

7. Єргієв І. Український “модерн-баян” як феномен світового мистецтва : автореф. дис. канд. мист. : 17.00.03. Одеса, 2006. 21 с.
8. Князєв В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття) : автореф. дис... канд.. мист-ва : спец. 17.00. 03. Київ, 2005. 20 с.
9. Марченко В.В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина ХХ–початок ХХІ ст.). – дисер... ..канд. мистецтв. : 26.00.01. Київ. 2017. 211 с.
10. Попович Н.М. Педагогічні умови розвитку художнього смаку у студентів класу акордеона засобами естрадного мистецтва: автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2005. 18 с.
11. Сташевський А.Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : автореф. дис... канд.. мист-ва : спец. 17.00.03. Київ, 2004. 20 с.

*The paper deals with the sources-study aspects of the history, theory and practice of the national pop-jazz accordion performance, tendencies of its development on the background of certain historical and cultural processes that took place in the second half of the XX – beginning of the XXI centuries.*

*A series of scientific works by well-known art historians – M. Bulda, H. Holiaka, A. Honcharov, Y. Diachenko, A. Dushnyi, I. Yerhiiev, D. Kuzheliev, S. Karas, V. Kniazev, V. Marchenko, Y. Oleksiv, A. Stashevskiy, A. Chornoivanenko, M. Cherepanin, where the following is highlighted: historical and artistic chronology of the formation and development of pop and jazz accordion-baian performances in Ukraine and its current trends; historical and cultural preconditions of the origin of composer's creativity in Ukraine and the formation of pop and jazz repertoire; periodization of the stages in formation of native and foreign pop and jazz accordion-baian performances; synthesis of pop and jazz style with academic styles in the works of Ukrainian composers at the end of the XX – beginning of the XXI century; accordion / baiian function in tandem with classical instruments; analysis of the factors of development of the accordion performing technique in the works of well-known Ukrainian artists in close conjunction with scenic artistic and theatrical means of influence; new musical currents in pop-jazz accordion music in the works of contemporary Ukrainian composers.*

**Key words:** *pop-jazz accordion-baian art, accordion performance, accordion repertoire.*

УДК 37.018.54:784.1(477)"18"

DOI: 10.32626/2309-9763.2019–27.219-225

*Лариса Мержева, Ігор Назаренко*  
*Larysa Merzheva, Ihor Nazarenko*

## СПЕЦИФІКА ЗМІСТУ ПІДГОТОВКИ МУЗИКАНТА-ПЕДАГОГА В ХОРОВИХ ШКОЛАХ ХІХ СТОЛІТТЯ

### SPECIFIC CONTENTS OF MUSIC PREPARATION-EDUCATION IN CHRONICLE SCHOOLS OF THE XIX CENTURY

*Автори статті на підставі проведеного історичного аналізу музичної освіти ХІХ століття, розглядають специфіку підготовки музиканта-педагога в галузі хорового мистецтва в різних освітніх закладах України. Завдяки ретроспективному аналізу досліджуваного процесу виокремлено визначальні характеристики педагога-музиканта, властиві музичній освіті ХІХ століття. З'ясовано стан художньо-естетичної підготовки педагогічних кадрів на теренах України наприкінці ХІХ – початку ХХ століття.*

*Такий процес знайшов свій вияв у прагненні зробити музичне виховання засобами хорового мистецтва предметом розвитку музичної культури і формування художнього смаку майбутніх*

педагогів-музикантів. Доведено, що реалізації цієї гуманістичної ідеї мали місце відповідні ступені: доступність, регулярність, обов'язковість та безперервність музичного виховання протягом всього процесу навчання; висока художність музичного матеріалу, передусім, народного; поєднання колективних та індивідуальних форм навчання; висока професійна готовність майбутнього педагога-музиканта.

**Ключові слова:** музична освіта, музичне виховання, естетичне виховання, хорові колективи, хоровий спів.

В умовах сьогодення активізується інтерес до історичних досліджень, і людство заново осмислює пройдений шлях. Не є винятком і музична освіта. Історія педагогіки дає нам змогу встановити ефективність педагогічних теорій, напрямів, систем. У досвіді попередніх поколінь, як позитивному так і негативному, ми знаходимо відповіді на питання, котрі сьогодні ставить перед нами педагогічна реальність.

Важливе міркування про роль історії певної науки належить В. Вернадському, який зазначав, що “історія науки має критично складатися з кожним поколінням учених й знову заглиблюватись в минуле... Рухаючись вперед, наука не тільки створює нове, але й переоцінює старе, те, що вже було пережито” [3, с. 112].

Дослідження розвитку української хорової культури XIX – початку XX століття відображено в роботах учених А. Гриценка, Д. Ільченка, Я. Михайлюка. У сучасних мистецтвознавчих працях з хорового музикування можливо виокремити такі напрями: висвітлення проблем хорового мистецтва у контексті музичної культури регіону (Л. Кияновська, Т. Волошина, О. Васюта, С. Виткалов, П. Даценко та ін.); дослідження сутності хорового мистецтва у всіх його аспектах (І. Герасимова, В. Бойко, І. Бермес, І. Матійчин, М. Черепанін та ін.); безпосереднє вивчення хорового співу (Ж. Зваричук, О. Майчик, Л. Мороз, Г. Савельєва та ін.).

Усе занотоване у повній мірі стосується і музичної освіти у закладах вищої освіти, історія якої вивчена далеко недостатньо, зокрема щодо змісту, форм та методів навчання і виховання.

*Метою статті* постає виокремлення пріоритетних характеристик музиканта-педагога, притаманних музичній хоровій освіті XIX століття.

На початок XIX століття українська музична культура увійшла з багатими традиціями і досягненнями у царині духовної й світської музичної педагогіки. Віднесемо до них демократичне спрямування музичної педагогіки минулого, що виявилось у навчанні музики дітей нижніх верств населення в братських і парафіяльно-дяківських школах; у розквіті партесно-хорової культури; в музично-просвітницькому досвіді Києво-Могилянської академії із вершинним виявом професійного рівня у вихованні М. Березовського, А. Веделя, Г. Сковороди, Д. Рачинського; у підготовці кадрів духовної музики, що проводилася у монастирях, семінаріях, школах при соборах і церквах. Особливо відзначимо професійні освітні заклади, які через об'єктивні умови виникли саме на українських землях і були здебільшого унікальними установами на теренах усїєї царської Росії [2].

Педагогічні ідеї XVIII ст. сформували систему освіти, що утвердилася у XIX ст., й у загальному контексті цих ідей постійно домінувала думка про музичне виховання. У зв'язку з релігійною реформацією, активізувався розпочатий Відродженням світський напрямок суспільного життя і культури. На початку XIX ст. відбувається розподіл сфер впливу в галузі освіти між державою і церквою та завершується формування двох різних освітніх систем – світської і духовної [1].

Згідно з узаконеними положеннями про організацію освіти, вся територія російської держави була розподілена на навчальні округи, що контролювались університетами. Зазначимо, що музика як вокальна, так й інструментальна, викладалась майже в усіх університетах [6].

Одним із провідних центрів світського хорового виконавства став Харківський університет, заснований у 1805 р. Університетський хор брав участь у низки урочистих концертах,

виконуючи разом з архіерейським хором ораторії Г.-Ф. Генделя, патріотичні хоріві твори місцевих композиторів-харків'ян (Д. Вітковський, О. Шуман та ін.) [12, с. 109].

Багатогранну й плідну музичну діяльність проводили викладачі університету. Студенти навчалися гри на різних оркестрових інструментах, фортепіано, відвідували заняття з гармонії й контрапункту. Згодом наявний рівень підготовки учнів дав змогу виступати перед великою аудиторією із виконанням концертів для різних інструментів [9].

Численні заняття з музики, ознайомлення з музично-теоретичними працями, народно-пісенна творчість як постійний супутник студентського побуту, студентські концерти, жива естетична думка – усе це враховувалося у вихованні університетської культури студентів. Вплив музичної атмосфери навчального закладу невдовзі знайде вияв у музично-просвітницьких ідеях та численних наукових працях його найкращих випускників [15, с. 47].

У 1834 р. відкрито Київський університет св. Володимира, котрий від самого початку свого існування стає ідейним центром руху за розвиток української культури. В Київському університеті найбільшої популярності набула така форма музикування, як хоровий спів. Студенти брали участь в етнографічних експедиціях, збирали, записували й пропагували народнопісенну творчість. Для багатьох із них український фольклор став основою осягнення історико-культурних традицій України і сприяв формуванню національної самосвідомості [4].

Результат багаторічних музичних інтересів студентів яскраво виявився з приходом до керівництва університетським хором М. Лисенка. Велике обдарування молодого диригента, навички й знання учасників колективу в галузі етнографії та фольклору, захопленість заняттями, загальна любов до рідної культури множили виконавські можливості студентського хору і допомагали відігравати йому неабияку роль у музичному житті міста. Зважаючи на таке, першим кроком колективу став концерт, що повністю складався з українських народних пісень [5].

У 1843 р. з метою забезпечення відправ в університетській церкві було організовано церковний хор. Хористи, поряд з практичними заняттями, обов'язково опановували курс навчання нотної грамоти й постановки голосу. Професійну школу у цьому хорі пройшов університетський вихованець В. Станіславський. Неабиякий досвід хорового співу він отримав під час навчання в Київській першій гімназії. Вступивши до університету, В. Станіславський став помічником регента, а потім очолив колектив і працював з ним 25 років. Водночас він викладав хоровий спів у Фундуклеївській гімназії та Музичному училищі. Свідченням професійного зростання музиканта була його концертно-виконавська діяльність як керівника хору київського відділення Російського музичного товариства, що виконував масштабні твори світової хорової класики (ораторії “Месія” Г.-Ф. Генделя, “Створення світу” Й. Гайдна, “Псалом” Ф. Мендельсона та ін.) [13, с. 114].

Найбільш поширеним типом серед середніх загальноосвітніх навчальних закладів були гімназії. Затверджений у 1804 р. статут визначав мету гімназій: подати “відомості для добре вихованої людини”; підготувати учнів до прослухування університетського курсу і практичної педагогічної діяльності в початкових училищах [8].

З цією метою додатково вводився восьмий педагогічний клас. Після закінчення восьмого класу гімназії вихованці отримували диплом, який надавав право працювати вчителями в початкових училищах, домашніми вчителями, гувернерами [15].

Різні форми залучення до музичної культури (заняття на музичному інструменті, хоровий спів, безпосередня слухацька участь в учнівських концертах, музичні бесіди про прослухану музику тощо) ставали діючим елементом подальшого естетичного виховання гімназистів. У гімназії зароджувались музичні інтереси, що приводили з часом багатьох із випускників до аматорських хорів, а іноді й на професійну сцену.

Київську першу чоловічу гімназію відкрито у 1809 р. на базі Головного народного училища. Організація музичної освіти і виховання в цій гімназії мали досить високий рівень, про що завжди піклувалося керівництво навчального закладу, і заклад став взірцем для інших міських гімназій [7].

Першим учителем музики був С.І. Собачкін, котрий навчав гімназистів гри на скрипці, гітарі та флейті. Після проходження курсу у цього викладача уроки музики в гімназії надавали капельмейстер міської капели Ф.І. Фіхтнер, потім К. Беннов, П. Керсновський. Також існував хор другої Київської гімназії (заснована у 1836 р.), до репертуару якого входила не тільки церковна, але й світська музика (твори М. Глінки, О. Даргомижського), численні народні пісні.

При кожній гімназії діяв православний гімназичний храм, де співав хор півчих, що складався з власних учнів. Так, і в Першій чоловічій гімназії було два хори півчих, які під час великих свят співали в храмі Першої гімназії по черзі з хором Другої чоловічої гімназії [14, с. 127].

На основі Головного народного училища у 1805 р. відкрито Новгород-Сіверську гімназію. Необхідно окремо відзначити видатних вихованців цієї гімназії: перший ректор Київського університету М. Максимович, вчений-педагог, новатор К. Ушинський, письменник І. Куліш. Майже понад десять років (1825-1838) навчальний заклад очолював доктор правознавства, у недалекому минулому професор Харківського університету І. Тимківський, який всіляко сприяв проведенню літературних вечорів, хоровому співу, музичному вихованню молоді [5, с. 214-215].

У 1840 р. у Полтаві відкрито Петровський кадетський корпус. Упродовж короткого часу було організовано учнівський хор, що співав у церкві при закладі, а педагогічний склад кадетського корпусу всіляко залучав учнів до музичних занять. У корпусі існувало два повноцінних хори, а в репертуарі старшокласників було понад 100 пісень [10, с. 159-161].

Статут навчальних закладів 1864 р. обмежувався рекомендаціями церковного співу і підготовки церковних хорів. Відтепер, у сфері уваги гімназичного керівництва знаходився лише хоровий спів.

У навчально-виховному процесі гімназій упродовжувалися різноманітні форми музичного мистецтва: а cappell'ний хоровий спів, оркестрове, ансамблеве й сольне виконавство.

У другій половині XIX ст. починають формуватися професійні хорові колективи суто світського характеру. Перший професійний хор в Україні організував М. Лисенко. Хор під його керівництвом складався з 50 чоловік і був виключно чоловічим; до основи його репертуару входили українські народні пісні в обробці композитора.

Для концертних виступів у Києві, а також для мистецьких мандрів Україною композитор спеціально набирив співаків, кількість яких не перевищувала 40-50 осіб. Національні культурно-освітні та церковні традиції того часу позначилися на виконавському складі керованих М. Лисенком колективів. Маємо на увазі передусім широке культивування чоловічого хорового співу в навчальних закладах різного типу, що створювало сприятливі умови в комплектуванні суто чоловічої хорової капели. З іншої сторони, щільна співпраця М. Лисенка з українським музично-драматичним театром, в якому істотна роль належала хоровому співу, дозволяла композитору вільно комплектувати й мішаний хор.

Незважаючи на те, що основним жанром у репертуарі хору М. Лисенка була українська народна пісня (історична, обрядова, родинно-побутова тощо), досить часто в концертах хорового колективу презентувалися зразки російської та західно-європейської класики, російські народні пісні. Ця яскраво окреслена репертуарна тенденція разом із високим професіоналізмом виховання визначала концертну діяльність хору як унікальне художнє явище в процесі становлення та розвитку українського мистецтва.

Діяльність іншого відомого українського композитора, К. Стеценка, відіграла помітний слід у межах того часу. Важливою заслугою митця є створення Народного хору "Луцькяновського дома попечительства о народной трезвости" [7]. До складу хору входили молоді співаки, більшість з яких були робітниками. Репертуар хору складали в основному українські народні пісні, а загальний виконавський стиль хору К. Стеценка наближався до стилю хору М. Лисенка.

Слід відзначити діяльність видатного хормейстера О. Кошиця. Впродовж усього творчого життя він послідовно пропагував народну слов'янську музику. До репертуару хору входили болгарські, сербські, хорватські, великоруські та українські народні пісні, що надавало слухачам

отримати поняття про слов'янську (південно слов'янську) народну пісню та залучитися до краси національного музичного фольклору різних країн у професійній мистецькій інтерпретації. Підсумком багаторічної діяльності О. Кошиця стали концерти обрядових пісень (“Веснянки”, “Колядки” – 2 лютого та 29 березня у 1916 р.). У цих хорових концертах О. Кошиць вперше ознайомив широкі кола аматорів музики з шедеврами хорової творчості М. Леонтовича.

В історії розвитку українського хорового виховання та освіти в Західній Україні у другій половині XIX ст. позначене розгортанням музично-освітньої діяльності та активізацією хорового руху. Осередком хорового співу були переважно такі навчальні заклади, як гімназія, бурса, семінарія. Обсяг музичних знань, отриманих у гімназіях та духовних семінаріях, як і безпосередня участь у хоровій діяльності, надавали змогу музично обдарованим учням працювати з аматорськими хорами у майбутній професійній справі.

Такі осередки виникають у численних філіях “Руської бесіди” (1862) та “Просвіти” (1868). Помітним є внесок у розвиток української хорової культури аматорських колективів: концертні виступи львівського студентського хору і невеликих ансамблів, що організовувалися при студентських товариствах [8].

На той час особливо поширеною формою хорового музикування виступають невеликі хори-ансамблі. Композитор Д. Січинський був керівником “одинадцяти”. Цей колектив брав участь, зокрема, у заході на вшанування пам'яті других роковин смерті Ю. Федьковича, яке організувало “Академічне братство” у Львові, 4 березня 1890 р.

Вагоме місце в історії української музики посідає хор молоді, організований О. Нижанківським у 1885-1887 рр. у Львові. Завдяки активній праці, талановитий диригент і композитор О. Нижанківський вивів учнівський хор академічної гімназії на рівень злагодженого співочого колективу. О. Нижанківський сконцентрував свою діяльність при комерційному товаристві ремісників “Зоря”, і, зважаючи на підтримку меценатів, хор молоді отримав реальну можливість як найчастіше виступати з концертами, знайомити слухачів з новими різножанровими творами хорового мистецтва.

З метою підготовки вчителів міських училищ (за Положенням 1872 р.) було створено учительські інститути, до яких в основному вступали народні вчителі-чоловіки із стажем практичної роботи не менше 2-х років, що закінчили учительські семінарії або вищі початкові училища. Зміст і форми естетичної підготовки майбутнього учителя в учительських інститутах визначались навчальними планами і програмами та здійснювались загалом за допомогою дисциплін естетичного і педагогічного циклу.

Провідні педагогічні діячі звертали увагу не тільки на участь студентів у церковному хорі, а й прагнули до того, щоб народна і класична музика посіла чільне місце у навчально-виховному процесі та у практиці підготовки майбутнього вчителя. Значну увагу педагогічна громадськість звертала на специфічну роль музики в естетичному вихованні. Так, К. Ушинський вважав, що хоровий спів покликаний сприяти вирішенню важливого педагогічного завдання – вихованню почуттів дітей [11].

У більшій кількості учительських інститутів у цих роках співи було введено до обсягу обов'язкових занять, що проводились 2-3 рази на тиждень, а у деяких – і під час проведення щоденних ранкових занять. Поряд із церковним співом особлива увага приділялася народній і класичній музиці. Хоровий спів визнавався важливим засобом у формуванні особистості майбутнього вчителя, що плідно впливає на розвиток його духовних потреб.

Педагогічна громадськість того часу справедливо вважала, що поширення вокально-музичної освіти народних верств залежить не від консерваторій, а від раціонального освоєння й подальшого впровадження курсів співів і музики в учительських інститутах та семінаріях.

Отже, вступникам до учительських інститутів передбачалося проходження перевірки голосу, слуху і взагалі здатності до музики і співу, а при зарахуванні до інституту надавалися переваги тим, хто володіє, відповідно, гарним слухом і голосом. Першим іспитом, як правило, був іспит зі співу.

У програми зі співів учительських інститутів з 1910 р. були включені теми з методики викладання та вивчення історії музичної культури, світського співу, музики, репертуар із творів російських та зарубіжних класиків. До речі, твори української музики не входили до переліку вступних програм. Подібне мало підкреслити, що нібито студентство українських закладів вищої освіти навчається у зарубіжжі. З іншої сторони, здібні й допитливі студенти, які добре встигали по всіх навчальних дисциплінах з музики, отримували право викладати співи у вищих навчальних училищах.

Велика увага в учительських інститутах приділялась позанавчальній діяльності. У більшості випадків позакласна робота з естетичного виховання не була планомірною та обов'язковою.

Студентські хорові колективи посідали особливе місце в естетичному вихованні майбутнього вчителя. Керівництво учительських інститутів виявляло активну турботу щодо впровадження в життя студентів церковного співу. Студентські хори співали щоденно перед початком і наприкінці занять, а у деяких інститутах був ведений щоденний ранковий спів.

Окрім релігійного, практикувався і світський спів – розучування пісень, урочистих гімнів. Участь студентів у роботі хору в більшості випадків щільно пов'язувалася з навчальною діяльністю, всі твори опановувалися на основі нотної грамоти, вивчення теорії музики та сольфеджування [14].

Участь у хорі студентів, які мали пристойний голос і слух, була обов'язковою, незалежно від їх бажання. З урахуванням того, що вчительські інститути були закритими навчальними закладами, участь студентів у хорі розглядалася ще і з інших позицій: “Заняття музикою є разом з тим і відпочинком, і розвагою у вільний час, що має за мету відвернути від інших розваг, наразі шкідливих і недостойних занять вчителя” [15, с. 68].

Отже, із найбільш поширених позанавчальних форм і методів естетичного виховання майбутніх учителів можливо виділити такі: літературно-музичні вечори, до програми яких включалися виступи хорових, вокальних та музичних колективів; залучення студентів до діяльності у різних видах художніх колективів (хори, музичні, вокальні, драматичні) та до факультативного вивчення музики, співу й інших видів мистецтва.

На підставі ретроспективного аналізу досліджуваного процесу констатуємо, що художньо-естетична підготовка педагогічних кадрів на теренах України наприкінці ХІХ – початку ХХ століття набуває прогресивного гуманістичного характеру та не втрачає своєї актуальності в умовах сьогодення.

#### Список використаних джерел

1. Аскаченский В.И. История Киевской духовной академии, по преобразованию в 1819 г.: Санкт-Петербург, 1863. 282 с.
2. Березівська Л.Д. Проблеми освіти та виховання в діяльності Київських просвітницьких товариств (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Київ, 1998. 212 с.
3. Вернадский В.И. Очерки и речи. Москва, 1922. Ч.2. Вып.2. С. 112.
4. Воспоминания Иосифа Самчевского. Киев : Киевская старина, 1894. Т.45. С. 214- 215.
5. Історія української музики / АНУРСР. Ін-т мистецтва, фолькл. та етногр. ім. М.Т. Рильського. Київ : Наукова думка, 1989. 464 с.
6. Історія української музики: в 6 т. / редкол.: С. Й. Грица та ін. Київ: Наукова думка, 1990. Т.3. 422 с.
7. Історія української музики: в 6 т. / редкол.: Т. П. Булат та ін. Київ: Наукова думка, 1989. Т.2. 458 с.
8. Лузан П.Г. Історія педагогіки та освіти в Україні : навч. посіб. Київ : ДАКККІМ, 2010. 296 с.
9. Михайличенко О. В. музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.) : монографія. Київ : КДЛУ, 2000. 340 с.

10. Павловский И.Ф. Исторический очерк Петровского Полтавского кадетского корпуса. Полтава, 1890. С. 159-161.
11. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. посіб. Київ : ІЗМН, 1998. 248 с.
12. Смирнова Т.А. Хорова культура та освіта в Україні // Українське мистецтво у полікультурному просторі / за ред. Рудницької О.П.: навч. посібник. Київ, 2000. С. 100-118.
13. Тітов Х. Стара вища освіта в Київській Україні XI – початку XIX століття. Київ : УАН, 1924. 433 с.
14. Цвігун О.А. Музична освіта у дореволюційних гімназіях Києва // Педагогіка і психологія професійної освіти. Київ, 1998 №5. С. 126-128.
15. Шамаєва К.І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. : навч. посіб. Київ : ІЗМН, 1996. 112 с.

*The authors of the article study the specific nature of choir musician-teacher training in the field of choir art in different Ukrainian educational establishments. Owing to the retrospective analysis of the researched process the main teacher-musician's characteristics of the XIX century musical education are determined. The state of art-aesthetic training of teachers on the territory of Ukraine at the end of the XIX century and at the beginning of the XX century is characterized.*

*Ukrainian musical culture has gained rich traditions and achievements in the field of spiritual and public musical pedagogic by the end of the XIX and the beginning of the XX century. It also includes democratic nature of music teaching tradition of the past, which was found in music teaching of children of low segments of population in sister parish and church run school. It involves the rise of part-choir culture; musical educational experience of Kyiv-Mohyla Academy; professional training of spiritual music in monasteries, seminaries, church run schools. It is necessary to note professional educational establishments, which initially appeared on the territory of Ukraine. They were unique ones on the whole territory of the Tsar Russia. Pedagogical ideas of the XVIII century formed the system of education consolidated in the XIX century. The musical education dominated in the general context of these ideas. In connection with religious reformation, started by the Renaissance, the secular branch of public life became urgent.*

*At the beginning of the XIX century the distribution of the influence between state and the church takes place in the field of education. The formation of two different educational systems, the public and clerical ones, finished. Leading teachers paid attention not only to the students, participation in the church choir, but they strived for making folk and classical music take leading position in the teaching process and in the training of future teachers.*

*Teachers of that time rightly considered that the development of vocal-musical education of public sectors doesn't depend on conservatory only but it also depends on rational development and further introduction of music and singing courses in Pedagogical institutes and seminaries. Among the widespread extracurricular forms and methods of aesthetic education of future teachers it is possible to highlight the following: literary-musical parties with choirs, vocal and music art groups; involvement of students in the activity of various art groups (choirs, musical, vocal, drama). and students' study of music, singing and other types of art.*

*Pedagogues paid significant attention to the role of music in the aesthetic education. It was realized in making musical education the subject of musical culture development and formation of artistic taste of future teacher-musicians by means of choir art. When realizing this humanistic idea there were made corresponding steps: availability, regularity, compulsory nature, continuity of musical education during the whole process; high artistic musical material, first of all folk as well as combination of collective and individual teaching and high professional training of a future teacher-musician.*

**Key words:** education, musical, aesthetic education, choirs, choir singing.