

М.В.ЯРОВА,  
кандидат педагогічних наук  
(м.Хмельницький)

**Характеристика музичних навчально-методичних видань  
на Поділлі кінця ХІХ – початку ХХ ст.**

*Розглянуті педагогічні чинники і закономірності, які характеризують процес і зміст навчання, ведеться полеміка в обговоренні програм і підручників, що мала метою максимально знизити помилки і невдачі в навчанні. Особлива увага звертається на те, яке місце в навчальному процесі повинні і можуть зайняти різноманітні засоби навчання, насамперед – підручники, хрестоматії та навчальні розвідки, визначаються закономірності, що визначають успішність протікання навчального процесу. Все це свідчить про те, що автори підручників в означений період працювали над тим, щоб навчання церковного співу зробити значущим фактором виховання дітей, їх культурного розвитку, прилучення до високих культурних цінностей.*

**Ключові слова:** диригентсько-хорова підготовка, індивідуалізація процесу навчання, творчий розвиток особистості, особистісні орієнтовані технології навчання.

*Постановка проблеми у загальному вигляді...* Упродовж другої половини ХІХ ст. на Україні було написано і видано велику кількість різноманітних праць, присвячених питанням навчання співу і музики, практичних розвідок, методичних і критичних статей. Особлива увага звертається на те, яке місце в навчальному процесі повинні і можуть зайняти різноманітні засоби навчання, насамперед – підручники, хрестоматії та навчальні розвідки, визначаються закономірності, що визначають успішність протікання навчального процесу.

*Аналіз досліджень і публікацій...* теоретико-методологічну базу дослідження склали проаналізовані і систематизовані філософські праці (Г.Ващенко, М.Грушевський, Г.Сковорода та ін.), історіографічні й краєзнавчі (Ю.Сіцінський, П.Чубинський та ін.), культурологічні (Д.Антонович, В.Антонюк, М.Аркас та ін.), мистецтвознавчі дослідження (М.Грінченко, М.Гордійчук, В.Іванов, А.Іваницький, О.Цалай-Якименко, К.Шамаєва, К.Широцький, О.Шреєр-Ткаченко та ін.).

*Формулювання цілей статті...* Перші посібники для навчання співу, які були видані до 60-х рр. ХІХ ст. містили у собі найчастіше виклад основних теоретичних відомостей, необхідних для розуміння нотного тексту, але не були пристосовані для повноцінного навчання за допомогою них через відірваність теорії від співочої практики, відсутності основ методики викладання даного предмета. У 60-х рр. ХХ ст. відбуваються докорінні зміни в системі народної освіти, викликані революційно-демократичним рухом і пов'язані з діяльністю видатних російських та українських педагогів, які розробляли прогресивні педагогічні теорії і втілювали їх на практиці.

Громадсько-педагогічний рух сприяв заснуванню громадських наукових товариств, які ставили своїм завданням поширення освіти серед народу і розвиткові педагогічної преси, яка висвітлювала питання реформи шкільної освіти, питання дидактики, методики викладання окремих дисциплін. Обговорюються педагогічні чинники і закономірності, які характеризують процес і зміст навчання, ведеться полеміка в обговоренні програм і підручників, що мала метою максимально знизити помилки і невдачі в навчанні.

Життя, практика роботи школи 70-х рр. ХІХ ст. поставила перед педагогічною наукою більш складні завдання, які також стосувалися організації навчальної діяльності учнів. У ній єдиними ланками повинні були виступати з одного боку – практика навчання, а з другого – теорія змісту освіти, основу якої складають програми й підручники. Тільки у поєднанні виконання цих шляхів могло принести успіх. Методика підійшла до усвідомлення необхідності створення навчальних і методичних розвідок з чіткими вказівками на організацію діяльності учнів при вивченні того чи іншого навчального матеріалу.

*Виклад основного матеріалу...* У зв'язку з цим перед кожним навчальним предметом постає проблема створення відповідної системи завдань. Рекомендації та загальні вказівки для створення різних посібників і дають дидактики 80-90-х рр. ХІХ ст.

Кардинально міняється ситуація із викладанням співу та музики, не в останню чергу пов'язана з кількісним та якісним збільшенням навчально-методичної літератури, яка є надзвичайно важливим чинником у педагогічному процесі, взагалі з розвитком методичного забезпечення навчальної діяльності на уроках співів.

Не дивлячись на те, що музика була предметом не основним у навчальних закладах Поділля досліджуваного періоду, коло літератури присвячене проблематиці викладання цього предмета є достатньо різноманітним і об'ємним. Для повноти й глибини аналізу систематизуємо її:

1. Підручники для навчання:

- а) підручники з церковного співу;
- б) підручники з теорії та гармонії музики;
- в) підручники з історії церковної музики;
- г) нотні хрестоматії.

2. Методичні посібники для вчителів.

3. Нотна література.

4. Педагогічна періодика з методики викладання церковного співу.

У системі засобів навчання найважливішою формою втілення цілей, змісту та основних дидактичних та методичних позицій навчального курсу є підручник. Таке його визначення констатуємо в теоретичній полеміці педагогів і методистів в останній чверті XIX ст.

Перед тим, як перейти до аналізу конкретних підручників зі співів, якими користувалися у школах Поділля, назвемо низку суттєвих моментів, положень, що стосуються виступів, висновків педагогічних кіл з приводу підручника.

У першій половині 80-х рр. XIX ст. питання обговорення підручника активізується. Основна педагогічна думка поступово прийшла до тлумачення підручника, як важливого засобу вирішення декількох взаємопов'язаних завдань:

- 1) підвищення якості знань на основі глибокого осмислення суттєвих фактів, засвоєння понять, що відносяться до різних рівнів ієрархічної структури знань;
- 2) раціональний та послідовний виклад матеріалу з одного боку доступний, а з другого – науковий;
- 3) розвиток розумової самостійності учнів;
- 4) зміст підручника повинен був визначатися основними напрямками існуючих програм, представляти їх зміст у конкретному вигляді, одночасно уточнюючи, розвиваючи і вдосконалюючи їх.

Під час обговорення питання розробки підручника зустрічаються спроби визначення його функцій («Церковний вісник», «РМГ» – русская музыкальная газета), визначається завдання, в рішенні якого підручник відіграє не останню роль: розвиток в учнів навичок, умінь і бажання самостійно здобувати, використовувати і примножувати знання, які вони отримують у процесі навчання.

Така загальна принципова постановка питання про підручник. Інші ж питання будуть підніматися при конкретному аналізі і характеристиці тієї навчальної літератури, яка була в наявності в школах Поділля аналізованого періоду.

На початок 80-х рр. XIX ст. учителі співів користувалися підручниками різних авторів, різних видань і видавництв, найменування яких регламентувалися Св. Синодом. Частина з них можна визнати невдалими і такими, що не відповідають педагогічним потребам, деякі ж написані з урахуванням дидактичних вимог, з дотриманням точної послідовності викладення навчального матеріалу, тобто в структурі підручника є певна реалізація його педагогічних функцій. Насамперед, це підручник М.Карасьова «Методика співу», який упродовж трьох десятиліть (з 1890 до 1917 рр.) витримав двадцять одне видання. Окрім названого в навчальних закладах Поділля навчання велося за підручниками В.Фатеева, А.Ушакова, К.Альбрехта, Д.Соловйова, Ю.Богданова, С.Смоленського. Попитом користувалися підручник Д. Соловйова, який з 1875 по 1917 рр. витримав тринадцять видань; М.Потулова; О.Рубця (точну кількість видань встановити не вдалось). Сільські вчителі віддавали перевагу традиційним та більш схоластичним підручникам, які видавав навчальний комітет при Св. Синоді. Пояснення цьому факту доволі просте: великі тиражі, регулярність видання і часто-густо безкоштовне розповсюдження навчальним комітетом на місцях робили ці книги доступними. Перерахованими підручниками користувалися в навчальних закладах усіх рівнів, лише для семінарій існувала спеціальна навчально-методична література, яка відповідала вимогам вищого закладу.

Аналітичний огляд навчальної літератури почнемо з підручника О.Карасьова «Методика співу» [2]. Названий підручник виконує одночасно функції підручника, у безпосередньому значенні цього слова (як книги, завданням якої є повідомлення певної системи теоретичних знань) і функції збірника завдань і вправ, необхідних для успішного засвоєння передбачених програмою знань, умінь та навичок. Його автор вважав необхідним у самому підручнику достатньо чітко відтворити перевірені в багаторічному процесі роботи методичні підходи до вивчення та засвоєння матеріалу, які створюють сприятливі умови для вирішення поставлених перед курсом навчальних і виховних завдань.

Більшість видань свого підручника О.Карасьов впорядковував з вступною статтею, в якій викладав свої погляди на існуючий стан викладання церковного співу у школах, наполегливо вказуючи на відставання музично-педагогічної думки від рівня, якого досягла загальна педагогіка, ставить перед викладачами конкретні завдання і висловлює теоретичні роздуми.

Серйозно стурбований відсутністю новаторських, прогресивних ідей у методиці викладання співу, її відсталістю, недосконалістю навчальної літератури, він прагнув зробити спів предметом важливим, зв'язуючи його з загальним культурним та естетичним розвитком учнів. Бажаючи виправити цю ситуацію, він розробив власну методiku.

На думку О.Карасьова, метою навчання співу є прагнення дати суспільству велику кількість осіб, які б знали музичну грамоту і могли застосувати її на практиці. В пояснювальній записці до програми з навчання співу в народних училищах укладач чітко формує цілі навчання.

Але потрібно підкреслити, що в усьому перерахованому О.Карасьов бачить тільки частину цілей, які переслідує навчання співу. Він надає вивченню співу не тільки вузькопрактичне і музично-освітнє, але і загальновиховне значення, вказуючи на значну розумову роботу під час співу, на те, що він розвиває активну увагу.

Міркування про те, що не можна всіх дітей навчати співу на тій підставі, що у них немає музичного слуху, О.Карасьов рішуче відкидає, стверджуючи, що більшість дітей мають добрий слух, а від навчання вимагає послідовності і систематичності.

Велику увагу О.Карасьов приділяє нотній грамоті, необхідність вивчення якої наполегливо підкреслює: «При співі «з голосу», – вказує він, – людина блудить у сутінках, стає безпорадною в кожному новому випадку». Але починати навчання викладач вважає «розумним» з більш легких способів запису, аніж загальноприйнятих, головне знайти можливість примирити дві необхідні властивості початкового навчання співу: доступність і усвідомлення. Саме під цим кутом він і розглядає різні способи запису і критикує поширений на той час цифровий метод. О.Карасьов зазначає, що користуватися ним можна тільки на перших уроках у школі, а у подальшому серйозному навчанні буде видно всю «штучність і неприродність» цифрової системи. На противагу цифровому він пропонує буквенний спосіб. Суть цього методу полягає у тому, що назви нот замінювалися звуками; звуки – літерами; інтервали – словами; тривалості нот – цифрою, поставленою над літерою; літера без цифри рівнялася одному удару; 2, 3 удари помічалися відповідною цифрою; до ознайомлення учнів з цифрами число ударів помічали рисочками. Звуки позначалися такими літерами: до – а, ре – у, мі – і, фа – о, соль – е, ля – я, сі – ю.

Для отримання наочної уяви про рух мелодій учні повинні були попередньо запам'ятати всі звукові відношення між звуколітерами.

Переваги цього методу О.Карасьов бачив у тому, що, по-перше, при початковому навчанні учням не прийдеється заучувати назви звуків і різноманітних нових знаків і, по-друге, на відміну від цифрової системи, де дитина бачить одне (цифри), а співати має інше (назви звуків), що автор вважав також складним для початкового навчання, під час співу по буквах дитина бачить безпосереднє зображення того звука, який вона мала співати. Будучи противником цифрової нотації і досить переконливо її критикуючи, О. Карасьов демонстрував переваги навчання за п'ятилінійною нотною системою, але недооцінює здібності і можливості дітей і тому пропонує буквенний метод, який також має всі недоліки цифрового. Правда, автор не наполягає на обов'язковості навчання за згаданою системою, він лише рекомендує не вводити загальноприйнятий нотний запис надто рано, оскільки останній вимагає вже якоїсь підготовки.

Нотна грамота, згідно методики О.Карасьова, повинна вивчатися одночасно теоретично і практично, при цьому бажано дотримуватися поступовості у викладені матеріалу. Для кращого засвоєння нотної грамоти автор рекомендує використовувати «рухливі ноти».

Основи музичної грамоти допомагають осягти вправи, побудовані на прикладах молитовних піснеспівів, які були систематизовані автором у відповідному порядку вивчення теорії. О.Карасьов ретельно розробляє порядок і методичні прийоми вивчення церковних творів:

1. Читання першого рядка вчителем, якщо це не було засвоєно раніше.
2. Чітке повторення кожним учнем із слабших і всім класом.
3. Спів рядка вчителем.
4. Повторення кращими окремими учнями.
5. Повторення двома, трьома, групою, всім класом.
6. Вивчення при тих же прийомах другого рядка.
7. Повторення обох рядків одна на другу.
8. Спів наступної фрази молитви [3, с.23].

Свої положення О.Карасьов втілює у розробленій ним самим «Програмі навчання церковному співу».

У своїй «Методиці» О.Карасьов користувався принципом послідовного «вивчення» звуків: кожен новий звук він примушував учнів спочатку повторювати окремо по кілька разів без зв'язку

з іншими; впродовж усього навчання говорив про «згадування» звуків, не враховуючи, що запам'ятати їх без зв'язку з іншими під силу тільки учням з абсолютним слухом. Цей принцип не розвивав в учнів ладове відчуття, яке є найважливішою особливістю музичного слуху. Надавав великого значення розвитку гармонічного слуху, тобто «умінню» розрізняти кілька «одночасно взятих звуку», що давало можливість учневі скласти уяву про тризвук як «основу гармонічної музики».

Як і всі методисти того часу, О.Карасьов неабияке значення в розвитку музичних здібностей надавав музичним диктантам, підкреслював значення гами під час навчання співу з аркуша, був прихильником а-капельного навчання співу; принципово ставив питання про спів по нотах не тільки сольфеджуючи, але і співаючи з текстом. Серйозну увагу автор приділяв засвоєнню інтервалів. Він підкреслював необхідність засвоєння тону і півтону незалежно від їх місця в ладі, за їх абсолютною величиною, наголошував на важливості визначення на слух як мелодичних, так і гармонічних інтервалів.

Упродовж усього навчання автор намагався у своїх вправах поєднати завдання для співу з нот із вокальними завданнями, але його система була недосконалою у вокальному відношенні, оскільки змушувала учнів тривалий час співати у дуже незручній для дитячого голосу теситурі.

Для більшості своїх вправ О.Карасьов обирав тональність До-Мажор, яка є незручною навіть і тоді, коли завдання побудовані не на одному звуці, оскільки спів у цьому звукоряді зв'язаний з необхідністю частого виспівування тоніки і сусідніх з нею низьких звуків, що шкідливо для дитячого голосу.

У своїй «Методиці співу» О.Карасьов органічно поєднав роботу над ритмічною і висотною стороною і розподілив процес виховання почуття ритму в учня на весь період навчання. Завдяки цьому йому майже вдалось уникнути одноманітності ритмічних вправ і покращити їх засвоєність. Але сухість музичного матеріалу і принцип численних повторів одного або кількох звуків у різних співвідношеннях – ці основи методики не дуже сприяли свідомому засвоєнню матеріалу.

О.Карасьов перший серед методистів того часу вказав на необхідність розвитку у дітей художнього смаку і ставить це в безпосередню залежність від матеріалу, на якому вчитель буде навчати дітей.

Закінчуючи аналіз названого підручника торкнемося одного з найважливіших питань, вирішення котрого ми схильні віднести до головного досягнення автора книги в методичному плані. Її центральним концептуальним моментом є точна, продумана послідовність побудови всього процесу навчання і прискіплива, детальна його розробка, яка сприяла виробленню міцних навичок в учнів.

Ми найбільше уваги приділили аналізу цього підручника, тому що О.Карасьов у порівнянні з іншими авторами того часу методологічно правильно підійшов до складання підручника.

Автор зробив добір навчального матеріалу для учнів, враховуючи аудиторію, для якої призначався підручник, зробив педагогічне опрацювання тексту, щоби він став доступнішим для сприймання.

Широке поширення в народних школах отримав підручник К.Альбрехта «Руководство к хоровому пению по цифровому методу Шевер» [1]. Автор названого підручника з метою легшого навчання дітей музичній грамоті рекомендує музичні звуки зображувати цифрами: перший звук – 1, наступний до верху – 2 і так далі в межах октави. При потребі можна співати від будь-якого звука, але обов'язково зберігати назви нот. Повторення звуків у верхній октаві позначалося крапкою зверху, у нижній – крапкою знизу, альтерація позначалася перекресленням цифри.

Збірник складається з чотирьох частин. У першій – розміщені вправи для читання звукових знаків у мажорі та мінорі; у другій – розповідається про альтерацію; третя частина містить вправи у простих розмірах та диктанти і четверта – дво- та триголосі вправи, які є церковними піснеспівами із Богослужінь або вибрані духовні музичні твори й переклади. Зустрічаються в цій частині і приклади з народних пісень. Зазначимо, що цей підручник характеризується повнотою, загальною доступністю викладу і системним порядком усіх деталей, що стосуються музичного матеріалу.

Цим же автором був написаний «Курс сольфеджіо для духовних семінарій та училищ» [1]. Книга складається зі вступу та двох частин. У вступі подаються дані про звук, назви музичних звуків, про розміри, представлена лінійна система і порівняльна таблиця ключів зі вказуванням їх зміщення на нотному стані. У першій частині йдеться про консонуючі звуки, тут у двох розділах даються вправи в мажорі і мінорі, у другій частині – про дисонанси. Обидві частини містять не тільки вправи для сольфеджування, але і вправи для музичних диктантів. Для розвитку гармонічного слуху автор подає дво- і триголосі вправи.

Головна мета «Курсу сольфеджіо» полягала в усвідомленому ставленні учнів до музичної грамоти, розвивитку слуху і голосу, у виробленні вміння записувати церковні наспіви, оцінювати їх естетичні якості, допомагала зрозуміти те, що виконувалося іншими виконавцями. Особливу увагу укладач звернув на музичні ключі, детально пояснивши їх призначення і взаємні відношення, що полегшувало співацьку практику.

Ще одним прихильником цифрового методу був А.Ряжський, який видав у Москві в 1911 р. підручник церковного співу, що складався з двох частин: I частина – практична, II частина – теоретична [5]. Перша частина цього підручника містила вправи, які були розміщені у відповідних параграфах з мірою зростання труднощів. Використання цих вправ розвивали і укріплювали голос та підготовлювали учнів до вивчення лінійних знаків. Нотні приклади без тексту, за словами автора, знайомили учнів з осьмогласими мелодіями знаменного розспіву у скороченому вигляді, а нотні приклади з текстом – з іншими вживаними церковними наспівами.

II частина містила теоретичні відомості про ноти, нотні системи, церковні мелодії і гласи, про церковні розспіви (великий та малий знаменний, київський, грецький і болгарський) та про пісенспіви православної церкви (псалми, стихирі, гімни, канони тощо).

Будучи консерватором, укладач будує свою методику на уже відживаній системі квадратної ноти. Регресивним також є і його спосіб вивчення теорії музики, яку учні повинні були вивчити після практичного засвоєння співу на слух.

Учителю співів у школі допомагали в роботі підручники, в яких вдало використовувалися методи і прийоми, що враховували рівень розвитку дітей та умови роботи вчителя. Саме до таких відноситься «Музична азбука» О.Рубця [6]. Вона являла собою досить об'ємний виклад прийомів початкового викладання співу і елементарної теорії музики з додатком практичних вправ для учнів. Автор «Азбуки» наполягав на спільному навчанні дітей співу і правильній його організації в школах. На його думку, навчання співу повинно бути розділене на два курси. Перший – передбачав постановку голосу, вирівнювання регістрів, розвиток слухової пам'яті і отримання елементарних відомостей про музику. Другий курс складався із практичних вправ дво- і триголосого співу.

У теоретичній частині автор викладає вчення про звук, знайомить з класифікацією голосів, описує будову голосового апарату і співацького дихання. Після цього подається скорочений виклад елементарної теорії музики, куди входять поняття про музичні звуки, гаму в усіх її видах, нотну систему, ключі, про розмір і такт, тривалості нот, пояснення іншомовних термінів, що вживаються в музиці, про альтерацію, інтервали та їх обернення, про розв'язання дисонуючих акордів і про мелізми.

Відповідно до теоретичної частини даються шістдесят дві вправи. Сюди ввійшли вправи для читання нот у різних ключах, на постановку голосу, на розвиток музичної пам'яті, вживання пауз, синкоп, вправи для співу консонуючих і дисонуючих інтервалів тощо. Усі вони характеризуються мелодичністю і різноманітністю. Пояснення, які до них дає автор, прості і практичні. Відзначимо, що, добираючи зміст навчального матеріалу, А.Рубцов враховував порівняно короткий термін перебування дітей у школі.

Значну користь сільським учителям принесли книги А.Фатеева та П.Мироносицького. Книга А.Фатеева «Пособие к изучению начальных правил нотного пения, составленное для народного хора» (1904) призначалася для вчителів співу та керівників хорів [7]. Посібник складається із тридцяти семи уроків з теорії співу з нот, написаних простою і загальнодоступною мовою, а також додатків до посібника у вигляді кількох церковних пісенспівів. Книга ж П.Мироносицького «Записки по теории музыки» призначалася для самостійного вивчення предмета [4]. Обсяг знань з теорії автор повідомляє згідно потреб учителя-регента, пояснення будови основного звукоряду дається на основі акустики, яка, як правило, відсутня в курсі елементарної теорії музики. В тексті книги наявні таблиці, діаграми та багато нотних прикладів.

«Азбука хорового стилю», складена Д.Соловйовим (1901 р.), на нашу думку, є підручником невдалим. У ньому недооцінюється теоретична частина навчання взагалі. «Азбука» складається з 4 частин: у першій частині викладена елементарна теорія музики; у другій частині даються практичні вправи, третя – містить п'єси для учнів, а четверта – додатки.

Елементарна теорія музики викладена невдало, методично недосконало, відсутня поступовість у подачі матеріалу. Так, буквально, з перших уроків дітям пропонують вивчати дрібні тривалості нот без засвоєння цілих чи четвертних нот. Зразу ж після вивчення гам даються визначення ключів. Опис важливих ритмічних фігурацій також подається передчасно, оскільки дітям потрібен час, щоб засвоїти прості ритми у простих розмірах. Паралельно до названого вище автор пропонує учням вивчати цілу низку музичних матеріалів, і засвоювати їх вони повинні теоретично, без нотних зразків. Даючи пояснення ладів, Д. Соловйов говорить про мажорну та мінорну гаму двох видів (гармонічну та мелодичну), не даючи пояснення їх структури, а

обмежується лише переліченням двадцяти чотирьох гам зі знаками. Як бачимо, у викладенні теорії не вистачає точності й чіткості. Практичні вправи теж розташовані безсистемно.

*Висновки...* Ми зробили спробу проаналізувати підручники та інші методичні матеріали, що стосуються проблеми навчання учнів церковного співу за кількома критеріями:

1. Цільова спрямованість та концептуальні позиції навчання дітей церковного співу.

2. Методично-технологічна складова процесу, що відображає методичні знахідки авторів підручників.

3. Типові недоліки, що зумовили низьку продуктивність процесу навчання і, відповідно, не отримали свого розвитку в перспективі.

Передусім зазначимо, що найбільш прогресивні автори трактували сутність навчання церковного співу для дітей як значущу складову їх загального культурного розвитку. При цьому значна увага приділялася забезпеченню усвідомленості співу, доступності його для дитячого сприйняття.

До певної міри означені вище завдання реалізовувалися через відповідні варіанти поєднання церковного співу та народної пісні, що забезпечувало вищий рівень розуміння та прийняття духовного співу. Саме через те культивувалося значення формування художнього смаку у дітей, основний потенціал якого черпався, передусім, у змісті духовного співу.

Все це свідчить про те, що автори підручників в означений період працювали над тим, щоб навчання церковного співу зробити значущим фактором виховання дітей, їх культурного розвитку, прилучення до високих культурних цінностей. У підручниках знайшли відображення поєднання теоретичної та практичної складових змісту, що свідчить про намагання відійти від схоластичного навчання, інтегрувати розуміння суті процесу духовного співу з метою його реалізації.

Що стосується методів та прийомів навчання, то зазначимо, що значна їх частина представляє цінність і використовується у модернізованому варіанті у сучасній практиці навчання співу дітей.

#### Список використаних джерел та літератури:

1. Альбрехт К. Руководство к хоровому пению по цифровому методу Шеве / К. Альбрехт. – М., 1874. – Вып. 1. – 33 с.
2. Альбрехт К. Курс сольфеджіо для духовных семинарий та училищ / К. Альбрехт. – М., 1880. – 62 с.
3. Карасев А. Методика пения / А. Карасев. – Пенза, 1900. – [4 изд.]. – 65 с.
4. Мироносицкий П. Записки по теории музыки / П. Мироносицкий. – СПб, 1904. – 60 с.
5. Рязский А. Учебник пения. Мелодическое пение. – М., 1911. – Изд. 5. – Ч. 1. – 62 с. ; Ч. 2. – 43 с.
6. Рубец А. Музыкальная азбука / А. Рубец. – СПб., 1878. – Изд. 2. – 120 с.
7. Фатеев А. Пособие к изучению начальных правил нотного пения, составленное для народного хора / А. Фатеев. – СПб., 1904. – Изд. 2. – 54 с.

#### Аннотация

*М.В.Ярова*

#### *Некоторые аспекты современной дирижерско-хоровой подготовки учителей музыкального искусства*

*Рассмотрены педагогические факторы и закономерности, которые характеризуют процесс и содержание учебы, ведется полемика в обсуждении программ и учебников, что имела целью максимально снизить ошибки и неудачи в учебе. Особенное внимание обращается на то, какое место в учебном процессе должны и могут занять разнообразные средства учебы, в первую очередь – учебники, хрестоматии и учебные разведки, определяются закономерности, которые определяют успешность протекания учебного процесса. Все это свидетельствует о том, что авторы учебников в отмеченный период работали над тем, чтобы обучение церковному пению сделать значимым фактором воспитания детей, их культурного развития, приобщения к высоким культурным ценностям.*

**Ключевые слова:** *дирижерско-хоровая подготовка, индивидуализация процесса учебы, творческое развитие личности, личностно ориентированные технологии учебы.*

#### Summary

*M.V.Yarova*

#### *Some Aspects of Modern Bandleader-Choral Preparations of Teachers of Musical Art*

*Pedagogical factors and conformities to law, that characterize a process and maintenance of studies, are considered, a polemic is conducted in the discussion of the programs and textbooks, that had for an object maximum to bring down errors and failures in studies. The special attention applies on that, what place in an educational process must and can occupy various facilities of studies, first of all - textbooks, reading-books and educational secret services, conformities to law, that determine success of flowing of educational process, are determined. It all goes to show that the authors of textbooks in a marked period worked on that studies of the church singing to do a meaningful factor education of children, them cultural development, attaching to the high cultural values.*

**Key words:** *bandleader-choral preparation, individualization of process of studies, creative development of personality, personality oriented technologies of studies.*

Дата надходження статті: «10» лютого 2013 р.