



Київський університет імені Бориса Грінченка



№ 1

Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі



Науковий журнал

Київ – 2016

УДК 78:37.013
ББК 85.31
М89

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 22088-11988Р
від 16.05.2016 р.

Засновник:
Київський університет імені Бориса Грінченка

Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського університету імені Бориса Грінченка
(протокол № 7 від 23.06.2016 р.)

Рецензенти:
Шульгіна В.Д., доктор мистецтвознавства, професор;
Мартиненко С.М., доктор педагогічних наук, професор.

Редакційна колегія:

головний редактор:
Олексюк О.М., доктор педагогічних наук, професор;

заступник головного редактора:
Хоружа Л.Л., доктор педагогічних наук, доцент;

відповідальний секретар:
Бондаренко Л.А., кандидат педагогічних наук, доцент;

*Кевішас Іонас, доктор педагогічних наук, професор (Литовська Республіка);
Укхіла-Зроски Ядвіга, професор, доктор хабілітований (Республіка Польща);
Давидович Ніцца, доктор наук, професор (Ізраїль);
Сисоєва С.О., доктор педагогічних наук, професор (Україна);
Афанасьев Ю.Л., доктор філософських наук, професор (Україна);
Романенкова Ю.В., доктор мистецтвознавства, професор (Україна);
Ізваріна О.М., доктор мистецтвознавства, професор (Україна).
Шип С.В., доктор мистецтвознавства, професор (Україна);
Копиця М.Д., доктор мистецтвознавства, професор (Україна);
Падалка Г.М., доктор педагогічних наук, професор (Україна);
Реброва О.Є., доктор педагогічних наук, професор (Україна).*

Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі : науковий
М89 журнал / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка ; редкол.: Олексюк О.М. (наук.
ред.), Хоружа Л.Л. (заст. наук. ред.), Бондаренко Л.А. (відп. секр.),
Кевішас І. та ін. — К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. — №1. —
140 с.

Науковий журнал має на меті висвітлення актуальних проблем підвищення
ефективності викладання мистецьких дисциплін у вищих навчальних закладах
України.

Науковцям, студентам, викладачам середніх, професійних і вищих закладів
освіти, аспірантам, докторантам, всім, хто цікавиться сучасними тенденціями роз-
витку мистецької освіти.

УДК 78:37.013
ББК 85.31

ISSN 2518-766X

© Автори публікацій, 2016
© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2016

Ізваріна О.М.,

професор кафедри теорії та методики музичного мистецтва
Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка,
доктор мистецтвознавства, доцент

Оперна творчість та просвітницька діяльність В. Йориша у висвітленні періодичною пресою 20-х років ХХ ст.

У статті висвітлюється творча особистість В.Я. Йориша, відомого композитора та оперного диригента, творчість якого довгі роки була забута в Україні. Статтю приурочено до 70-річчя від дня смерті композитора, у ній представлені маловідомі факти його біографії та творчого шляху, наведено огляд оперного доробку композитора 20-х років ХХ ст. за матеріалами української періодичної преси того періоду та його просвітницької діяльності.

Ключові слова: українське оперне мистецтво, оперна творчість, українська періодична преса, архівні матеріали, просвітницька діяльність.

Изварина Е.Н.

Оперное творчество и просветительская деятельность В. Йориша в освещении периодической прессы 20-х годов ХХ в.

В статье освещается творческая личность В.Я. Йориша, известного композитора и оперного дирижера, творчество которого долгие годы было забыто в Украине. Статья приурочена к 70-летию со дня смерти композитора, в ней представлены малоизвестные факты его биографии и творческого пути, приведен обзор оперного творчества композитора 20-х годов ХХ в. по материалам украинской периодической прессы того периода и его просветительской деятельности.

Ключевые слова: украинское оперное искусство, оперное творчество, украинская периодическая пресса, архивные материалы, просветительская деятельность.

Izvarina O.N.

Operatic Art and Enlightenment Activity of V. Yorish in Periodicals' Reports in 20s of 20th Century

The article represents creative personality of famous composer and opera conductor V. Yorish whose work had been forgotten for a long time in Ukraine. The article is devoted to the 70th anniversary from the composer's death. Not popular facts of his biography and creative way are represented in it. It is given an overview of composer's opera masterpiece of the 20s of the 20th century under materials of Ukrainian periodicals of such period as well as his enlightenment activity.

Actuality of such article is based on representation of Ukrainian opera art development in the 20s of the 20th century. The purpose of the following article is reflection of operatic art of Ukrainian composer V. Yorish in periodicals' report in the following period. It is examined the opera "Karmeliuk" as the fact of national operatic art history. Peculiarities of liberto, musical dramaturgy and scenography are shown in comments of musical and critical printed media in the 20s of the 20th century. V. Yorish's operatic art reflects certain achievements and contradictions of that time. Aspiration for recreation of present subjects and valour plots of national history with the modern means on the one hand, and denial of special features incidental to opera style, voluntary attitude to the laws of opera dramaturgy, on the other hand. All these caused to disappearance and partial oblivion of V. Yorish's opera "Karmeliuk" popular in the 20s of the 20th century.

Key words: Ukrainian operatic art, operatic creativity, Ukrainian periodicals, archive materials, enlightenment activity.

Постановка проблеми. Інтенсивне становлення національного оперного мистецтва почалося у другій половині XIX ст. і на початок ХХ ст. вже мало певні досягнення: почалося формування української композиторської

школи, з'явилися різноманітні оперні твори, був сформований національний музично-драматичний театр, спроможний виконувати оперні твори українських композиторів. Проте самих українських опер було замало, їх шлях на сцену оперних

театрів був надзвичайно складним. Це стосується творів М. Лисенка та його сучасників П. Сокальського, М. Аркаса, П. Ніщинського, К. Стеценка, М. Леонтовича.

Значного поштовху у своєму формуванні національне оперне мистецтво набуває у 20-ті роки, в період так званої українізації. Інтенсивний розвиток українського оперного мистецтва починається з утворенням державних оперних театрів у Харкові (1925), Києві (1926) та Одесі (1926).

Перед новоствореними театрами постають серйозні творчі завдання, які потрібно вирішити в надзвичайно стислі терміни. Першочерговим завданням українських оперних театрів того часу було освоєння національної оперної спадщини та створення нових опер. Від опери у 20-х роках вимагали показу героїчного минулого, конфлікту віджилого і нового, героїзації образу сучасника. У цей час в жанрі опери наполегливо працюють українські композитори Б. Яновський, О. Чишко, Б. Лятошинський, В. Костенко, В. Фемеліді, В. Йориш.

Одним з композиторів, чия діяльність розгорнулась на ниві українського оперного мистецтва саме в означений час, був Володимир Йориш (1899–1945). Сьогодні творчість його майже забута, проте у 20-ті роки він був відомий як композитор і диригент, оперні твори якого не сходили зі сцен усіх українських оперних театрів. Його композиторську творчість і диригентську просвітницьку діяльність висвітлюють матеріали з архівних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського [7] та українська періодична преса.

До висвітлення творчої особистості В. Йориша, зокрема, до його оперної творчості, звертались Л. Архімович [1], В. Довженко [2; 3], Ю. Станішевський [12], А. Тулянцев [13], О. Ізваріна [6] в межах досліджень історії українського музичного та оперного мистецтва. Цілісного ж дослідження оперної спадщини митця на сьогодні не існує. Актуальність даної статті полягає у висвітленні розвитку українського оперного мистецтва 20-х років ХХ ст.

Мета статті — дослідити відбиття оперної творчості українського композитора В. Йориша у періодичній пресі 20-х рр. ХХ ст. Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**: проаналізувати малознайомі факти біографії та творчого шляху В. Йориша; надати огляд оперного доробку композитора 1920-х рр. за матеріалами української періодичної преси цього періоду.

Виклад основного матеріалу. Творчий шлях В. Йориша склався вдало: він був відомим оперним композитором, твори якого цінувалися музичними критиками як новаторські і ставилися всіма українськими оперними театрами. Він вдавався одним з кращих українських оперних диригентів, перебував під постійною увагою періодичної преси, мав державні нагороди і відзнаки.

При цьому всьому біографічні відомості про В. Йориша доволі обмежені. Зархівних джерел дізнаємося [7], що композитор народився 1899 р. у Дніпропетровську в родині шкільних вчителів. Освіту здобув у Дніпропетровській гімназії (1918) та у Дніпропетровському вищому музичному технікумі (1923) по класу диригування та композиції. Працювати почав з 1914 р. валторністом, згодом диригував різними оркестрами.

Саме з цього часу розпочалася просвітницька діяльність В. Йориша як диригента. Разом з керованими ним симфонічними оркестрами він виступав перед робітничу аудиторією Дніпропетровська та інших міст і селищ України. Згодом, коли він став головним диригентом ДРОТу, симфонічний оркестр театру виконував твори класичного репертуару (Л. Бетховен, В. А. Моцарт, Ф. Шуберт, А. Дворжак, М. Глінка, П. Чайковський) [6].

З 1920 р. В. Йориш працював диригентом різних оперних колективів, зокрема, опери Зіміна, Київської опери, ДРОТу (з 1928 р.). Водночас (1923–1928) він вів оперний клас і обіймав посаду декана теоретичного факультету Дніпропетровського музичного технікуму народного комісаріату освіти.

Незважаючи на інтенсивність творчої праці стаціонарних оперних театрів, їх діяльність виявилася обмеженою територіальними кордонами і не могла охопити населення всієї України. З метою естетичного виховання трудящих і популяризації оперних творів у 1928–1930 рр. були створені нові мобільні видовищні установи — пересувні оперні театри. В одному з них почав працювати В. Йориш.

Театром «на все життя» став для нього перший пересувний театр — Державний робітничий оперний театр (ДРОТ), який був організований у серпні 1928 р. Тут В. Йориш працював головним диригентом. У цьому театрі, власне, і були написані й поставлені всі відомі опери композитора — «Кармелюк» («Іван Кармелюк»), «Поема про сталь», а також опера «Запорожець за Дунаєм» з музикою С. Гулака-Артемовського, яку В. Йориш опрацював з додаванням нових номерів і сцен. Саме у редакції В. Йориша на українські екрани вийшов однайменний фільм-опера зі С. Шкуратом у ролі Карася (1932).

ДРОТ як пересувний оперний театр повинен був постійно гастролювати й водночас оновлювати репертуар. На той час музично-критичною думкою до відомих класичних опер було сформоване ставлення як до чогось несучасного, віджилого, навіть шкідливого для мас трударів. Головний акцент у діяльності пересувних оперних театрів ставився на постановку нових, сучасних оперних творів, написаних сучасними українськими композиторами. Справи на цій ділянці мистецтва просувалися доволі повільно. Лише два оперних

театри України із семи існуючих на той час могли похвалитися, що мають власних композиторів. Це Одеський оперний з В. Феміліді (композитор, диригент, актор) і О. Чишко (композитор, оперний співак) та ДРОТ з В. Йоришею (композитор, диригент).

Маршрут гастролей пересувної опери пролягав індустріальними містами України. З архівних джерел відомі назви цих міст [6]: Полтава, Суми, Дніпропетровськ, Запоріжжя, Миколаїв, Кременчук, Луганськ, Артемівськ, Макіївка, Сталіно, Харків. На шпальтах періодичної преси цих міст постійно розглядалося творче життя ДРОТу, рецензувалися оперні вистави. Саме завдяки цій періодичі можливо відтворити історію створення і постановки найвідомішої опери В. Йориша «Кармелюк» [6], прем'єра якої відбулася 16 червня 1929 р. у Дніпропетровську.

З усіх міст, де гастролював ДРОТ, надходили позитивні відгуки місцевих критиків і робкорів про вистави «Кармелюка». На постановку опери відгукнулись газети «Звезда», «Зоря», ««Зоря» в театрі», «Красное Запорожье», «Дзержинець», «Сталіно», «Макеевка», «Ізвестия», «Червоний Миколаїв», «Робітник Кременчуцчини», «Більшовик Полтавщини» та журнал «Рабіс» [7].

Цінність твору критики вбачали вже у джерелах, які були обрані для сюжету опери: українська народна дума про Кармелюка та літературні твори М. Старицького (роман «Кармелюк») і Марка Вовчка (одноіменне оповідання). Цей твір рецензенти вважали новим етапом в історії української опери, оскільки він «відповідає вимогам сучасності» [4], а також відзначали, що ««Кармелюк» — досягнення української культури, що йде під прапором інтернаціонального змісту при національній формі» [8], а саме це на той час було найактуальнішим з ідеологічної точки зору.

Рецензенти писали про «значну мистецьку цінність» твору, особливо підкреслюючи «сучасне» ставлення композитора до традиційних оперних форм, оскільки «автор уник так властивої старій опері “аріозної” красивості» [4]. Нарешті, критики ладні були «Кармелюка» «поставити поруч з кращими зразками оперної творчості» [4], проте самі ці зразки не називалися.

Рецензії критиків, головним чином, позитивні. В них підкреслювалося, що ««Кармелюк» є цінний вклад в український оперовий репертуар, в національне мистецтво, оригінальний твір і сюжетом, і композицією» [9]. Головною рисою, яка приваблювала критиків, була яскрава і прямолінійна політизованість твору, суворе протиставлення двох «таборів»: польських панів і українських селян-кріпаків, причому «панський табір» поданий у гротескній формі. Віталися і новаторські драматургічні рішення, як-от відмова композитора від типової оркестрової увертури і заміна її увертурою хоровою. Позитивне значення хорової

увертури вбачалося в тому, що вона «дає змогу наблизити зміст опери до слухача» [4].

Відзначалися як позитивні й новаторські такі «нововведення», як відмова у вокальних партіях від звичних оперних форм (арій, монологів, ансамблів), тому що це — атрибути «віджилої» опери, а для «оновлення» її автор ввів декламаційний речитатив, який все ж таки не склав яскравих сторінок опери.

Проте всі ці «новації» не додавали опері рис значного явища в мистецькому житті України, хоча преса активно наполягала саме на цьому. Критики одностайно визнавали: опера «Кармелюк» цінна саме «своєю соціальною тематикою тим, що музичний орнамент опери ґрунтуються на народно-революційній пісні про Кармелюка» [5].

У газетній періодичі висвітлювалася також робота режисера Е. Юнгвальд-Хилькевича та театрального художника Є. Артамкіна. Так, позитивно оцінювалося гротескове трактування польського панства: «постава опери в стилі гротеску дозволяє гостро висміяти панство» [4]. Відзначалися також несподівані аксесуари, які сприяли гротесковому показу персонажів «панського табору» (капітан-ісправник верхи на дерев'яному коніку, дерев'яний мисливський пес на коліщатах, на якого виміняно Кармелюка). Преса відзначала новаторство художника Є. Артамкіна щодо декораційного оформлення вистави, завдяки чому опера набула яскравої видовищності. Рецензенти сходилися на тому, що саме винайдена ним для цієї вистави конструкція, яка півколом оточувала сцену, сприяла вирішенню завдання художника «ширше розгорнути сценічну дію, виразніше подати певні плани масових сцен» [9].

Стосовно виконавської майстерності співаків та відбиття ними образів опери, рецензенти сходилися на думці про високий виконавський рівень артистів, виокремлюючи солістів В. Войтенка (Камелюк), М. Семенюту (Осогност), В. Товстолужську (Хойнацька), М. Стефановича (Пігульський), М. Лаптеву (Марина).

Але на тлі одностайних схвальних відгуків преси мали місце й поодинокі критичні зауваження. Так, підкреслювалася певна невиразність діапозитивів, що демонструвалися в пролозі й епілозі опери. Рецензент докоряяв театральному художнику за використання такого старого й примітивного засобу, як проекційний ліхтар, а також за незадовільну розробленість костюмів «селянського табору» [10].

В. Йориш, як автор, також не уникнув зауважень. Композитору закидали «шляхетність» Кармелюка, адже він (за оперним лібрето) навчався у Парижі. Особливо критика приголомшив фінал останнього акту, де сцена має вигляд шаржу: «в Кармелюка стріляє ісправник з огризка ковбаси» [11]. На цьому фоні переході до героїчної сцени вже не спровадяє належного враження.

До недоліків драматургії твору відноситься і неврівноваженість масових сцен протидіючих «таборів»: «селянські» сцени значно поступаються місцем епізодам «панського» побуту. Фінал опери вирішено й зовсім «революційно»: в маєтку Хайнацьких розміщується дитсадок як противставлення минулого і сучасного. Такий фінал не мав нічого спільногого із сюжетом і виглядав чужорідним елементом, хоча з точки зору тогочасної ідеології був цілком віправданим. Образ Кармелюка також не можна назвати творчим досягненням композитора: народний герой приижений до рівня «шляхетного розбійника».

Оскільки такі критичні голоси лунали рідко, загальний присуд преси 20-х років був одностайно позитивним: опера «Кармелюк» визнавалася значним явищем української культури. Про її репертуарність говорять цифри: тільки за сезони 1928–1929 та 1929–1930 рр. цей оперний твір був поставлений артистами ДРОТу в промисловому регіоні України 44 рази [7].

Висновки. Серед опер, які привертали постійну увагу у 20-ті роки, є твори сьогодні мало-відомого, а на той час доволі популярного композитора і диригента В. Йориша. В історію української художньої культури опера «Кармелюк» увійшла лише як факт історії національного оперного мистецтва, адже суттєвої мистецької цінності вона не становить. Проте у свій час опера набула значної популярності і регулярно виставлялась саме завдяки своїй ідеологічній «витриманості»:

втілення героїчного сюжету про «гнобителів» і народних «месників» («Кармелюк»). Ця опера цілком відповідала музичній естетиці свого часу.

З позиції досягнень сучасного мистецтвознавства, опера «Кармелюк» оцінюється як твір, не вартий тієї значної уваги, яку приділяла йому преса: майже водночас з «Кармелюком» В. Йориша відбулася прем'єра опери В. Феміліді «Розлом», а трохи згодом — опер В. Костенка «Кармелюк» та Б. Лятошинського «Золотий обруч». На успіх «Кармелюка» В. Йориша вплинув той факт, що «нових» опер на той час було замало, і кожний твір ставав подією художнього життя країни. З тих опер, що писалися, не всі потрапляли на сцену: пріоритетним правом користувались твори композиторів, які працювали в даному оперному театрі. До того ж треба взяти до уваги і певний «рекламний хід»: про працю В. Йориша над опорою газети писали задовго до її появи, на неї очікували, передбачали її значний успіх тощо.

Оперна творчість В. Йориша відбиває певні досягнення і протиріччя своєї доби. З одного боку, прагнення відтворити сучасну тематику і героїзовані сюжети національної історії сучасними таки засобами, з іншого — відмова від особливостей, притаманних оперному жанру, вільне ставлення до законів оперної драматургії. Все це привело до того, що популярні у 20-ті роки опери В. Йориша з часом зійшли зі сцени і майже забути сьогодні.

ДЖЕРЕЛА

1. Архімович Л. Шляхи розвитку української радянської опери / Л. Архімович. — К. : Музична Україна, 1970. — 374 с.
2. Довженко В. Нариси з історії української радянської музики : у 2 ч. / В. Довженко. — К. : Музична Україна, 1957. — Ч. I. — 376 с.
3. Довженко В. Нариси з історії української радянської музики : у 2 ч. / В. Довженко. — К. : Музична Україна, 1967. — Ч. II. — 563 с.
4. Гроно. Державний пересувний робітничий оперовий театр. «Кармелюк» — нова українська опера, музика В. Йориша / Гроно // Звезда. — 1929. — 16 июня.
5. Брэн И. Подлинно рабочий (К гастролям Украинского государственного рабочего оперного театра «ДРОТ») / Илья Брэн // Сталино. — 1930. — 19 апреля.
6. Ізваріна О. Українське оперне мистецтво в історії національної художньої культури другої половини XIX — першої третини ХХ століття: [моногр.] / О. Ізваріна. — К. : НАККМ, 2011. — 236 с.
7. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Рильського. — Ф. 18. Володимир Якович Йориш.
8. «Кармелюк» — вклад в українську культуру [Без підписи] // Червоний Миколаїв. — 1929. — 3 октября.
9. М-ч. Українська державна переїзна опера. «Кармелюк» / М-ч // Красное Запорожье. — 1929. — 28 июня.
10. Лебедів Н. «Кармелюк». Опера В. Йориша / Н. Лебедів // Зоря. — 1930. — 10 травня.
11. П. К. «Кармелюк» В. Йориша / П. К. // Більшовик Полтавщини. — 1930. — 8 січня.
12. Станішевський Ю. Оперний театр Радянської України / Ю. Станішевський. — К. : Музична Україна, 1988. — 264 с.
13. Тулянцев А. Дніпропетровський робітничий оперний театр: етапи формування і становлення / А. Тулянцев // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. — Вип. 16. — К. : Міленіум, 2009. — С. 88–96.

Зміст

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ВІЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ ПОСТНЕКЛАСИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ

Олексюк О.М.

Динаміка типів наукової раціональності в розвитку мистецької педагогіки

Мережко Ю.В.
Інноваційна діяльність як складова професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва 76

Кондрацька Л.А.

Сакральний простір і *homo musicus*

Ляшенко О.Д., Лабінцева Л.П., Бутенко Т.М.
Медіа-освіта як складова освітнього процесу у вищому мистецькому навчальному закладі ... 80

Попович Н.М., Буркало С.М.

Досвід реалізації компетентнісного підходу у неперервній професійній підготовці вчителя музики прогресивних європейських країн ...

Економова О.С.
Інтеграція дисциплін музично-виконавського циклу у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва 85

Ткач М.М.

Професійне світорозуміння майбутніх учителів музичного мистецтва у контексті гуманістичної парадигми освіти

Гаркуша Л.І.
Самостійна робота майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі концертно-виконавської та педагогічної практики 89

Овчаренко Н.А.

Семіотичний підхід у формуванні духовних цінностей майбутніх учителів музичного мистецтва

Мамченко О.М., Дерев'янко Л.А.
Інноваційні освітні технології у вокальній підготовці студентів вищих мистецьких навчальних закладів 94

Соболь Н.В.

Художньо-творча толерантність у контексті інструментально-виконавської діяльності майбутніх учителів музики

Венєцун Лю
Модель формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва 99

РОЗДІЛ II. ФЕНОМЕН МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Черкасов В.Ф.

Інтерпретація методів історіографічних досліджень у музично-педагогічній освіті

Гмиріна С.В.
Добір навчального вокального репертуару як складова фахової підготовки естрадного співака 105

Полянський В.А.

Джазовий піанізм у контексті стилевих тенденцій фортепіанного виконавства ХХ ст. ..

Макарова Т.О.
Методи розвитку самостійного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з хорового диригування 109

Ізваріна О.М.

Опера творчість та просвітницька діяльність В. Йориша у висвітленні періодичною пресою 20-х років ХХ ст.

Нижник Т.М.
Формування пізнавально-естетичного інтересу майбутніх учителів музичного мистецтва до навчального матеріалу на заняттях з хорового диригування 112

Свириденко Н.С.

Лесин рояль

Теряєва Л.А.
Інноваційні принципи навчання у формуванні методичної компетентності майбутніх учителів музики на заняттях з хорового диригування 117

Вишинський В.В.

Концепт руху у музичній творчості, теорії та педагогіці 20–30-х років ХХ ст.

Чжан Лу
Професійна модель особистості учителя музики — керівника шкільного хору 122

Ходоровський В.І., Ходоровська І.М.

Фортепіанні сонати Л.В. Бетховена: принципи редагування О.Б. Гольденвейзера

Романенко А.Р.
Музичний конкурс як соціокультурний феномен у формуванні професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва 126

Куришев Е.В.

Музично-виконавське мистецтво в культурному сьогодення Києва

Пуцик О.А.
Етнорегіональний підхід у методичній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва 130

РОЗДІЛ III. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ТА ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Бондаренко Л.А.

Професійний саморозвиток майбутнього вчителя музичного мистецтва у змісті мистецької освіти

Макарова Е.В., Яковенко В.Г.
Етнокультурологічний підхід до вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва 135