розвиток, шанування, Ж.Дедусенко твердить, що “школа”, як універсальна категорія, забезпечує дію трьох основних призначень культури, отже, диспонує трьома функціями: пізнавальною, комунікативною та дидактичною [3, с.81]. Під пізнавальною функцією розуміється нагромадження, систематизація певного духовно-практичного досвіду, створення правил різних родів діяльності. Значення школи може мати локальний характер або продуктивно-ініціюючий, але і в тому, і в іншому випадку вона залишає свій слід в історії культури, забезпечуючи формування її пам’яті. Пізнавальна функція школи включає два аспекти:

- зовнішній (напрацювання спрямовуються в соціокультурну практику);
- внутрішній (досвід школи спрямовується у власний феномен).

Отже, “школа” взагалі і хорова зокрема представляє наукову або художньо-практичну концепцію, яка містить у собі модель істинного (досконалого) знання (вміння). Об’єктом пізнання школи виступає культура та колектив особистостей, що її складають. Як відносно автономний організм, школа формує власну базу даних, актуалізує інтереси культур у концертній і професійній діяльності.

Комунікативна функція школи забезпечує як єдину мову соціального спілкування, так і спадкоємність поколінь і самої сфери духовно-практичної діяльності.

Дидактична функція школи, на перший погляд, ідентична з комунікативною, оскільки пов’язана з процесом передання знань, навичок, засобів і методів пізнання. Однак специфіка дидактичної функції полягає саме у формах передання готового досвіду, що здійснюються педагогами-професіоналами в спеціальних умовах спілкування. Школа як дидактика передбачає такий рід комунікації, що спрямований на забезпечення спадкоємних зв’язків не лише з минулим культури, але й з її теперішнім станом і гіпотетичним майбутнім. Особливу дидактичну роль школа відіграє в системі спеціальної освіти, зокрема диригентсько-хоровій педагогіці, де без міцних, базових, у чомусь елементарних умінь неможливе досягнення найвищих задумів і поривань.

Спираючись на інтерпретацію поняття мистецької школи, як головної константи мистецького життя (за Б.Яворським), хоровою школою можна вважати рівень оволодіння засобами хорової діяльності, що забезпечують професійний поступ і спадкоємність світоглядних музично-естетичних і технологічних ознак певних суб’єктів хорової культури. Перебуваючи в постійному контакті із соціокультурними проблемами, вирішуючи мистецько-професійні, морально-етичні та особистісно- й колективно-психологічні питання, хорова школа здійснює пошук нових засобів удосконалення своєї діяльності. Її ознаками є усталені способи втілення поступальності поруч з успадкуванням світоглядних, професійних, музично-естетичних, технологічних і психологічних настанов творчості визначних суб’єктів хорового мистецтва. Кожен із цих компонентів здатний актуалізуватися у відповідних суспільно-історичних умовах, усі ж разом вони складають нерозривність хорової історії та водночас конкретність її вирішальних моментів. Феномен нерозривності функціонування школи пояснюється теорією Б.Яворського, який вважає, що школа має свої фази становлення. Це й зумовило аналітичну увагу пропонованої статті до того, які саме стадії проявилися у формуванні київської диригентсько-хорової школи.

Вивчення літератури, дотичної до диригентсько-хорової сфери, дає підстави стверджувати, що наприкінці ХІХ і на початку ХХ століть український хоровий спів був мистецьким явищем із переважно церковно-співацькою практикою. З нею була пов’язана більшість причетних до цієї справи митців. Однак завдяки діяльності таких яскравих особистостей, як М.Лисенко, О.Кошиць, М.Леонгович, К.Стеценко, Я.Калішевський, Я.Яциневич, Ф.Колесса, С.Людкевич, А.Вахнянин, О.Нижанківський, Д.Січинський та ін., набули широкого розповсюдження співацький рух, музично-просвітницька та концертна практика численних хорових колективів. Загалом усі хорові сили в окреслений період діяли в руслі національної ідеї та боротьби за соціальні зміни. Тому хорове мистецтво з його унікальними можливостями впливу на суспільне життя і національну свідомість народу опинилося в центрі культурно-громадських подій.

Яскравим прикладом цього та своєрідним генератором розвитку диригентсько-хорової культури в Україні є постать М.Лисенка як культурно-громадського діяча та диригента. Серед вагомих чинників формування його світогляду – українська народна музика, багатовікові традиції церковного хорового співу, творчість Т.Г.Шевченка (що стала для М.Лисенка взірцем художньо-образного бачення світу, заглибила в національне світовідчуття).

У творчій діяльності митця простежуються тісні зв’язки з європейською і, передовсім, німецькою музичною культурою. Ґрунтівна музична освіта в Ляйпцизькій консерваторії (крім основних піаністичних та композиторських студій) відіграла істотну роль у становленні його як хорового диригента. Цьому сприяла система навчання, що відзначалася універсальністю музичної підготовки. Однією з визначальних рис музичної педагогіки цього навчального закладу було поєднання в практиці викладачів навчальної, наукової та творчої діяльності. Найбільш цілісно це простежувалося в роботі таких визначних німецьких музикантів, як Рейнеке (капельмейстера) і Давіда (концертмейстера Гевандхауза). Концерти Гевандхауза, звучання хору хлопчиків Тома-

скірхе, де свого часу кантором був Й.-С.Бах, вразили Лисенка досконалістю виконання, сприяли виробленню його власних поглядів на виконавське (інструментальне та хорове) мистецтво.

Значний вплив на М.Лисенка мав досвід національних музичних шкіл інших слов'янських народів, а також традиції українського музично-драматичного театру, спілкування з літераторами, науковцями. Усе це складало культурогенне середовище, яке надалі визначило основні риси мистецької школи М.Лисенка.

Його багатолітня диригентська діяльність позначена високими етнокультурними ідеалами. Хор розглядався ним не тільки як найдосконаліший музичний інструмент, але і як надзвичайно важливий і дієвий засіб виховання, згуртування, єдності. Основною особливістю диригентської методики М.Лисенка була її педагогічна спрямованість, виховання загальної музичної культури хористів. “Хорист для Лисенка був, насамперед, провідником музичної культури в народні маси, пропагандистом народної пісні. Хор Лисенка – це школа хорового співу, вогнище високої хорової культури” [1, с.156].

Початковий період диригентської праці Лисенка тісно пов'язаний із роботою Філармонічного товариства любителів музики і співу, що орієнтувалося на організаційні й творчі засади німецьких співочих товариств “Gesangverein”. Чоловічий хор під керуванням М.Лисенка складався з 50 чоловік, до його репертуару входили українські народні пісні в обробці композитора.

Високим рівнем професіоналізму позначена діяльність М.Лисенка як диригента оперного театру. Згадуючи постановку опери композитора “Різдвяна ніч” (1874), сучасники відзначали мистецький рівень хорового співу. Видатною подією в національному культурному житті стало виконання в Полтаві кантати М.Лисенка “На вічну пам'ять Котляревському” під керуванням автора з нагоди ювілею і відкриття пам'ятника засновнику української класичної літератури (1903). Заслугою Лисенка – хорового диригента – є те, що, попри всі заборони й обмеження, він вивів українську народну пісню на широку сцену, що й продовжили робити його наступники.

На переломі XIX та XX століть хорова справа в Києві була типологічно неоднорідним мистецьким явищем. Його складовими були церковно-співацька практика і демократичний співочий рух (студентські, театральні, робітничі колективи), що швидко розповсюджувався завдяки зусиллям Лисенка. У диригентській діяльності М.Лисенка кристалізувалися риси київської диригентсько-хорової школи: дисципліна й висока результативність методики, вплив на професійне композиторське мислення, наявність послідовників. За обставин розмаїття хорового руху він, як його авторитетний лідер, ініціював відкриття в 1904 р. Музично-драматичної школи, запросив до неї О.Кошиця і фактично вперше (порівняно з російською і західноєвропейською організацією спеціальної музичної освіти на той час) став на шлях академічно-професійного навчання хорового диригента.

З перших днів роботи школи було укомплектовано висококваліфікований викладацький склад. У школі “велика увага приділялась співу в хорі, вивченню народної пісенної творчості, навчали диригуванню хором” [6, с.20]. Із самого початку тут готували диригентів хорових капел, хормейстерів оперних хорів, керівників аматорських хорових колективів. Цільовою новою хормейстерського відділу була підготовка керівників клубних хорів.

Серед численних музичних шкіл Києва дореволюційного часу школа М.В.Лисенка вчирзнялася демократичною спрямованістю, масштабністю діяльності, високим професіоналізмом. Під керівництвом М.Лисенка, Г.Любомирського, Б.Яворського, О.Кошиця тут навчалися такі (в майбутньому видатні) діячі української музичної культури, як К.Стеценко, В.Верховинець, Л.Ревуцький, Г.Верьовка, Е.Скрипчинська, П.Козицький, М.Вериківський та ін.

Важливим етапом професіоналізації хорового виконавства стало відкриття в жовтні 1913 року Київської консерваторії. На урочистій церемонії із цієї нагоди виступив високомайстерний хоровий колектив цього навчального закладу під орудою О.Кошиця. 1918 року на базі Лисенкової школи був створений Музично-драматичний інститут ім. М.В.Лисенка. Коли постало питання про масову музичну освіту, в інституті створили диригентський факультет та відділ хорового диригування. На початку 20-х років тут викладав професор М.Малько, який згодом виїхав до Москви, а пізніше емігрував на Захід. М.Малько був одним із перших, хто порушив питання про спеціальну диригентську освіту. До підготовки диригентів ставилися відповідально: на факультеті діяли чоловічий хор “Хоранс”, до складу якого входили студенти хорового і вокального відділів, мішаний хор-лабораторія з робітників, службовців і студентів інших навчальних закладів, а також курсові хори-майстерні “для практичної роботи з курсу техніки диригування” [6, с.24].

Після об'єднання Музично-драматичного інституту та консерваторії в єдиний освітній заклад під назвою Вищий музично-драматичний інститут ім. М.Лисенка (роки існування 1928–1934) останній 1934 року реорганізували на два вузи: Київську державну консерваторію ім. П.І.Чайковського та Державний інститут театрального мистецтва ім. Карпенка-Карого. Роки спільного існування не пропали надаремно: взаємозбагачення консерваторської і музично-драматичної концепцій хорової освіти надало київській хоровій школі самобутньої художньо-виконавської спрямованості.

Подальші вагомі здобутки цієї мистецької школи переплелися із плідною діяльністю кафедри хорового диригування Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Багаторічна історія кафедри свідчить про спрямування її праці на розвиток передових ідей диригентсько-хорової освіти, вірність ідеалам самобутності національної хорової культури та її причетності до світового музичного мистецтва. Ці творчі позиції відзначали діяльність фундаторів київської диригентсько-хорової школи, видатних хорових диригентів і педагогів: О.Кошиця, Г.Верьовки, В.Верховинця, Н.Городовенка, М.Вериківського, О.Міньківського, Е.Скрипчинської.

Яскравим уособленням динаміки перетворень і широкого розповсюдження хорового мистецтва був Г.Верьовка. У своїй диригентській діяльності він поєднував стилістичні риси народного й академічного співу. Як педагог, виховав відомих діячів, які згодом стали провідними професорами кафедри хорового диригування Київської консерваторії: Ю.Таранченка, Л.Венедиктова, П.Муравського, В.Дженкова, Е.Виноградова.

Одним із фундаторів хормейстерської освіти в Києві став М.Вериківський. Він започаткував багатожанровість концертного і педагогічного хорового репертуару, крім того – обов'язковий музично-теоретичний і хорознавчий аналіз творів, що опановуються в класах зі спеціальності. З його класу вийшли відомі майстри хорової справи – М.Тараканов, М.Щоголь, О.Тимошенко, О.Міньківський та ін.

Е.Скрипчинська також була серед організаторів диригентського факультету консерваторії, у середині 30-х рр. – його деканом, згодом завідувачем кафедри диригування. Вона вміла створити на уроках живу, невимушену атмосферу, що пробуджувало бажання працювати, створювало піднесений настрій [5, с.30]. Клас Е.Скрипчинської складався з талановитої молоді, яку приваблювала блискуча музична ерудиція педагога, що підтверджувалася самим переліком предметів, які вона викладала: сольфеджіо, гармонію, хоровий клас, методику хорового виконавства, хорове аранжування, камерний спів, вокальний ансамбль, читання партитур. Поруч із тим викладач провадила активну концертну діяльність. Серед найвідоміших вихованців її класу – М.Кречко.

Вагому роль у формуванні кафедри хорового диригування відіграв О.Міньківський, котрий був її завідувачем у другій половині 60-х рр. У часи так званої “відлиги” він зібрав найкращі хормейстерські сили й спрямував працю колективу на відродження київської співацької школи. Студенти класу О.Міньківського отримували ґрунтовний фаховий вишкіл, поглиблено вивчали багату народно-пісенну спадщину, вітчизняну й зарубіжну класику.

Одним із найяскравіших представників київської диригентсько-хорової школи є П.Муравський, який не лише зберіг в умовах тоталітарного режиму чистоту, природність і красу академічної хорової традиції, а й утвердив її та доніс до наших днів. Музикознавець О.Бенч констатує: “Своєю натхненною працею і творчим життям Павло Муравський у другій половині ХХ століття створив глибоконаціональний культурний феномен – хор *Муравського*, який за своїм мистецько-педагогічним значенням у хоровій культурі набув масштабів хорової школи” [2, с.23]. З 1965 р. П.Муравський – керівник студентського хору диригентсько-хорового факультету. Головним завданням диригент вважав піднесення професійного рівня хору за допомогою методу акапельного співу, апробованого в хорових капелах “Трембіта” і “Думка”. На кафедрі хорового диригування вкорінилася домінуюча роль хорового класу та виняткове значення навчально-виховної роботи. Викладачі кафедри, розуміючи роль навчального хору як художньої лабораторії, що програмує всю подальшу діяльність майбутнього хормейстера, разом із керівником послідовно прищеплювали студентам любов до української хорової музики, зокрема акапельної. Багатогранна робота хору (навчальні, державні програми, записи, концерти, участь у конкурсах різних рівнів тощо) фактично репрезентувала майже всю національну хорову спадщину. Не менш фундаментальним є вклад П.Муравського в розвиток Київської школи виконавської майстерності, що підтверджується таким фактом: випускники кафедри (за останні 40 років їх близько тисячі у всій Україні. – Н.С.) вважають себе представниками школи П.Муравського.

У втіленні комплексу творчих завдань київської хорової школи особливу роль відіграють нові покоління викладачів класу хорового диригування. Особливої потужності й результативності хорове диригування набрало за останні десятиріччя. Неабиякий вплив на студентів справляють не лише особистісні професійні якості педагогів (О.Тимошенка, Л.Венедиктова, Е.Виноградової, В.Дженкова, Є.Савчука, І.Шилової, О.Комісарова, В.Петриченка, В.Чуби та ін.), тип стосунків у навчальному процесі, а й уміння викладача при вирішенні хормейстерських завдань відокремлювати й цілеспрямовано застосовувати певні універсалії, характерні для київської хорової школи в цілому.

Кожен викладач свідомо чи несвідомо є носієм закодованого досвіду й фактично символізує своєю працею спосіб існування школи. У такому прояві специфіка київської школи хорового диригування враховує не лише об'єктивні культурно-художні ознаки, а й особисті прикмети її конкретних носіїв.

Суттєвий вклад щодо теоретичного обґрунтування художньо-естетичних і культурно-творчих засад київської диригентської школи належить професорам, докторам мистецтвознавства А.Лашенку та В.Рожку, кандидату мистецтвознавства, професору О.Бенч. На кафедрі хорового диригування працюють молоді талановиті викладачі Ю.Курач, Ю.Пучко, Р.Толмачов, Д.Болгарський. Багатопрофільна спеціалізація діяльності кафедри, всебічна обдарованість її викладачів сформували потужну навчальну базу, спрямовану на виховання фахівця – продовжувача традицій київської диригентсько-хорової школи.

Її високий авторитет пояснюється відповідним художнім рівнем творчих досягнень, прикладами чого є чи не всі знані хорові колективи Києва. Ними керують випускники кафедри хорового диригування Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського (уже згаданий Є.Савчук – “Думка”, М.Гобдич – “Київ”, Л.Бухонська – “Хрещатик”, О.Бондаренко – “Київські фрески”, П.Ковалик – мішаний хор Національного педагогічного університету ім. М.Драгоманова, Л.Байда – жіночий хор “Павана” цього ж навчального закладу, Д.Радик – хор студентів Київського Національного університету культури і мистецтв та ін.). Випускники кафедри є керівниками переважної більшості хорових осередків різних регіонів, навчальних хорів середніх і вищих музичних закладів України. Важливою складовою спілкування викладача диригування зі студентом став саме аналіз практично-творчої діяльності окремих митців із хоровими колективами. Київська хорова школа домінує (у порівнянні з львівською, одеською, харківською) на всеукраїнських хорових конкурсах і є знаною за кордоном. Це засвідчує провідну позицію київської школи хорового диригування в хоровій панорамі сучасної України та загальноєвропейського культурного середовища.

Отже, становлення київської школи хорового диригування пройшло закономірні етапи розвитку, тісно пов'язані із соціокультурними українськими реаліями. Величезна роль М.Лисенка та О.Кошиця як геніальних диригентів, педагогів, фольклористів та композиторів сприяла закладенню її міцного підґрунтя. Аналіз діяльності провідних викладачів хорового диригування попередніх закладів і членів кафедри хорового диригування Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського підтверджує, що головним рушієм школи є талановитий педагог, у творчому кредо якого закульовані її духовно-професійні засади. В ієрархії дисциплін домінує “хоровий клас”, де синтезується увесь комплекс фундаментальних і спеціальних знань. Основною дисципліною в системі виховання хормейстерів залишається клас “хорового диригування”, в якому процес навчання в ситуативно-індивідуальних умовах зорієнтовано виключно на розвиток особистості. Різновиди співпраці викладача та студента базуються на професійних засадах і характеризуються створенням безпосереднього особистісного контакту, заохоченням, наслідуванням, психологічним навіюванням, наявністю спільної мети. Діалог суб'єктів “творчого зв'язку” – викладача і студента – вирізняється сприятливою надихаючою атмосферою, довірливим тоном спілкування. Суттєвою прикметою київської хорової школи є синкретизм теоретичного і практичного, який було закладено ще в діяльності її фундаторів.

Творчі здобутки саме київської диригентсько-хорової школи на переломі ХХ та ХХІ століть найбільшою мірою сприяли міжнародному визнанню сучасної української хорової культури.

1. Архімович Л. М. В. Лисенко. Життя і творчість / Л. Архімович, М. Гордійчук. – К. : Музична Україна, 1968. – 244 с.
2. Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя / О. Бенч. – К. : Дніпро, 2002. – 662 с.

3. Дедусенко Ж. “Школа” в системі гуманітарних наук / Ж. Дедусенко // Теоретичні та практичні питання культурології : збірник наукових статей. – Запоріжжя : [б. в.], 2000. – Вип. 3. – С. 79–87.
4. Зербино Д. Научная школа как феномен / Д. Зербино. – К. : [б. и.], 1994. – 96 с.
5. Кравченко М. Бути схожим на вчительку / М. Кравченко // Музика. – 1980. – № 1. – С. 30.
6. Ткаченко Г. З історії становлення кафедри хорового диригування Київської консерваторії / Г. Ткаченко // Українське музикознавство. – Вип. 25. – К. : [б. в.], 1990. – С. 19–26.

*Автор статті досліджує основні етапи становлення і формування киевської хорової школи, її прошле і нaстoящe. Роз'яснена етимологія поняття “школа” в пропoнoванoму контексті, розсmо-трeны концептуальні принципи преподаванія дирижерсько-хорових дисциплін. Коротко аналізується дирижерсько-образовательна діяльність самих відомих представителів школи.*

**Ключеві слова:** дирижерсько-хорова школа, хорова культура, українське хорове пєніє, хоро-вoє обрaзoваннє, педагог.

*The article researches the main stages of formation and development of Kyiv choral school, its past and present. The etymology of “school” is lit up in a proposed context, conceptual principles of teaching conductor-choral subjects are considered. Conductor-educational work of the most outstanding representatives of school is analized briefly.*

**Key words:** conductor-choral school, choral culture, Ukrainian choral singing, choral education, pedagogue.