

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА МУЗЕЙНО-ТУРИСТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Кваліфікаційна робота

на тему:

**«МУЗЕЙНА ВИСТАВКА «ІСТОРІЯ ХОРОВОГО СПІВУ В УКРАЇНІ» В
КОНТЕКСТІ МУЗЕЄФІКАЦІЇ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ
СПАДЩИНИ»**

Здобувачки вищої освіти

другого освітнього рівня (магістр)

спеціальності 027 «Музеєзнавство, пам'яткознавство»

освітньої програми «Музеєфікація історико-культурної спадщини»

ВОРОНІВСЬКОЇ Наталії Олександрівни

Науковий керівник: доктор філософських наук, доцент,

СОШНІКОВ Андрій Олександрович

Кваліфікаційна робота допущена до захисту рішенням кафедри

музейно-туристичної діяльності

Протокол №__ від «__» _____ 2024р.

Завідувач кафедри _____ Анатолій ЩЕРБАНЬ

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7-9
РОЗДІЛ I. Історичні етапи виникнення та розвитку хорового співу в Україні.....	10-20
РОЗДІЛ II. Наукова концепція музейної виставки.....	21-24
РОЗДІЛ III. Освітньо-педагогічна програма.....	25-34
ВИСНОВКИ.....	35-36
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	37-41

Харківська державна академія культури

Факультет: Культурології та соціальних комунікацій

Кафедра: музейно-туристичної діяльності

Освітньо-кваліфікаційний рівень: магістр

Напрямок підготовки: 027 «Музеєзнавство, пам'яткознавство»
(шифр і назва)

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри

А. ЩЕРБАНЬ

“__” _____ 2024 року

**З А В Д А Н Н Я
НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ**

ВОРОНІВСЬКА НАТАЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

1. Тема роботи: «Музейна виставка «Історія хорового співу в Україні» в контексті музеєфікації нематеріальної культурної спадщини»

«The museum exhibition «History of choral singing in Ukraine» in the context of museification of intangible cultural heritage»

Керівник роботи – доктор філософських наук, доцент Сошніков Андрій Олександрович

Затверджений засіданням кафедри, протокол № ____ від _____ року

2. Строк подання студентом роботи – грудень 2024 р.

3. Зміст дипломної роботи (перелік питань, які потрібно розробити):

ВСТУП

РОЗДІЛ I. Історичні етапи виникнення та розвитку хорового співу в Україні

РОЗДІЛ II. Наукова концепція музейної виставки

РОЗДІЛ III. Освітньо-педагогічна програма

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Вибір та затвердження теми дипломної роботи	вересень	
2.	Виявлення та вивчення літератури з теми дипломної роботи	жовтень-листопад	
3.	Написання тексту I розділу дипломної роботи	грудень	
4.	Написання тексту II розділу дипломної роботи	січень	
5.	Збір емпіричного матеріалу з теми дослідження, його опрацювання, опис	вересень-листопад	
6.	Написання висновків, оформлення роботи, її передзахист на кафедрі	листопад-грудень	
7.	Підготовка презентації та захист дипломної роботи	грудень	

Студент

Воронівська Н. О.

Керівник роботи

Сошніков А. О.

Анотація

МУЗЕЙНА ВИСТАВКА «ІСТОРІЯ ХОРОВОГО СПІВУ В УКРАЇНІ» В КОНТЕКСТІ МУЗЕЄФІКАЦІЇ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ»

Кваліфікаційна робота Воронівської Наталії Олександрівни, здобувачки вищої освіти 2 курсу другого освітнього рівня (магістр) спеціальності 027 «Музеєзнавство, пам'яткознавство» освітньої програми «Музеєфікація історико-культурної спадщини».

Збереження культурної та природної спадщини є глобальним пріоритетом. Український хоровий спів є важливою частиною нематеріальної культурної спадщини. Для популяризації та збереження цієї спадщини було проведено музейне дослідження історії українського хорового співу та створено виставковий проект. Дослідження охоплює розвиток українського хорового співу з моменту його зародження до наших днів, висвітлюючи його еволюцію та творчі здобутки. Мета виставки – представити історію хорового співу в Україні в хронологічному порядку, розділивши її на три основні теми. В рамках дослідження також була розроблена музейно-педагогічна програма для студентів 2 курсу, що включає виставку для наочного закріплення знань. Результати цієї роботи можуть бути використані при розробці подальших виставок і музейних експозицій, присвячених українському хоровому співу та національній культурі.

Ключові слова: український хоровий спів, українська музична культура, музейний проєкт, музеєфікація нематеріальної культурної спадщини, експозиційна діяльність музеїв, система музейних комунікацій, музейна педагогіка.

MUSEUM EXHIBITION "THE HISTORY OF CHORAL SINGING IN UKRAINE" IN THE CONTEXT OF MUSEUMIFICATION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

Qualification work by Natalia Voronivska, a second-year Master's student specializing in "Museum Studies and Monument Studies" within the educational program "Museumification of Historical and Cultural Heritage."

Preservation of cultural and natural heritage is a global priority. Ukrainian choral singing is an essential part of intangible cultural heritage. To promote and preserve this heritage, a museum study on the history of Ukrainian choral singing was conducted, culminating in the creation of an exhibition project. The research covers the development of Ukrainian choral singing from its origins to the present day, highlighting its evolution and creative achievements.

The goal of the exhibition is to present the history of choral singing in Ukraine in chronological order, dividing it into three main themes. As part of the research, a museum-educational program for second-year students was also developed, which includes the exhibition as a visual aid to reinforce knowledge. The results of this work can be used in the development of future exhibitions and museum displays dedicated to Ukrainian choral singing and national culture.

Key words: Ukrainian choral singing, Ukrainian musical culture, museum project, museumification of intangible cultural heritage, museum exhibition activities, museum communication system, museum pedagogy.

ВСТУП

Актуальність. З другої половини XX ст. для світової спільноти одним із пріоритетів стає збереження всесвітньої культурної та природної спадщини. Охорона матеріальної спадщини захищена багатьма міжнародними договорами, натомість, цінність нематеріальної культурної спадщини та необхідність її збереження для нащадків стали усвідомлюватись міжнародними та національними організаціями лише на рубежі XX та XXI ст.

Для сучасної музичної культури України велике значення має систематизація зразків музичної культури як нематеріальної культурної спадщини, зокрема традицій хорового співу. Хорова музика – найдавніший напрямок української музичної культури. Її зразки увійшли в золотий фонд духовних скарбів України, багато з українських національних хорових композицій отримали світову славу. Становлення незалежної української держави створило сприятливі умови для подальшого розвитку національного хорового мистецтва. Національна спрямованість українського хорового співу актуалізує застосування музейних засобів для розкриття цього цікавого напрямку української музичної культури, що сприятиме загальному культурному піднесенню українського народу й піднесенню історичного значення його національної культури. Відтворення зразків українського хорового співу є частиною роботи з музеєфікації нематеріальної культурної спадщини, що додатково актуалізує розкриття даної теми музейними засобами. Першим кроком в цьому напрямі є створення виставки, присвяченої історії хорового співу в Україні, яка має репрезентувати музичну спадщину українського народу та творчу діяльність славетних українських композиторів.

Об’єкт даної роботи – музеєфікація нематеріальної культурної спадщини України.

Предмет – дослідження музейними засобами історії українського хорового співу як частини нематеріальної культурної спадщини України.

Мета дослідження – демонстрація набутих музеезнавчих навичок через дослідження за допомогою музейних засобів історії українського хорового співу та створення проекту виставки з даної теми.

Для досягнення поставленої мети передбачається виконання наступних завдань:

- Вивчити та систематизувати джерела та літературу з теми дослідження.
- Викласти результати наукового дослідження проблеми у формі історичної довідки.
- Розробити виставку історії українського хорового співу.
- На базі даної виставки створити освітньо-педагогічну програму з навчання основам українського хорового співу.

Історико-хронологічні рамки даної теми – середина Х – початок ХХІ ст.

Наукова новизна – вперше розроблено проект виставки, що присвячена історії українського хорового співу. У межах музейної комунікації та інституційної взаємодії на основі цієї виставки розроблено спеціальну музейну освітньо-педагогічну програму для учнів середніх спеціальних навчальних музичних закладів та 1 курсу студентів музичних вищих навчальних закладів.

Джерельна база даної дипломної роботи включає нотні пам'ятки українського хорового співу: буквена грецька нотація, візантійські невми (вони ж київські крюки та знамена), змішаний буквено-невменний запис, ранні зразки нотно-лінійної нотації, поспівка, київська квадратна нота, співацькі азбуки та інші співацькі книги, літописи, мемуарна література, зразки музичних інструментів, звукові записи різних видів роду українського хорового співу.

Література. Багато фольклористів і музикознавців намагалися науково осмислити історичний розвиток хорового співу в Україні. З даної тематики чільне місце займають музично-теоретичні праці Л. Архимович, Н. Герасимової-Персидської, Н. Горюхіної, М. Гордійчука, М. Грінченко, А. Іваницького, Л. Корній, І. Ляшенка, С. Людкевича, А. Мухи, Л. Пархоменко, М. Степененка, Б. Фільц, О. Шреєр-Ткаченко, Т. Шеффер, М. Юрченка.

В даній роботі широко використаний музеєзнавчий емпіричний матеріал, представлений у працях Й. Бенеша, Л. Великої, Я. Долака, Зб. Странського, Д. Камерона, П. ла Менш, Р. Маньковської, Л. Норріс, А. Сошнікова, Р. Тісдейла, Ю. Тітінюка та ін.

Музейних установ, які ґрунтовно репрезентують і формують цілісне уявлення історію хорового співу в Україні на сьогоднішній час мало. Здебільшого музейними засобами розкривається життя та творча діяльність окремих діячів на цьому культурному напрямку (у якості прикладу можна навести кімнату-музей Віктора Матюка в селі Карові).

Особистий внесок автора робота полягає в тому, що було проаналізовано ряд джерел та літератури з історії українського хорового співу, на основі яких розроблено проект виставки з відповідної тематики та музейну освітньо-педагогічну програму на її базі.

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури. Загальна кількість сторінок 34, з них: текст дослідження 30 сторінок, список джерел та літератури – 4 сторінки (41 позицій).

РОЗДІЛ I. Історичні етапи виникнення та розвитку хорового мистецтва в Україні.

Знаменний розспів Київської Русі

Українські хорові пісні вирости і сформувалися з обрядових народних пісень річного кола і свят сільськогосподарського календаря. Обрядові пісні виявляли внутрішню потребу людини у збереженні гармонії з природою і душею, прагнення до всеосяжного духовного єднання, а кожен, хто співав у хорі, був налаштований на вдосконалення своєї особистості та самореалізацію в суспільному житті.

У Київській Русі професійна музика не була розвинута, тому фольклор відігравав дуже велику роль у суспільному житті. Народні пісні були популярні як серед простого люду, так і в князівській верхівці. Основними носіями художньої культури були мандрівні актори - скоморохи, які брали участь у народних святах і язичницьких ритуальних діях.

У 988 р. Київська Русь запровадила усталені форми християнства із Візантії у православному варіанті. Основним типом давньоруського церковного співу став знаменний розспів, що виконувався чоловічим унісоном і вирізнявся урочистістю і піднесенням звучанням. Назва походить від старослов'янських слів «знамя» і «знамено» - знак. Для запису знаменних розспівів використовувалися нелінійні музичні символи - знамена чи крюки, тому давньоруський релігійний спів називають знаменним чи крюковим співом. Знамена і крюки вказували напрямок руху голосу, відображали певні ритмічні співвідношення знаків та звукові акценти. Знаки крюкового письма мали мнемонічне значення, іншими словами, вони лише нагадували співакові знайому мелодію і допомагали їм її запам'ятовувати; але вивчити по знаменам нову мелодію було неможливим. Незнайомі мелодії вивчали з голосу, а висоту першого та найвищого звуку визначав головний розспівник.

Основою давньоруської церковної музики стала поспівка - постійна, незмінна музична фаза певного гласу з властивим тільки їй графічним зображенням. Мелодія піснеспіву складалася з багатьох мелодичних поспівок. Можна тільки дивуватися талановитим співакам, які запам'ятовували величезну кількість поспівок і знамен, якими позначали мелодії переспівів. На оволодіння цією майстерністю йшли роки, а розвиток навичок продовжувався впродовж всієї творчої кар'єри. Обдаровані в композиції співаки створювали нові мелодії змінювали знамена. О. Лисенко чітко вказує, що «із початком організації церковного життя Русі у Києві та інших єпархіальних центрах виникли перші виконавські колективи церковних співаків під керівництвом досвідчених доместиків» [18, с. 91-92].

Формування системи давньоукраїнського богослужбового виконавства є знаковим для подальшого розвитку українського хорового співу тому, що «воно стало першою сходинкою у ліствиці професійного музичного виконавства наступних епох» [18, с. 98]. Аналізуючи музичну культуру Київської Русі у монографії «Розвиток професійного досвіду педагогів-музикантів у вищих навчальних закладах України (XVIII – XX ст.)», її автори дійшли висновку, що вже у XII ст. існувала практика навчання співу з голосу регента [32, с. 11].

Музично-хорова освіта в Україні в XVII- XVIII ст.

В період XIII – першої половини XV ст. посилюється взаємовплив церковної та народної музики, під впливом розвитку секулярної міської культури та реформаційних рухів відбувається демократизація церковного співу. І. Цмур розкриває особливості старокиївської нелінійної нотації, в якій записувалися церковні наспіви: «Ця нотація в процесі розвитку розгалужується на два напрями – знаменний та кондакарний. Знак знаменної нотації переважно відповідав одному складові тексту, у кондакарній нотації використовувались спеціальні знаки, які заповнювали проміжки між

складами, а також продовжували кінцевий склад слова. Кондакарна нотація найбільш виправдала себе у записі мелізматичного співу» [36, с. 161].

Н. Лемішка зауважує, що «всі наспіви, що виконувались в церкві в будні, а також святкові дні, за календарем від вересня до серпня – в XIV–XVI ст. збиралися поступово у одну велику рукописну книгу – Ірмолой – багатожанровий пісенний гімнографічний збірник» [17, с. 117], за яким регенти і вчителі вчили співу своїх учнів.

М. Бурбан наголошує на важливості Києво-Печерської лаври у вихованні «керівників хорів – дяків, регентів, авторів-композиторів, які поєднали народно-релігійні традиції, запозичили європейські засоби, мову, способи запису нот» [6, с. 18]. Він зазначає, що вже з Києва хоровий спів поширився по всіх українських землях.

У другій половині XVII–XVIII ст. виникли і набули розвитку думи, балади, історичні та ліричні пісні. Сформувалася бароковий партесний стиль церковного співу (від лат. *pars* – партія).

А. Трохименко окреслює дві тенденції в музичному оформленні богослужінь того часу, які викристалізувались у братських школах в процесі протистояння між консервативним та унійним напрямками православ'я: «Ті церковні осередки, де раніше було прийнято унію, продовжували започатковану у Львові та Вільнюсі адаптацію латинських концертів; у нових же православних школах на чолі з Києвобратською школою під егідою козацтва починає визначатись інший напрям розвитку партесного співу – синтезування «мусикиї» з імпровізованим гуртовим співом, що склався в козацько-селянському середовищі» [31, с. 275-276]. Дослідниця також вказує на незмінно важливу роль музичної освіти у навчальному процесі братських шкіл, що сприяло піднесенню хорового співу.

Вищезгадане розмежування консервативного та унійного музичних напрямків через частий перехід музикантів з однієї конфесії до іншого поступово призвело до їх взаємодії. Як зазначає О. Цалай-Якименко, в Україні «починає формуватися феномен загально-національної музичної

культури, яка об'єднала, згладила і вийшла поза межі їх вузьких конфесійних протиріч та одержала у сучасників найменування київської – тобто загальноукраїнської» [35, с. 34].

З кінця XVI ст. у братських школах, за спеціальним дозволом, вивчали партесний спів по нотах. Старою вокальною музикою і новим партесним співами вільно володіли великі і малі хори. Вводячи музику до шкільної програми, поширюючи рукописні та друковані ноти, братства сприяли розвитку партесного співу і хорової культури по всій Україні наприкінці XVII- XVIII ст.

Цікаву інформацію щодо системи музичної освіти у одному із найвизначніших центрів української культури – Києво-Могилянському колегіумі (а згодом – Києво-Могилянській академії) надає І. Бермес, який вказує, що «суттю навчальної програми було вивчення київського знаменного розспіву й опанування теорії партесного співу». Систематичне удосконалення хорового співу студентів академії призвело до утворення кількох постійних хорів.

Випускники Академії працювали в різних українських містах, поширюючи по всій Україні освіту, культуру й мистецтво, зокрема партесний спів. Академія відігравала провідну роль у музичній освіті співаків, регентів, учителів співу та композиторів. Хоча в Академії не завжди існували спеціальні «нотні класи», її хори мали обов'язкову музичну підготовку, уроки проводили регенти із студентів. Так Артемій Ведель, співак, скрипаль і композитор, у студентські роки керував великим академічним хором, яким захоплювався весь Київ. Умолодших класах викладали спів і всі учні брали участь у хорі. Випускники «нотного класу» повинні були скласти іспит з музики. В Академії було два хори: братський церковний хор і великий конгрегаційний хор, що співав на урочистостях в актовому залі.

Музична практика студентів не обмежувалась хорами в академічному корпусі. Вони не тільки співали в парафіяльних хорах, але й часто керували ними. Деякі з бідних студентів оселялися по парафіяльних школах за «стіл і

квартиру» і навчали дітей парафіян навчала дітей парафіян нотній грамоті, співу з нот. Був узаконений звичай кожного року з 9 травня до 1 вересня відпускати студентів риторики, пійтики й синтаксими для випрошування собі милостині співати канти, пісні і виступати з вертепом. Ці своєрідні засоби заробітку сприяли загальному піднесенню української музичної культури.

Основна частина музичних занять в Академії складалася з вивчення нотної грамоти, церковного і партесного співу, але також часто проводилися і інструментальні заняття, багато студентів навчалися грі на різних інструментах. В Академії не було офіційних оркестрових класів, але студентам дозволялося у певні дні пограти на «відповідних для них інструментах».

Оскільки не помічати світську інструментальну освіту було неможливо, на початок XIX ст. митрополит Гавриїл II дозволив викладати в Академії духовну інструментальну музику. Окрім хору та оркестру, в Академії існував шкільний театр, у виставах якого музиканти відігравали важливу роль. Студенти Академії сприяли популяризації в Україні вертепу (лялькового театру). Академія також відігравала велику роль у створенні псалмів і кантів, написаних Петром Могилою, Л. Барановичем, Д. Туптало.

Після реорганізації Київської академії в Духовну академію та семінарію (1819 р.) її суспільне значення значно зменшилося. Значення Духовної академії в українській музичній освіті зменшилося, але хорова традиція, що була закладена Київською академією ще довго жили серед семінаристів.

Київська академія проіснувала понад 300 років. Розквіт української музичної культури у XVIII ст. пов'язаний з її вихованцями, авторами популярних в цей час партесних концертів, кантів і пісень – Й. Загвойським, В. Пікулицьким, Г. Рачинським, Ф. тернопільським, Д. Туптало, С. Полоцьким, Ф. Прокоповичем; з Київською академією пов'язані імена відомих композиторів і діячів хорового мистецтва – М. Березовського, А. Веделя, філософа, поета і композитора Г. Сковороди.

Українські музиканти були дуже популярні при царському дворі, на службі у вельмож і поміщиків. Серед таких музикантів був відомий філософ і поет Григорій Савич Сковорода (1722-1794). Він грав на багатьох музичних інструментах (арфі, бандурі, скрипці, сопілці, флейті), мав чудовий бас [1].

У другій половині XVIII ст. зміцніла українська школа композиторів: М. Березовський, Д. Бортнянський, М. Ведель, С. Дегтярьов, В. Трутовський створили новий тип хорового концерту використовуючи інтонації народних пісень, здобутки західноєвропейської опери, мелодики кантів і традиції партесного співу. Ці композитори першими вели в церковну музику терцову втору та паралелізм секст (переважено у мінорі), а також такі імітаційні форми як фугу, фугато, створивши строго чотириголосний хоровий духовний концерт з декількох частин [2, с. 58].

Структура духовного концерту заснована на текстовому поділі, як і в партесних церковних концертах. Твір і далі складається з частин і невеликих розділів. В духовних концертах переважає мелодико-гармонічний і гармонічний склад, змінюються лад і тональність, відбуваються темпові зміни, з'являються складні імітаційні розділи (від канонів до фугато, простих та подвійних фуг). Традиційно для церковної служби концерти виконуються без супроводу. Водночас у творчості композиторів з'являються притаманні західноєвропейській «передкласичній» музиці ознаки галантного стилю з акцентом на емоційне сприйняття, а також поступово формується духовний циклічний концерт ранньокласичного стилю.

Хорова культура України XIX-XX ст.

У XIX ст. стилістична ситуація у музичній культурі України суттєво змінюється: отримали розвиток різні жанри світської музики (романси, музичні драматичні твори), відбувся перехід від класицизму до романтизму, який в українській культурі став проявом її національного відродження. В українській хоровій музичній культурі це відбилося в опері С. Гулака-

Артемівського «Запорожець за Дунаєм», у музичній творчості українських композиторів М. Вербицького, Лаврівського, П. Ніщинського, П. Сокальського, А. Вахнянина, В. Матюка, С. Воробкевича, у більшості жанрів музичних творів М. Лисенка, в яких він узагальнив попередні музичні досягнення і відкрив новий етап національного розвитку музичної культури України, створивши національне розмаїття майже всіх музичних жанрів того часу. Його нововведеннями у галузі хорової музики є баркарола, духовні твори, кантата, мініатюра, хорова пісня, поема. Національний стиль музики М. Лисенка, естетичні засади його музичної творчості мали великий вплив на його послідовників – Ф. Колесса, О. Кошиця, М. Леонтовича, С. Людкевича, О. Ніжанківського, Д. Січинського, Я. Степового, К. Стеценка.

Важливим етапом в історії української музики була друга половина XIX ст. В цей час з'являються нові музичні форми, відбувається вдосконалення вокально-хорового виконавства і концертної хорової композиції. У руслі романтизму працюють П. Бажанський, І. Біликовський, А., Вахнянин, С. Воробкевич, М. Лисенко, В. Матюк, П. Ніщинський, П. Сокальський. Одним з важливих досягнень генерації композиторів даного періоду стало розширення ідейного і образного діапазону та жанрових інновацій козацьких епічних і думних розспівів, народної протяжної пісні, подальше опанування. Ці тенденції збагатили музичну тематику хорового співу.

На початок XX ст. хорова музика набула високого статусу професійного мистецтва. Вона органічно поєднувалася і динамічно взаємодіяла традиціями селянської пісні, церковної музики і концертною хоровою практикою. До когорти визначних композиторів цього періоду входять М. Вериківський, В. Верховинець, П. Козицький, М. Леонтович, П. Синиця, М. Скорульський, Я. Степовий, К. Стеценко, Я. Яциневич. Надзвичайно велика роль в обробці народної пісні належала М. Леонтовичу (1877 – 1921). Його хорові мініатюри є вершиною музичного професіоналізму. У своїй творчості М. Леонтович здебільшого обмежувався обробкою народних пісень, але писав і оригінальні музичні композиції. Він залишив близько 150 записів, більшість з яких

призначені для змішаних чотириголосих хорів. У своїх роботах з обробки українських народних пісень, оригінальних хорових творів, церковній музиці М. Леонтович збагатив класичне змішане чотириголосся, використовуючи незвичайну мелодизацію хорових партій і вільне використання тембрових сполучень. Композитори М. Вериківський, М. Колеса, В. Косенко, Ю. Мейтус, Л. Ревуцький продовжили у своїй творчості лінію хорової мініатюри. Традиційні виразні засоби були значно оновлені, характерні елементи народних пісень проникли в хоровий спів, зріс інтерес до таких жанрових форм як поема, рондо, сюїта, тема з варіаціями, хорова сценка.

Українська музична культура першої половини ХХ ст. характеризується поширенням хорового співу. У той час регулярно організовувалися всеукраїнські фестивалі, місцеві огляди художньої самодіяльності, на яких на яких визначали найкращі хорові колективи. Державні конкурси на кращі пісні та хорові твори надихали авторів на нову творчість, а періодичні музичні видання сприяли поповненню репертуарів аматорських і професійних хорових колективів. Радіо миттєво реагувало на видатні події в культурному житті прямими трансляціями з концертних залів, надаючи концертам реалістичності та виховуючи музично-естетичний смак слухачів. У той час були створені сотні аматорських хорів, засновані професійні хорові капели і капели бандуристів. Залежно від регіону цей розвиток відбувався з певними особливостями. Репертуар західноукраїнських хорів був цікавішим, а звучання радянських українських хорів – професійнішим.

Хоча до 1939 р. у Західній Україні не було професійних хорів, регіон відрізнявся розгалуженою просвітницькою мережею хорів, які давали концерти і підтримували національну музичну культуру. У 1920-х рр. почав діяти хор Дмитра Васильовича Котка (1892-1982), заснований на території Польщі українськими військовополоненими Української Галицької Армії у 1921 р. . Хор під керівництвом Д. Котка став відомим у Європі і був визнаний першим національним професійним хором у Західній Україні. В окремі періоди до цього чоловічого хору приєднувалися жіночі голоси і він

називався «Надніпрянським хором», «Гуцульським хором», «Хором Дмитра Котка». Унікальність хору Д. Котка полягала в тому, що він виховував молодих диригентів, співаків та педагогів і першим виконував нові твори львівських композиторів. Концерти хору підштовхували до створенню нових хорових колективів. Репертуар хору складався з оригінальних музичних творів української і зарубіжної класики, а також народних пісень у обробці, зокрема, Д. Котка. 1939 р. хор увійшов до складу новоствореної львівської капели «Трембіта», яку очолив Д. Котко.

1932 р. у Харкові засновано Хор Українського радіо, який заклав основи професійного хорового співу у сфері радіомовлення; у 1943 р. організовано Державний Український народний хор, його очолив видатний хоровий диригент і композитор. Г. Верьовка.

У повоєнний період нова генерація композиторів – М. Дрімлюга, Г. Жуковський, В. Кирейко, Є. Козак, А. Коломієць, А. Кос-Анатольський, Г. Майборода, І. Шамо – доклала багато зусиль до відновлення акапельної композиції. У 1960-х рр. дебютувала група митців, зосереджених на пошуку шляхів оновлення музичних форм і стилів (В. Бібік, Л. Грабовський, Л. Дичко, Ю. Іщенко).

У 1990-х рр. бурхлива хвиля ренесансу хорового співу у незалежній Україні призвела до того, що музикознавці, дослідники музичної творчості минулих часів, композитори, виконавці, з одного боку, звертаються до витворів стародавньої музичної традиції, а з іншого – до сучасних музичних опусів. Вокально-хлоровій музиці присвятили свою творчість такі сучасні композитори як Ю. Алжнєв, Г. Гаврилець, В. Зубицький, В. Камінський, В. Рунчак, О. Скрипник, В. Степурко, М. Шух, О. Яківчук.

Висновок

Таким чином, можна резюмувати, що українські хорові пісні виникли з обрядових народних пісень та сільськогосподарських календарних свят,

розкриваючи потребу мешканців українських земель в гармонії з природою та духовній єдності. У Київській Русі професійна музика не була розвинена, а фольклор відігравав вирішальну роль у суспільному житті. Із впровадженням християнства виник давньоруський церковний спів, відомий також як знаменний або крюковий, який вирізнявся урочистістю та піднесеним звучанням. Основою давньоруської церковної музики був розспів – мелодична фаза з графічним зображенням, а мелодії вивчалися роками практики. У XII ст. вже практикувалося навчання співу з голосу регента.

Надалі на розвиток українського хорового співу вплинуло запровадження партесного співу та музичної освіти у братських школах. Значну роль у розвитку музичної освіти відіграла Києво-Могилянська академія, яка сприяла піднесенню хорового співу та поширенню його по всій Україні. Відомі українські музиканти та композитори, такі як М. Березовський, А. Ведель, Г. Сковорода, були популярні серед освічених верств українського населення. Українська композиторська школа створила новий тип хорового концерту, запровадивши в церковну музику західноєвропейські оперні та кантатні мелодії.

У XIX ст. українська музична культура зазнала значного зсуву у бік романтизму. Такі композитори, як М. Лисенко та С. Гулак-Артемівський запровадили нові жанри та стилі.

У XX ст. набула популярності українська професійна хорова музика, а такі композитори, як М. Леонтович та М. Вериківський, створили свої знакові твори. У цей період також з'явилися професійні хори, фестивалі та музичні радіо передачі, де лунав українськи хоровий спів.

Сучасний період українського національного ренесансу повернув одному із найбільш співучих народів світу його національну музичну культуру. Українці повернулися до дорогоцінних скарбів, дарованих предками – народні пісні та духовну музику, в яких вплетена драматична історія України. Необхідність збереження автентичності українського хорового співу та пошуки нових форм і стилів вокально-хорового

виконавства вписуються нині в загальнолюдські завдання, пов'язані з розвитком національної духовної культури та загальнокультурних традицій світової цивілізації.

РОЗДІЛ II. Наукова концепція музейної виставки

Ідейний задум проекту – за допомогою музейно-експозиційних засобів висвітлити історичні етапи виникнення та розвитку хорового співу в Україні. Згідно існуючої класифікації дана музейна експозиція є:

За профілем: художня.

За типом: класична.

За метою, завданням, призначенням: основна.

За тривалістю роботи : постійна.

За способом демонстрації: стаціонарна.

У експозиційному проекті застосовано ансамблевий метод побудови музейної експозиції – в експозиції кожен експонат демонструється начебто у автентичному історико-культурному середовищі.

За принципом побудови: хронологічна.

Жанровою формою даної експозиції є «експозиційний нарис» – жанрова форма виставки, метою якої є всебічне розкриття історичної події, характеру особистості, культурної атмосфери конкретного часу.

Коротка тематична структура музейної експозиції

«Історія хорового співу в Україні»

- Тема 1. Хорова культура Київської Русі.

Підтема 1. Візантійські та народнопісенні джерела православного церковного співу.

Підтема 2. Знаменний спів.

Підтема 3. Підготовка півчих і доместиків.

- Тема 2. Хорова культура України в XIV-XVII ст.

Підтема 1. Роль братських шкіл і колегіумів у розвитку хорової музики.

Підтема 2. Києво-Могилянська академія як духовний та музичний центр України.

Підтема 3. Реформа хорової музики в Україні XIV-XVII ст.

- Тема 3. Хорова культура України XVIII – початку XX ст.

Підтема 1. Глухівська музична школа і її значення для розвитку хорового мистецтва України.

Підтема 2. Діяльність кріпацьких хорів Любомирського, Брюховецького, Розумовського, Комбурля, Куликовського, Галагана.

Підтема 3. Діяльність церковних та аматорських хорів Західної України у їх боротьбі за національну культуру.

Підтема 4. Хоровий рух просвітницького характеру в другій половині XIX ст.

Підтема 5. Хорове мистецтво кінця XIX-початку XX ст.

Наскрізнi проблеми експозиції

- Знаменний розспів
- Духовна пісенна творчість
- Партесний спів
- Класичний духовний хоровий концерт
- Професійні хори та їх значення у розвитку хорової культури

Архітектурно-художній образ нової експозиції

Будівля, в якій розташовується дана експозиція, являє собою архітектурну споруду, оснащену необхідними для демонстрації музейних експонатів обладнанням, зокрема присутня охоронна та протипожежна сигналізація, що забезпечують збереження експонатів і уникнення їх пошкодження та пограбувань.

Музейне обладнання призначене для даної експозиції представляють собою банери, закриті вітрини, стенди.

Рішення щодо кольорів використане для створення повноти образу усієї експозиції. Стіни зали мають червоний та золотий кольори, стеля має класичний білий колір, на підлозі дерев'яний паркет. Музейне обладнання виконано в гамі. Вітрини кожної теми виконані в своєму кольорі:

- Тема 1. Хорова культура Київської Русі - червоний.
- Тема 2. Хорова культура України в XIV-XVII ст. – чорний.
- Тема 3. Хорова культура України XVIII – початку XX ст. – золотий.

Тема 1 присвячена хоровій музиці періоду розквіту Київської Русі. Основна увага приділена візантійським та народнопісенним джерелам православного церковного співу. Розкриті поняття «знаменний спів». Розповідається про систему підготовки півчих і доместиків.

Тема 2 розкриває важливість братських шкіл і колегіумів у розвитку хорової музики. Основна увага приділяється Києво-Могилянській академії як духовному та музичному центру України. Аналізується реформа хорової музики в Україні XIV-XVII ст. Як новий етап розвитку вітчизняної хорової культури розглядаються «київське знамено» і партесний спів. Висвітлюється процес виникнення і поширення канту, його важливість для розвитку багатоголосого співу і професійної хорової музики. Також охоплені такі підтеми як хоровий спів у народному театрі «вертепі», в шкільних драмах, музично-драматичному театрі.

Тема 3 включає розповіді про Глухівську музичну школу і її значення для розвитку хорового мистецтва України. Також висвітлюється діяльність кріпацьких хорів Любомирського, Брюховецького, Розумовського, Комбурля, Куликовського, Галагана. Розглядається діяльність церковних та аматорських хорів Західної України у їх боротьбі за національну культуру, зокрема Перемишльського кафедрального хору. Акцентується увага на хоровому русі просвітницького характеру в другій половині XIX ст.: хорі в селі Денисові на Тернопільщині під керівництвом О. Вітошинського, хорі в місті Сокал під керівництвом М. Левицького, хорі під керівництвом В. Матюха. Показано роль «Просвіти» в пробудженні національної самосвідомості і залученні широких верств населення України до хорової культури. Утворення співочого товариства «Торбан», хорового товариства «Боян», «Союзу співацьких і музичних товариств», музичного інституту імені Лисенка. Участь у роботі хорових товариств відомих композиторів, діячів музичної культури. Створення українського музично-драматичного театру, робота в ньому видатних діячів культури. Хорове мистецтво кінця XIX-початку XX ст.

У залі експозиції використовується штучне освітлення. Але в приміщенні присутнє природнє освітлення, але без попадання прямих променів сонця. Світлове оснащення забезпечує сприйняття експонатів і не засвічує окремі предмети, щоб вони не забирали більше уваги.

Технічне оснащення передбачає наявність відео та аудіо апаратуру, наявний аудіо супровід, специфічний до його тематики.

Зал експозиції Т-подібної форми розділений за змістом на 3 блоки. Кожний розділ розкриває свою тему.

Екскурсивод буде одягнений у чорний смокінг.

РОЗДІЛ III. Музейно-педагогічна програма

Довгострокова програма з музейної педагогіки «Історія українського хорового співу в контексті музеєфікації нематеріальної культурної спадщини» розроблена відповідно до вимог навчальної програми «Експозиційна діяльність музею» 2024-2025 навчальний рік (1 пара на тиждень, 60 годин за семестр) за підручниками: Коломоець О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва: навчальний посібник. Дніпро: Ліра, 2023. – 288 с. [13]; Смирнова Т. А. Хорознавство (історія, теорія, методика): Навчальний посібник. Видання третє, доповнене. Харків: ХНПУ, «Федорко», 2018, 212 с. [26]

Мета: сприяти інтеграції знань та засвоєнню нових навчально-методичних матеріалів з дисципліни «Експозиційна діяльність музею», студентами 2 курсу, використовуючи дані з історії українського хорового співу як складової частини нематеріальної культурної спадщини.

Завдання: забезпечити студентів певним рівнем знань, достатнім для подальшої теоретичної і практичної підготовки майбутніх фахівця у галузі музеєзнавства та пам'яткознавства.

Втілення програми: лекційні та практичні заняття.

Учасники програми: студенти 2 курсу (бакалаврат).

Мотивація для студентів: набуття цілісного уявлення про музеєфікацію нематеріальної культурної спадщини.

Довгостроковий проект музейно-педагогічної програми розрахований на 34 години 1 семестру і включає такі теми:

№	Тема викладача курсу	Тема музейна	Форма реалізації викладача	Мета музейна	Завдання музейна
1.	Проблема збереження нематеріальної культурної спадщини		Лекція		
2.	Правове регулювання збереження нематеріальної культурної спадщини.		Лекція		
3.	Українська хорова культура як нематеріальної культурної спадщини українського народу		Лекція		
4.	Становлення та розвиток хорового жанру в Київській Русі.		Лекція		
5.	Хорова культура України в XIV-XVII ст.		Лекція		
6.	Хорова культура України XVIII – початку XX ст.		Лекція		
7.	Музейні методи актуалізації нематеріальної культурної спадщини		Лекція		
8.	Музейні експозиційні презентації нематеріальної культурної спадщини		Лекція з практичною складовою	Ознайомитися з технологією творення презентацій	Навчитися робити презентації
9.	Аудіовізуальна фіксація українського хорового співу		Лекція з практичною складовою	Ознайомитися з технологією фіксації нематеріальної культурної спадщини	На базі даної теми навчитися фіксації нематеріальної культурної спадщини

10.	Хорові ноти як частина музейної експозиції		Лекція з практичною складовою	Підібрати матеріал з даної теми	Навчитися складати банер з заданої теми
11.	Матеріали з життя і творчості видатних українських композиторів в колекціях музеїв України та світу.		Лекція з практичною складовою	Навчитися презентувати матеріали з заданої теми	Створити презентацію з даної теми
12.	Життя і творчість А. Веделя		Лекція з практичною складовою	Навчитися презентувати матеріали з заданої теми	Створити презентацію з даної теми
13.	Життя і творчість М. Лисенка		Лекція з практичною складовою	Навчитися презентувати матеріали з заданої теми	Створити презентацію з даної теми
14.	Життя і творчість М. Леонтовича		Лекція з практичною складовою	Навчитися презентувати матеріали з заданої теми	Створити презентацію з даної теми
15.	Онлайн-музей		Лекція з практичною складовою	Навчитися створювати онлайн-презентації	Навчити формувати сайт, місить зразки нематеріальної культурної спадщини

3.2. Короткостроковий проект музейної педагогічної програми:

Лекція з практичною частиною «Матеріали з життя і творчості видатних українських композиторів в колекціях музеїв України та світу»

Аудиторія: Студенти-музеєзнавці 2 курсу

Тривалість: 80 хвилин

Форма проведення: лекція з практичною частиною

Використані музейні матеріали: експонати з виставки «Історія хорового співу в Україні».

Мета: закріпити теоретичні знання виконанням практичних завдань, використовуючи експонати виставки «Історія хорового співу в Україні»

Навчальна: виконати практичні завдання використовуючи експонати виставки «Історія хорового співу в Україні».

Розвиваюча: систематизувати отриману інформацію.

Виховна: комунікація в команді.

План заняття:

1. Вступ	5 хв
2. Виконання практичних завдань	30 хв
3. Перерва	15 хв
4. Виконання практичних завдань	30 хв
5. Підсумки	5 хв

Сценарій заняття

Вступ. Організація заняття

Лектор: Вітаю, шановні студенти! На попередніх заняттях ви розглядали хорові ноти як частину культурної спадщини і займалися дизайном банерів, щоб набути навичок оптимальної демонстрації плоских предметів (нотних аркушів, текстів, малюнків тощо). Сьогодні, ґрунтуючись на матеріалах виставки «Історія хорового співу в Україні» ми підготуємо

виставку, яка розповість про життя і творчість видатних українських композиторів. Також ми навчимося розрізняти типи копій музейних предметів, складати тематичну структуру, ТЕП, етикетаж.

Теоретична та практична частина з виконанням завдань

Лектор: Слово «експозиція» походить від латинської «Expono» – виставляти напоказ та «exposito» – виклад, опис. Основу експозиції складають музейні предмети. Експонати – предмети, виставлені напоказ. За тривалістю експозиція поділяється на постійну та тимчасову. Тимчасову експозицію називають виставкою. Виставка, на якій ми зараз знаходимось, присвячена історії хорового співу в Україні.

(показ експозиції)

Важливе значення для нашої виставки набувають мультимедійні засоби.

Сучасні люди виростили на культурі відеокліпів, одна з важливих функцій музею є просвітницька діяльність, і тут без використання мультимедіа не обійтися. В організації музею мультимедійні засоби можуть повністю замінювати експонати. Наприклад, якщо об'єкти не можна розмістити фізично, мультимедійні засоби здатні продемонструвати реальне побутування об'єкту музейного показу.

Серед відвідувачів віртуального музею висока частка представників молодого покоління. Відповідно, актуальним є правило «просвітлюй, граючи». До того ж найчастіше сучасні засоби відображення інформації виявляються видовищнішими, ніж традиційні макети, особливо в очах дітей та молоді.

Музейного віртуальному середовищу притаманні:

- єдність музейного тексту та мультимедійних засобів;
- високий відсоток відвідувань молоддю;
- спрощення контенту та структурно-композиційна простота.

основою віртуального музею та головною умовою його ефективності Єдність музейних текстів та мультимедійних засобів є.

Засоби мультимедіа можуть відігравати як допоміжну роль – облік та зберігання, електронні пояснення, інструменти для пред'явлення колекційного матеріалу, показ окремих відео-об'єктів, так і рівноправне «звучання» поряд із традиційними музейними предметами. У музеях дедалі більше з'являються як поодинокі об'єкти, а й цілі мультимедійні експозиції, які дарують незабутні враження та дивують поєднанням матеріальних та віртуальних середовищ. Спеціально створені аудіо, відео та мультимедійні програми, технічні можливості яких дозволяють відчувати себе в «іншій» реальності, постають перед відвідувачами поряд із традиційними музейними експонатами.

З розвитком цифрових технологій та формуванням нового інформаційного середовища ресурси музеїв все частіше набувають цифрових, віртуальних форм, які, зокрема, надають ширший доступ до них споживачів, не обмежуючись мешканцями даної території. Документи на фізичних носіях (текстові, графічні, візуальні) оцифровуються силами музеїв, стаючи основою різних електронних інформаційних ресурсів, що дозволяє «підвищити рівень їхньої наочності та візуальної репрезентації».

Одним із найбільш наочних способів репрезентації музичної спадщини є аудіовізуальні документи: фотографії, кінофільми, документальні та хронікальні матеріали, аудіо- та відеозаписи.

На виставці наявні багато мультимедійних варіацій. Наведемо приклади деяких з них.

Аудіозапис твору «Молитва за Україну» - музика М.Лисенко, обробка О. Кошиця 1842 - 1912р.; тривалість: 2:25хв.

Аудіозапис виступу Державної Академічної капели «Думка» - Ой з-за гори кам'яної. Формат mp3, диск.

Аудіозапис, хорова обробка М. Леонтовича "Піють півні", тривалість: 3:14.

Відеозапис з концерту хору імені Верьовки – Туман яром.

Відео з церковної служби Києво-Печерської Лаври – "Вечірній спів".
Формат: mp4, відеозапис.

(показ експонатів).

Завдання для студентів: Запропонуйте ваші мультимедійні засоби, які можна було б використати для покращення експозиції.

(студенти пропонують мультимедійні засоби)

Наступними заміниками оригіналів у даній виставці виступають використовують макети – об'ємні відтворення зовнішнього вигляду об'єкта у певному масштабі і деякій умовності показу. Дана виставка містить наступні макети:

Макет Києво-Печерської лаври. Матеріал: папір, фарби.

Деталізований макет хору. Матеріали: солоне тісто, глина, піпир, тканина.

(показ макетів)

Причина експонування копій полягає в тому, що окремі предмети з колекції музею не можуть тривалий час перебувати за межами сховища, бо вимагають особливого режиму зберігання та спеціального захисту, які неможливо забезпечити в експозиційних залах. Копії експонуються також тоді, коли оригінал недоступний або втрачений.

(студенти пропонують допоміжні матеріали)

Лектор: Щоб створити експозицію спочатку необхідно визначитись з темою. Тема повинна мати чіткі межі відбору матеріалів, конкретні історико-хронологічні рамки. Дана експозиція відповідає цим вимогам та має назву: «Історія хорового співу в Україні». Її історико-хронологічні рамки – середина Х – початок ХХІ ст.

Наукова підготовка експозиції – структурне планування експозиції, з подальшим процесом добору та логічної наукової композиції експонатів. Складається з кількох етапів.

Перший етап – науково-концептуальний: генерація ідеї стосовно вигляду та змісту майбутньої експозиції.

Другий етап – архітектурно-художня концепція експозиції (генеральне рішення) – просторова побудова експозиції, основне колірне рішення, провідні експонати в залах.

Завдання для студентів: Пропоную вам розділитись на 2 команди та придумати для даної теми архітектурно-художній образ експозиції. Для створення експозиції використовуйте надані на минулих парах експонати. Можна, та навіть необхідно, використати допоміжні матеріали, що ви запропонували. На завдання дається 20 хвилин.

(студенти виконують завдання)

Лектор: План майбутньої експозиції складають з двох видів: а) стислий – тематична структура та б) розгорнутий – тематико-експозиційний план. Тематична структура – основний документ майбутньої експозиції.

На прикладі поданої експозиції (**показ експозиції**) ми можемо бачити, що вона умовно поділяється на теми та підтеми.

Тема 1. «Хорова культура Київської Русі» має підтеми 1. «Візантійські та народнопісенні джерела православного церковного співу»; 2. «Знаменний спів»; 3. «Підготовка півчих і domestikів».

Тема 2. «Хорова культура України в XIV-XVII ст.» має підтеми: 1. «Роль братських шкіл і колегіумів у розвитку хорової музики»; 2. «Києво-Могилянська академія як духовний та музичний центр України»; 3. «Реформа хорової музики в Україні XIV-XVII ст.»

Тема 3. «Хорова культура України XVIII – початку XX ст.» має підтеми 1. «Глухівська музична школа і її значення для розвитку хорового мистецтва України»; 2. «Діяльність кріпацьких хорів Любомирського, Брюховецького, Розумовського, Комбурля, Куликовського, Галагана»; 3. «Діяльність церковних та аматорських хорів Західної України у їх боротьбі за національну культуру»; 4. «Хоровий рух просвітницького характеру в другій половині XIX ст.»; 5. «Хорове мистецтво кінця XIX-початку XX ст.»

Завдання для студентів: Створіть коротку тематичну структуру на базі вашого архітектурно-художнього образу експозиції.

(студенти виконують завдання)

Тематико-експозиційний план (ТЕП) – повне описання майбутньої експозиції.

Завдання для студентів: Вашим завданням буде спробувати, використовуючи тематичну структуру та предмети з минулих пар, заповнити тематико-експозиційний план з такими розділами:

1. Зміст експозиції.
2. Перелік експозиційних матеріалів.
3. Місцезнаходження експонатів в експозиції.
4. Характер матеріалів, розміри
5. Примітки.

(студенти виконують завдання)

Лектор: Відповідальним етапом підготовки музейної експозиції є складання пояснювальних текстів:

– провідні тексти (експлікації) – дають описання експонатів, представлених у експозиції. Не перевищують одного аркуша друкованого тексту, вкладаються у рамки і розміщуються перед входом у експозиційний зал або перед тематичною групою експонатів;

– етикетаж – короткі підписи під кожним експонатом.

Завдання для студентів: Підготуйте етикетки для предметів, науковим описанням яких ви займались на попередніх парах (кераміка, картина, монета, столовий прибор).

(студенти пишуть етикетки)

Підведення підсумків

Лектор: Отже, експозиційна робота проводиться в таких етапах:

1. Підготовча робота.
2. Складання тематичної структури.
3. Побудова тематико-експозиційного плану.
4. Добір матеріалів.
5. Етикетаж.

6. Монтаж.

7. Розкладка.

8. Презентація.

Отже, ви дізнались про процес створення експозиції. За виконані практичні завдання ви отримаєте бали. На наступну занятті ми розглянемо особливості добору експонатів, присвячених життю та творчості видатного українського композитора А. Веделя.

Дякую за увагу!

ВИСНОВКИ

Збереження всесвітньої культурної та природної спадщини є як глобальним, так і національним пріоритетом. Нематеріальна культурна спадщина, така, як хорова музика України, визнається цінною, і такою, що потребує збереження. Хорова музика-найстаріша і найбільш помітна форма української музичної культури, багато національних творів якої отримали міжнародне визнання. Відтворення зразків хорового співу є частиною музеєфікації нематеріальної спадщини, а також потенційним експозиційним матеріалом, що демонструє історію та творчу діяльність українських майстрів хорового співу та композиторів.

У першому розділі розглянуто основні історичні етапи виникнення та розвитку хорового співу в Україні. Українські хорові пісні виникли з обрядових народних пісень та впливу візантійського церковного співу після прийняття християнства у 988 р. Становлення системи давньоукраїнського богослужбового виконавства було важливим кроком у розвитку українського хорового співу. У XIII-XV ст. відбувався взаємовплив церковної та народної музики, а також демократизація церковного співу. У другій половині XVII-XVIII ст. з'явилися нові жанри пісень, а бароковий партесний стиль став популярним у церковному співі. Українські музиканти були відомі не лише в Україні, а й за її межами, а композитори як М. Березовський, Д. Бортнянський та інші зробили великий внесок у розвиток хорової музики. Українська музична культура поступово об'єдналася і вийшла за межі конфесійних протиріч, що сприяло формуванню загальноукраїнської музичної культури.

У XIX ст. українська музична культура розвивала різноманітні жанри, такі як романси, опери та хорові твори. Такі композитори, як Лисенко, Вербицький та інші, створили національний стиль, і їх інновації вплинули на майбутні покоління. До XX ст. хорова музика набула професійного статусу, поєднуючи традиційну і концертну практику. Пізніше композитори

продовжували розробляти хорові мініатюри та досліджувати нові форми, такі як поема, рондо та сюїта. У повоєнний період українські композитори-шестидесятники відродили акапельні твори, а в 1990-х рр. відродження хорового співу у незалежній Україні призвело до відтворення як давньоукраїнських, так і сучасних творів. Українці відродили свою національну музичну культуру, виконуючи народні пісні та духовну музику, повертаючись до скарбів своїх предків.

У другому розділі роботи історію хорового співу в Україні представлено через музейну експозицію, використовуючи хронологічний підхід. Виставка розділена на три основні теми: Київська Русь, XIV-XVII ст. і XVIII – початок XX ст. Кожна тема, в свою чергу, розподіляється на певні підтеми, відповідно основній тематиці. Виставка включає в себе банери, закриті вітрини, стенди, розтяжки і вітрини різних кольорів. Освітлення штучне, що забезпечує сприйняття експонатів без підсвічування окремих об'єктів. Виставковий зал має Т-подібну форму і складається з трьох блоків, кожен з яких присвячений своїй темі.

У третьому розділі було розроблено музейно-педагогічну програму з довгостроковим та короткостроковим проектом з предмету «Експозиційна діяльність музею», для студентів 2 курсу (бакалаврат). В ній для наочного закріплення знань безпосередньо задіяна виставка. Довгостроковий проект складається з 8 лекцій та 7 лекцій з практичною складовою, що відповідають навчальному плану в 2 семестрі. Для короткострокового проекту було обрано лекцію з практичною частиною на тему «Матеріали з життя і творчості видатних українських композиторів в колекціях музеїв України та світу». Під час заняття студенти виконують завдання, що закріплюють знання, навички та вміння з курсу «Експозиційна діяльність музеїв».

Результати даної дипломної роботи можуть бути задіяні при розбудові виставок, банерів та постійних стаціонарних музейних експозицій, присвячених історії хорового співу в Україні та становленню і розвитку української національної культури взагалі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бакай С. Музично-педагогічні ідеї та просвітницька діяльність Г. С. Сковороди на Слобожанщині : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / ХДПУ ім. Г. Сковороди. Харків, 2004. 19 с.
2. Бермес І. Глухівська співоча школа як підґрунтя вітчизняної професійної вокально-хорової освіти у XVIII ст. Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Мистецтвознавство. 2012. № 2. С. 53–58.
3. Бермес І. Педагогічні методи Миколи Колесси (на основі спогадів і інтерв'ювання учнів та колег маестро). Культура і сучасність. 2019. № 1. С. 68–75.
4. Бермес І. Хорове мистецтво XVII–XVIII ст.: засади функціонування (на прикладі Києво-Могилянської академії). Молодь і ринок. 2011. № 9 (80). С. 82–87.
5. Белік-Золотарьова Н. Майстри харківської диригентсько-хорової школи. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. Київ, 2008. Вип. 1 (10). С. 117–122.
6. Бурбан М. Українські хори та диригенти. Дрогобич : Посвіта, 2007. 668 с.
7. Задорожний І. Львівська диригентська школа та її фундатор Микола Філаретович Колесса. Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення. Ужгород, 2016. Вип. 3. С. 76–82.
8. Заїка О. Глухівська співацька школа та роль гетьмана Данила Апостола у її заснуванні. Сіверщина в історії України. 2015. Вип. 8. С. 256–259.
9. Зваричук Ж. Роль і значення Перемишльського хорового осередку в розвитку духовної культури Галичини XIX століття. Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2009. Вип. 15–16. С. 72–78.

10. Карась Г. Олександр Кошиць та Нестор Городовенко: мистецько-виконавські паралелі. Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2008. Вип. 12-13. С. 99–105.
11. Кияновська Л. «Перемиська школа» як культурологічний феномен. Вісник Львівського університету. Мистецтвознавство. 2007. Вип. 7. С. 65–71.
12. Колесса Я. Становлення диригентського виконавства в наддніпрянській Україні (друга половина XIX – 20-ті роки XX ст.) як передумова виникнення національної диригентської школи. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. 2015. Вип. 35. С. 13–27.
13. Коломоєць О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва: навч. посіб. Дніпро: Ліра, 2023. 288 с.
14. Корнішева Т. Розвиток традицій хорового диригування в Україні. Вісник МСУ. Мистецтвознавство. 2013. Т. 16. № 1. С. 24–32. 14.
15. Кузьмінський І. Реформа церковного співу митрополита Петра Могили у Києві. Українська музика. 2018. № 2 (28). С. 5–11.
16. Кузьмінський І., Капраль М. Спів у Львівській Богоявленській церкві (від витоків до кінця XVIII століття). Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2018. Вип. 121. С. 101–108.
17. Лемішка Н. Духовна хорова музика як вагомий компонент української національної культури. Духовна музика в контексті сучасного хорового виконавства: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції 10 травня 2008 року. Кременець-Тернопіль, 2008. С. 115–121.
18. Лисенко О. Формування системи давньоукраїнського професійного музичного виконавства. Духовна культура України: традиції та сучасність. Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Київ, 2010. Вип. 85. С. 81–107.
19. Мартинюк А. Диригентська школа М. Колесси як феномен української музичної культури XX століття. Педагогічна освіта: теорія і практика: зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський

- національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України, 2017. Вип. 22. Част. 2. С. 69–73.
20. Мартинюк А. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.01 / Харківська державна академія культури. Харків, 2001. 20 с.
21. Мартинюк А. Культурний універсум диригентської діяльності М. В. Лисенка. Хорове мистецтво України та його подвижники: збірник матеріалів Першої міжнародної науково-практичної конференції. Дрогобич, 2011. С. 196–204.
22. Мартинюк А. Українська диригентсько-хорова школа сучасності: джерелознавчі студії. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки. 2020. № 1 (68). С. 161–164.
23. Рожок В. І. Історія українського диригентського виконавства: творчість Стефана Турчака. До сторіччя НМА імені П. І. Чайковського. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 328 с.
24. Рожок В. І. Музика і сучасність: монографічні дослідження, науково-популярні, критичні та публіцистичні твори. Київ: Пошуково видавниче агентство «Книга Пам'яті України», 2003. 220 с.
25. Синкевич Н. Київська хорова школа: етапи становлення та розвитку. Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2009. Вип. 15-16. С. 232–238.
26. Смирнова Т. А. Хорознавство (історія, теорія, методика): Навчальний посібник. Видання третє, доповнене. Харків: ХНПУ, «Федорко», 2018, 212 с.
27. Соловійов В. Дослідження української диригентсько-хорової педагогіки як фактор виховання національно-патріотичної свідомості у 58 майбутніх вчителів музичного мистецтва. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2019. Вип. 2 (20). С. 127–133.
28. Сошніков А. О. Комунікативне поле експозиції. Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. Збірник наукових праць.

- Випуск. XXI.: матеріали наукової конференції «Музейна експозиція – актуальні виклики сучасності. Поєднання інноваційних та традиційних форм роботи»/ упор. Булига О., Яремчук О., Морозова О. Рівне, 2023. С.69-73.
- 29.Тітінюк Ю. О. Методика художнього формування сучасної музейної експозиції. Сімнадцяті сумцовські читання. Матеріали наукової конференції на тему «Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму», Харків, 18 квітня 2011 р. Харківський історичний музей. Харків: Майдан, 2012. С. 19-29.
- 30.Тітінюк Ю. О. Концепція режисерської діяльності у формуванні музейної експозиції. Вісімнадцяті сумцовські читання. Матеріали наукової конференції на тему «Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства», Харків, 18 квітня 2012 р. Харківський історичний музей. Харків: Майдан, 2012. С. 35-43.
- 31.Трохименко А. Музична освіта у братських школах як передумова національно-культурного відродження України XVII століття. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. Вип. 11 (16). С. 275–278.
- 32.Філіпчук Н., Грищенко Ю., Котирло Т. Розвиток професійного досвіду педагогів-музикантів у вищих навчальних закладах України (XVIII–XX ст.) : монографія / за ред. Г. І. Сотської, С. В. Коновець. Київ, 2016. 238 с.
33. Цалай-Якименко О. Взаємодія «схід – захід» і Берестейська унія в становленні музичного бароко в Україні. Берестейська унія і українська культура XVII століття. Львів, 1996. С. 65–89.
- 34.Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст.: київське пініє, київська нота, київська граматика: автореферат дис. ... доктора мист. 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. 45 с.

35. Цалай-Якименко О. С., Ясиновський Ю. П. Музичне мистецтво давнього Острога. Острозька давнина. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. Вип. 1. С. 74–89.
36. Цмур І. З історії виникнення та становлення церковного хорового співу в Україні як чинника формування музичного професіоналізму. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Мистецтвознавство. 2014. № 1. С. 157–162.
37. Шатова І. Стильові основи Одеської хорової школи: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2005. 18 с.
38. Ярошевська Л. Методика диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики на основі традицій Одеської хорової школи: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова. Київ, 2017. 195 с.