

УДК 784.087.687(477)(09)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-23>

Ольга МАРТИНОВСЬКА

викладач кафедри вокально-хорової підготовки та теорії і методики музичної освіти імені В. Газінського, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, вул. Острозького, 32, м. Вінниця, Україна, 21000; аспірантка кафедри хорового диригування, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023

ORCID: 0009-0008-4095-4569

Бібліографічний опис статті: Мартиновська, О. (2025). Дитяча вокально-хорова творчість в Україні: питання становлення. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 159–165, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-23>

ДИТЯЧА ВОКАЛЬНО-ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ В УКРАЇНІ: ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ

Мета роботи. Метою дослідження є здійснення історико-культурного аналізу процесу становлення дитячої вокально-хорової творчості в Україні від доби Київської Русі до сьогодення. Особливу увагу приділено ключовим етапам формування професійного дитячого хорового виконавства, методичним основам навчання, діяльності освітніх інституцій, розвитку репертуару та ролі композиторів і педагогів у формуванні національної моделі дитячого співу. **Методологія.** У дослідженні застосовано історико-культурний, системно-аналітичний, порівняльний та музикознавчий підходи. Джерельну базу становлять архівні документи, наукові дослідження, педагогічні трактати, спогади сучасників та музичні твори, що дозволяє простежити динаміку становлення хорового мистецтва в дитячому середовищі. **Наукова новизна.** Уперше запропоновано періодизацію етапів становлення дитячої вокально-хорової творчості в Україні в контексті культурно-мистецьких трансформацій. Виокремлено внесок М. Дилецького, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Р. Скалецького в розвиток методики хорового навчання. Висвітлено регіональні особливості хорової практики, зокрема Поділля, Галичини, Києва. Окреслено значення хорових фестивалів як сучасної форми культурної інтеграції та духовної підтримки дітей у період війни. **Висновки.** Дитяча вокально-хорова творчість в Україні має глибоке історичне коріння, збагачене впливами східнохристиянської і західноєвропейської традицій. У різні епохи вона виконувала важливу освітню, художню та ідеологічну функції. Незважаючи на виклики радянського періоду, дитячі хори зберегли своє призначення. У XXI столітті, в умовах війни, дитяче хорове мистецтво набуває нових змістів – як інструмент культурної ідентичності, моральної стійкості й національного самоствердження молоді.

Ключові слова: дитяча вокально-хорова творчість, музична освіта, хорові школи, композитори-педагоги, хорові фестивалі, історико-культурна спадщина, методика навчання, національні традиції, історія музики, сучасний мистецький простір.

Olha MARTYNOVSKA

Lecturer at the Department of Vocal and Choral Training and Theory and Methods of Music Education named after V. Hazynskyi, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, 32 Ostrozhkoho St, Vinnytsia, 21000, Ukraine; Postgraduate student at the Department of Choral Conducting, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music, 63 Novoselskogo St, Odessa, Ukraine, 65023

ORCID: 0009-0008-4095-4569

To cite this article: Martynovska, O. (2025). Dytiacha vokalno-khorova tvorchist v Ukraini: pytannia stanovlennia [Formation of children's vocal and choral creativity in Ukraine: issues of formation]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 159–165, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-23>

FORMATION OF CHILDREN'S VOCAL AND CHORAL CREATIVITY IN UKRAINE: ISSUES OF FORMATION

Research objective. The purpose of this study is to conduct a historical and cultural analysis of the development of children's vocal and choral creativity in Ukraine, from the era of Kyivan Rus to the present day. Special attention is given

to the major stages in the formation of professional children's choral performance, methodological approaches to vocal training, the role of educational institutions, repertoire development, and the contributions of composers and educators to shaping the national model of children's choral art. **Methodology.** The research is based on historical-cultural, systematic-analytical, comparative, and musicological approaches. The source base includes archival materials, academic literature, pedagogical treatises, testimonies of contemporaries, and musical works, providing a comprehensive view of the evolution of children's choral practices. **Scientific novelty.** For the first time, the study proposes a periodization of the key stages in the formation of children's vocal and choral creativity in Ukraine, considering cultural and artistic transformations. It highlights the contributions of M. Dyletskyi, M. Lysenko, M. Leontovych, K. Stetsenko, and R. Skalecky to the development of choral pedagogy. The article emphasizes regional specificities of choral practices, especially in Podillia, Halychyna, and Kyiv. It also outlines the role of modern choral festivals as tools of cultural integration and spiritual support for children, particularly during wartime. **Conclusions.** Children's vocal and choral creativity in Ukraine is deeply rooted in historical traditions influenced by Eastern Christian and Western European musical practices. Over time, it has played vital educational, artistic, and ideological roles. Despite the challenges of the Soviet era, children's choirs maintained their core function. In the 21st century, and especially under wartime conditions, children's choral art takes on new significance—as a means of preserving cultural identity, fostering moral resilience, and affirming national self-awareness among youth.

Key words: children's choral creativity, music education, choral schools, composer-educators, choral festivals, cultural heritage, teaching methodology, national traditions, history of music.

Актуальність проблеми, висвітленої у статті, зумовлюється необхідністю комплексного науково-методологічного осмислення історичних витоків, культурної спадщини та освітніх засад розвитку дитячого хорового мистецтва як важливого складника національної музичної культури. У контексті сучасних соціокультурних трансформацій, глобалізаційних викликів та загроз культурній ідентичності українського народу, проблема збереження і подальшого поступу дитячої хорової традиції набуває особливої теоретичної та практичної значущості. Дитяча вокально-хорова творчість виступає потужним чинником формування духовно-ціннісних орієнтирів, патріотичного світогляду, емоційної зрілості й естетичної культури підростаючого покоління. У реаліях воєнного часу її роль як інструмента моральної консолідації, художньо-комунікативного впливу та носія національного культурного коду суттєво зростає. У зв'язку з цим вивчення історичної динаміки, педагогічних концепцій, репертуарної політики та творчої діяльності визначних українських композиторів і педагогів є надзвичайно актуальним для вдосконалення сучасної системи музичної освіти, орієнтованої на збереження і розвиток національно-культурної ідентичності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У контексті дослідження проблематики становлення дитячої вокально-хорової творчості в Україні представлено результати ґрунтовного аналізу джерельної бази, що охоплює широкий спектр історико-культурних, педагогічних і музикознавчих напрацювань. Особливу увагу приділено працям, у яких висвітлюються

концептуальні засади музичного виховання дітей, розвиток освітніх інституцій та формування хорових традицій у різні історичні періоди. Зокрема, у наукових дослідженнях М. Лебединської (2015) простежується специфіка організації навчального процесу у співочих школах Київської Русі, акцентується на педагогічних механізмах добору учнів та ролі музичного компонента у загальній освіті. У працях Є. Маланюка (1993) розкрито особливості навчання дітей елітарних верств населення, що сприяло поширенню глибоких музичних знань. Інституційну модель підготовки хористів у рамках освітніх закладів досліджує Л. Масол (2001), підкреслюючи значущість хорової практики у духовних семінаріях. Історико-культурний контекст становлення хорового руху на західноукраїнських теренах висвітлюють І. Бермес (2002) та О. Коломоєць (2023), які аналізують функціонування хорових товариств як осередків національно-культурної ідентичності. Значний науково-педагогічний внесок належить М. Леонтовичу, чий посібник (1989) репрезентує авторську методику викладання співу, що спирається на фольклорні джерела та принципи системного музичного виховання. Н. Сізова (2019) детально розглядає локальні традиції Поділля, розкриваючи важливі аспекти регіональної хорової освіти. Оновлений дослідницький підхід до дитячого хорового мистецтва репрезентовано в роботах І. Антіпіної (2023) та Тань Фаня (2025), які розкривають як історичну динаміку, так і міжкультурні паралелі (зокрема в контексті українсько-китайських порівнянь). Таким чином, концептуальне підґрунтя дослідження спирається

на інтеграцію історичних фактів, педагогічних теорій і мистецтвознавчих узагальнень, що дозволяє здійснити цілісне наукове осмислення еволюції дитячої хорової творчості як важливого феномена національної культури.

Метою наукового дослідження є здійснення історико-культурного аналізу процесу становлення дитячої вокально-хорової творчості в Україні від часів Київської Русі до сучасної доби. Особливу увагу зосереджено на виявленні провідних етапів формування професійного дитячого хорового виконавства, еволюції методичних підходів до навчання, функціонування освітніх інституцій, розвитку репертуарної політики, а також на ролі провідних композиторів і педагогів у конструюванні національної моделі дитячого хорового мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Як свідчать численні джерела та роботи визнаних музикознавців, становлення професійного співу та підготовка хористів в Україні почалися з християнізацією Київської Русі, що зумовило створення шкіл церковного співу для підготовки хормейстерів і канторів. Впровадження науки «співів» супроводжувалося введенням елементів письма, арифметики та грамотності, що сприяло загальній освіті дітей у церковних школах. Як відомо, одна з перших таких шкіл діяла в Києво-Печерському монастирі.

Візантійські співаки, привезені на Русь, поступово перейняли місцеві музичні інтонації, що сприяло формуванню оригінальної руської системи співу вже в XII столітті. Дослідниця М. Лебединська наголошує на ретельному відборі учнів до співочих шкіл незалежно від соціального статусу та запровадженні системи заохочень і покарань, що дисциплінувала навчальний процес (Лебединська М., 2015, с. 95). Вже в XI столітті спів був включений до переліку дисциплін у жіночих школах, зокрема тих, що були відкриті Ярославом Мудрим. Є. Маланюк зауважує, що дітей купців та знаті навчали майстри «підвищеного» типу, які славилися на Русі широкими і ґрунтовними знаннями (Маланюк Є., 1993). Перші хорові школи діяли при братських і парафіяльних навчальних закладах, а також в Острозькій та Київсько-Митрополичій академіях. У цей період під впливом західноєвропейської музичної культури в Україні поширився партесний спів – форма поліфонії, що слугувала певною

противагою католицькій музиці. Відомо, що до укладання Унії 1596 р. «православні українські братства в Польщі перейняли європейський хоральний спів, аби протистояти переходу своїх мирян до уніатської церкви. Замість одноголосних піснеспівів братства ввели новий ефектний незвичний багатоголосовий спів. Партесний спів як частина культового православного богослужіння, допомагав українцям у боротьбі з окатоличенням і опольщенням. Суворі і велична музика партесного співу без супроводу протиставлялася пишному католицькому богослужінню» (Коломоєць О., 2023, с. 46).

У XVII столітті основи дитячого хорового виконавства були систематизовані Миколою Ділецьким у трактаті «Грамматика музики» (1659). На основі власного та європейського досвіду автор зосередився на лінійній нотації, свідомому сприйнятті музики та її підпорядкуванні тексту. У розділі, присвяченому навчанню дітей, він сформулював низку дидактичних принципів (наочність, послідовність, емоційне залучення), а також торкнувся важливих питань розвитку слуху, дикції, інтонації, правильного звукоутворення, дихання та розширення діапазону.

Комплексне музичне виховання дітей здійснювалося також у Києво-Михайлівській Академії, яка була провідним центром багатоголосного співу. Тут існував «музичний клас», де готували співаків, диригентів і композиторів. За даними В. Біліченка, ще в 1650-х роках ректор Л. Баранович заснував музично-хорову школу, де спів був обов'язковим. Академічний хор, що налічував 300 осіб, мав високий рівень. Поряд з ним існували невеликі хорові товариства, а музична освіта включала нотну грамоту, церковний та партійний спів, гру на інструментах.

Серед випускників Академії були А. Ведель та М. Березовський. Відомо, що Ведель очолював академічний хор як старший студент, а молодші студенти співали складні партії в поліфонічних творах.

Важливим кроком у підготовці дитячих хористів було створення в 1738 році в Глухові спеціальної вокальної школи для потреб Імператорської придворної капели. Щороку школа готувала до десяти хористів, а сама методика навчання відрізнялася практичністю та інтенсивністю. Глухівський заклад вважається першою спеціалізованою музичною школою

не тільки в Україні, а й у Російській імперії. Відомо, що в Санкт-Петербурзі учні капели брали участь в оперних постановках.

Навчання у школі було розраховано на два роки. На основі вивчення архівних документів І. Антіпіна зазначає, що «учнів набирали з Чернігівського, Переяславського та Ніжинського повітів, зазвичай у віці 6–7 років. В школі найбільшу увагу приділяли вокально-хоровій роботі з учнями, виконавським особливостям музики різного стилю – богослужбовим творам, партесним концертам, світським творам» (Антіпіна І., 2023, с. 49).

Співаків для капели Санкт-Петербурзького двору також готували в музичному класі Державної школи в Харкові, яка діяла з 1773 по 1805 рік. Школа мала власний хор учнів. Склад молодих співаків (зазвичай 12 хлопчиків), які навчалися за державний кошт і походили з бідних сімей, змінювався майже щороку, оскільки після короткого періоду інтенсивного навчання їх відправляли до Санкт-Петербурга. Загалом вокальні класи були розраховані на три роки, залежно від рівня попередньої підготовки хлопчиків. Дорослі учні співали в хорі протягом усього навчання.

У Чернігівському колегії також була створена добре організована система хорової підготовки студентів, про що зазначає Л. Масол, який підкреслює розвиненість хорового виконавства та значну роль музики в повсякденному житті студентів колегії (Масол Л., 2001, с. 52).

Можна зробити висновок, що на початку XIX століття на українських землях формувалася національна хорова школа з власними традиціями дитячого музикування та спеціальної підготовки співаків. Українські педагоги, хормейстери та композитори використовували досягнення західноєвропейської музики та хорової педагогіки, впроваджуючи їх у системну практику братських шкіл, Києво-Могилянської академії, Глухівської школи, музичного класу Державної школи в Харкові та інших навчальних закладів.

У дослідженні хорової культури Вінниці другої половини XIX – початку XX століття Н. Сізова, на основі архівних джерел та публікацій у «Підолійських єпархіальних вістках», аналізує рівень підготовки учнів з церковного співу. Вона відзначає, що заняття проводилися регулярно, двічі на тиждень, а навчання

базувалося на принципі «від простого до складного» й включало спів голосом, ірмоси, а також виконання повного комплексу богослужінь – всеношної, вечірні та утрени (Сізова Н., 2019, с. 69). Партесний спів у шкільних програмах вважався своєрідною «розкішню», оскільки не всі учні і навіть вчителі могли його опанувати. Тому в 1870 р. спеціальною постановою V Кам'янце-Подільського шкільного з'їзду було дозволено не викладати партесний спів, якщо рівень вчителів і учнів не дозволяв його опанувати. Н. Сізова також вказує на існування наприкінці XIX століття у Вінницькій області низки учнівських хорів при парафіяльних школах, зокрема в селах Стіна, Сутиські, Старі Сутиські, Шершні та інших. Однак, як зазначає дослідниця, їхня діяльність, швидше за все, була винятком, а не правилом.

На західноукраїнських землях, мабуть, найважливішим центром хорового виконавства в другій половині XVIII століття був Свято-Дмитровий собор у Львові, який мав вокально-інструментальну капелу. О. Бермес зазначає, що змішаний хор вокально-інструментальної капели Святого Дмитра в різні роки налічував до 50 учасників (Бермес І., 2002, с. 35). Високі голоси виконували хлопчики. Як і інші ансамблі, хор брав участь не тільки в церковних службах, а й у різних світських заходах міста.

У першій половині XIX століття Перемишль став важливим осередком хорової культури Західної України. Завдяки ініціативі єпископа Івана Снігурського при соборі було засновано дияконський інститут, хор і музичну школу. У цьому інституті готували дияконів, які водночас виконували обов'язки диригентів церковних хорів і керівників шкіл, що сприяло піднесенню рівня церковного співу та його відродженню в сільських громадах (Коломєєць О., 2023, с. 89). У 1829 році при соборі в Перемишлі було засновано хор і музичну школу, де, крім хорового співу, хлопчики вивчали теорію музики та основи диригування. Після закінчення школи її випускники працювали хормейстерами та вчителями музики. У репертуарі хору переважали твори українських композиторів, зокрема Д. Бортнянського. З остаточним формуванням Пшемиславської школи композиції до репертуару все більше включалися твори місцевих авторів.

З другої половини XIX століття в Західній Україні розвинувся потужний хоровий рух

з хоровими товариствами «Боян» і «Просвіта», які також сприяли розвитку дитячого хорового виконавства. «У Галичині, в культурному товаристві «Руська Бесіда», композитори М. Вербицький та І. Лаврівський у 1863 році першими спробували створити співоче товариство та широку мережу аматорських хорових колективів у Галичині. Заснований ними хор виконував переважно твори М. Вербицького» (Коломоєць О., 2023, с.100). У 1868 р. було засновано співоче товариство «Просвіта», філії якого організовували не тільки хорові концерти, а й курси для диригентів, уроки хорового співу для дітей тощо. Після заснування у 1891 р. «Львівського Бояна» (голова – В. Шухевич, головний диригент – А. Вахнянін) у багатьох містах Галичини були організовані хорові товариства зі співочими школами.

Дитяча вокальна та хорова музика була складовою діяльності аматорських хорових колективів Правобережної України кінця XIX – початку XX століття. Провідні композитори-диригенти цього періоду – Олександр Кошиць, Порфирій Демуцький, Пилип Козицький, Григорій Давидовський – продовжували та розвивали хорові традиції Миколи Лисенка. Внесок Лисенка, засновника класичної української композиторської школи, у розвиток дитячого хорового виконавства проявився в організації дитячого хору при Київському українському клубі, написанні спеціальних збірок для дітей та створенні дитячих опер. Значущою є також діяльність подільських композиторів Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка й Родіона Скалецького, які активно сприяли розвитку дитячого хорового мистецтва. Зокрема, М. Леонтович створив методичний посібник «Практичний курс викладання співу в середніх школах України», що узагальнив його педагогічний досвід і спирався на здобутки національної музичної культури, який був опублікований лише через кілька десятиліть після вбивства митця (Леонтович М., 1989). У своєму посібнику Микола Леонтович узагальнив власну методику навчання нотній грамоті та співу молодших школярів, акцентуючи на обробках народних пісень і розробці принципів дитячого хорового виховання, зокрема опори на фольклор, розвиток слуху, систематичне музичне слухання та використання відносного слуху. Його підходи поділяв і Кирило Стеценко, який у своїх

збірках також обґрунтовував значення народної пісні, естетичного виховання й акапельного співу в розвитку дитини. Вагомий внесок у підготовку керівників дитячих хорів зробив Родіон Скалецький, який не лише відродив Тульчинську капелу, а й організував курси диригування з чітко структурованою програмою, що охоплювала теорію музики, сольфеджіо, історію культури, диригування, слухання, дикцію й практичні навички (Сізова Н., 2019, с. 173). За активну популяризацію народної пісні, творчість М. Леонтовича та відродження Тульчинського хору Родіона Скалецького у 1933 році було засуджено до заслання. Після повернення у 1946 році він продовжив активну діяльність у Вінниці, заснувавши кілька хорових колективів, зокрема дитячих. У першій половині XX століття в Україні вже існували сталі традиції дитячої хорової музики, сформована методика навчання та розвинений репертуар. Попри репресії та обмеження доби «розстріляного Відродження», дитячі хори продовжували функціонувати. У радянський період хорове мистецтво набуло ідеологічного забарвлення: церковна музика була вилучена з репертуару, а провідне місце посіли масові пісні, що слугували носіями офіційної пропаганди (Тан Фань, 2025, с. 56). Розвиток хорового мистецтва в радянську добу мав амбівалентний характер: з одного боку, репресивна культурна політика, що передбачала вилучення духовної музики з репертуару, призвела до його тематичного й художнього збіднення; з іншого – державна підтримка масового співу сприяла формуванню численних дитячих хорових колективів, які потребували оновленого репертуару та кваліфікованих керівників. Активізація композиторської діяльності у сфері дитячої хорової музики обумовила створення низки відомих ансамблів, що діють і нині, серед яких «Дзвіночок», «Щедрик», «Скворушка» («Співочі пташки»), Великий дитячий хор Українського радіо тощо. На їхній основі були засновані спеціалізовані хорові школи, зокрема Мукачівська, Одеська, Стрийська, Кам'янець-Подільська, Тернопільська та інші, що заклали інституційні підвалини для системної підготовки юних хористів. У пострадянський період, попри економічні виклики 1990-х років, дитяче хорове мистецтво в Україні продовжило динамічний розвиток. Репертуар шкільних та позашкільних

колективів значно розширився, охоплюючи світську й духовну, академічну й сучасну музику різних стилів, що виконується як із супроводом, так і акапельно. Для збереження інтересу до колективного співу в умовах модерного мистецького середовища широко використовуються елементи пантоміми, хореографії, інструментального акомпанементу, що наближує хорові практики до сценічно-театралізованих форм. У першій чверті ХХІ століття спостерігається активізація фестивального хорового руху, який став потужним чинником популяризації дитячої творчості. Всеукраїнські форуми – такі як фестиваль «Співоча молодь України», «Заспіваймо канон», конкурс пам'яті К. К. Пігрової, фестиваль імені М. Д. Леонтовича – забезпечують інтеграцію хорових колективів різних регіонів, сприяють композиторському оновленню, підвищенню професійного рівня керівників та зростанню виконавської культури юних хористів. Особливого значення хорове мистецтво набуває в умовах російсько-української війни як засіб патріотичного виховання, культурної самоідентифікації та духовної єдності молодого покоління. Важливим прикладом нових ініціатив став Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс хорового мистецтва імені Михайла Кречка, започаткований в Ужгороді у 2023 році, в рамках якого дитячі хори змагалися у різних вікових категоріях. Перший фестиваль-конкурс мав відбутися у квітні 2022 року, але військова агресія відклала захід на рік. Станом на 2025 рік вже відбулося три фестивалі-конкурси (10). Особливістю фестивалю є те, що кожного разу проводяться концерти духовної музики. Таким чином, у ХХІ столітті дитяча вокальна та хорова творчість в Україні, засвоївши кращі традиції національної музичної культури, активно використовує досягнення регіональних хорових шкіл, сучасного академічного та поп-джазового

мистецтва, залучає до співтворчості широке коло дітей та молоді.

Висновки. Дитяча вокально-хорова творчість в Україні має глибоке історичне підґрунтя, що сягає доби християнізації Київської Русі, коли були започатковані перші співочі школи. У подальшому розвитку ця сфера зазнала істотних трансформацій під впливом східнохристиянських і західноєвропейських музичних традицій, зокрема партесного співу. Формування національної хорової школи відбувалося в освітньому середовищі братських шкіл, академій, гімназій і музичних класів. Визначальну роль у становленні методичних засад дитячого хорового виховання відіграли М. Дилецький, М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко та Р. Скалецький, які заклали основи розвитку музичних здібностей дитини, інтонаційного слуху, дикції, нотної грамотності та музичного мислення. Значущим чинником у розвитку дитячої хорової культури стало функціонування хорових товариств у Західній Україні, насамперед «Бояна» і «Просвіти». Попри ідеологічні обмеження радянського періоду, було створено широку мережу дитячих хорів, запроваджено професійну підготовку диригентів, сформовано якісний репертуар. У добу незалежності хоровий рух зберігає традиції й водночас адаптується до сучасних культурних запитів, включаючи академічні й популярні стилі, театралізацію та інструментальний супровід. У ХХІ столітті фестивальний рух набув особливого значення як механізм підтримки творчого потенціалу дитячих колективів і збереження національної хорової спадщини. Сьогодні дитяча вокально-хорова творчість продовжує відігравати важливу роль у формуванні духовно-естетичних і патріотичних орієнтирів молоді, а в умовах війни стає чинником культурної консолідації, моральної підтримки та збереження ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антіпіна І. О. Музично-хорова освіта Сіверського краю в контексті української мистецької традиції кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... доктора філософії за спеціальністю 034 Культурологія. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України, 2023. 198 с.
2. Бермес І. Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини. Дрогобич : Коло, 2002. 199 с.
3. Коломоець О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва : навч. посіб. Дніпро : Ліра, 2023. 288 с.
4. Лебединська М. Музичне виховання дітей у добу Київської Русі (882–1132 рр.). *Естетика і етика педагогічної дії*. 2015. Вип. 9. С. 92–99.

5. Леонтович М. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. Київ : Музична Україна, 1989. 134 с.
6. Маланюк Є. Ф. Нариси з історії нашої культури. Київ : Обереги, 1993. 79 с.
7. Масол Л. М. Музичне виховання у Чернігівському колегіумі та Чернігівській духовній семінарії. Три століття гуманітарної та педагогічної освіти в Чернігові: від колегіуму до університету. Чернігів : Сіверянська думка, 2001. С. 51–55.
8. Сізова Н. С. Хорова культура Вінниччини другої половини XIX – першої третини XX століття : дис. ... канд. мист. : 26.00.01 – Теорія та історія культури; Київський національний університет культури і мистецтв. 2019. 245 с.
9. Тань Фань. Теоретико-практичні та виконавські виміри дитячого хорового мистецтва України і Китаю (на прикладі діяльності Сергія Прокопова та Яна Хунняня) : дис. ... докт. філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (02 «Культура і мистецтво»). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 2025. 225 с.
10. I Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс хорового мистецтва імені Михайла Кречка. URL: <https://umfkzador.uz.ua/news/i-vseukrayinskii-vidkritii-festival-konkurs-horovogo-mistetstva-imeni-mihaila-krechka>

REFERENCES:

1. Antipina, I. O. (2023). *Muzychno-khorova osvita Sivers'koho kraiu v konteksti ukrains'koi mystets'koi tradytsii kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Musical and choral education of the Sivers region in the context of the Ukrainian mystical tradition of the KhKh period – at the beginning of the KhKhI century]* : Dys. doktora filosofii za spetsial'nistiu 034 – Kul'turolohiia. Natsional'na muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovs'koho. Ministerstvo kul'tury ta informatsiinoi polityky Ukrainy [in Ukrainian].
2. Bermes, I. (2002). *Evoliutsiia khorovoho rukhu na Drohobyschyni v konteksti rozvytku kultury Halychyny [The evolution of the choral movement in the Drohobych region in the context of the development of the culture of Galicia]*. Drohobych : Kolo.
3. Kolomoiets', O. M. (2023). *Istoriia ta teoriia ukrains'koho khorovoho mystetstva [History and theory of Ukrainian choral art]* : Navchal'nyi posibnyk. Dnipro : Lira.
4. Lebedyns'ka, M. (2015). Muzychne vykhovannia ditei u dobu Kyivs'koi Rusi (882–1132 rr.) [Musical education of children in the era of Kyivan Rus (882–1132)]. *Estetyka i etyka pedahohichnoi dii*, 9, 92–99.
5. Leontovych, M. (1989). *Praktychnyi kurs navchannia spivu u serednikh shkolakh Ukrainy [Practical course in teaching singing in secondary schools of Ukraine]*. Kyiv : Muzychna Ukraina.
6. Malaniuk, Ye. F. (1993). *Narysy z istorii nashoi kul'tury [Essays on the history of our culture]*. Kyiv : Oberehy.
7. Masol, L. M. (2001). Muzychne vykhovannia u Chernihivs'komu kolehiumi ta Chernihivs'kii dukhovnii seminarii [Music education at the Chernihiv Collegium and Chernihiv Theological Seminary]. *Try stolittia humanitarnoi ta pedahohichnoi osvity v Chernihovi: Vid kolehiumu do universytetu*, 51–55. Chernihiv : Siverians'ka dumka [in Ukrainian].
8. Sizova, N. S. (2019). *Khorova kul'tura Vinnychchyny druhoi polovyny XIX– pershoi tretyny XX stolittia [Choral culture of Vinnytsia region in the second half of the 19th – first third of the 20th century]* : Dys. kand. mystetstv. 26.00.01 – Teoriia ta istoriia kul'tury. Kyivs'kyi natsional'nyi universytet kul'tury i mystetstv [in Ukrainian].
9. Tan' Fan' (2025). *Teoretyko-praktychni ta vykonavs'ki vymiry dytyachoho khorovoho mystetstva Ukrainy i Kytaiu (na prykladi diial'nosti Serhiia Prokopova ta Yana Khunniana) [Theoretical, practical and performance dimensions of children's choral art in Ukraine and China (based on the example of the activities of Sergey Prokopov and Yan Hunnian)]* : Dys. doktora filosofii za spetsial'nistiu 025 – Muzychne mystetstvo. Kharkivskyi natsional'nyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevs'koho. Ministerstvo kul'tury ta stratehichnykh komunikatsii Ukrainy [in Ukrainian].
10. I Vseukrains'kyi vidkrytyi festival'-konkurs khorovoho mystetstva imeni Mykhaila Krechka [All-Ukrainian Open Festival-Competition of Choral Art named after Mykhailo Krechko]. Retrieved from <https://umfkzador.uz.ua/news/i-vseukrayinskii-vidkritii-festival-konkurs-horovogo-mistetstva-imeni-mihaila-krechka> [in Ukrainian].