

мова і література в школі. – 1999. – № 4. – С. 17-19.

*Аннотація*

*В статті пропонуються методи і прийоми формування виразливості і багатства речі у молодших школярів, розширення їх словарного запасу.*

**Тоцька Л.О.**  
**НПУ імені М.П.Драгоманова**

## **СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ШКОЛИ В ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ**

В умовах оновлення суспільства сучасна школа покликана сприяти відродженню духовної культури, виховувати духовно багате покоління. Духовність – характеристика людської особистості, яка включає в себе розуміння навколишнього світу, смислу життя, інтелектуальний, моральний, естетичний розвиток особистості, сприймання релігійних традицій як частини світової культури. Збагачення духовності особистості передбачає засвоєння як національних, так і світових надбань. Розвинену духовність як одну із найважливіших особистих рис громадянина України повинен нести в собі майбутній вчитель, особливо вчитель музики.

Домінантою стає підготовка майбутнього вчителя музики спроможного вийти за межі власного предмета, здійснювати міждисциплінарні зв'язки, усвідомлювати фахові (особливо співочі) знання в системі культури.

Важливим засобом, запорукою успішного засвоєння культури, розв'язання завдань життєтворчості є вокальне мистецтво, яке допомагає краще пізнавати духовний світ людини, навчає розуміти й любити національне мистецтво, духовно об'єднує людей та особливо глибоко впливає на емоційний світ людини.

Мова і пісня – це найцінніші здобутки творчого генія українського народу. Пісня, завдяки специфічній мові образів, впливає на розвиток почуттів, а саме: почуття прекрасного як елемента пізнання світу. Ще стародавні філософи стверджували: «Немає нічого в розумі, чого спершу не було б у почуттях» (Философский энциклопедический словарь. – М., 1983. – с.605).

Спів є одним з найулюбленіших та розповсюдженіших видів мистецтва. Потяг до нього звичайно виявляється з самого раннього дитинства. Тому суттєве місце в підготовці майбутнього вчителя музики займає вокальна підготовка.

Різноманітні аспекти вокальної підготовки майбутніх вчителів музики були предметом багатьох дослідників (О.Апраксина, А.Зданович, І.Зеленецька, Г.Стулова, Ю.Юцевич). Розкриваючи особливості методології та методики викладання вокалу автори відзначали *роль слухо-моторної координації голосу* (Д.Аспелунд, Л.Дмітрієв,

І.Левцов, Д.Огороднов); взаємозв'язок вербальних, зорових, моторних компонентів для розвитку *слухового сприйняття* (І.Вартанян, Ф.Заседаєлев, О.Костюк, І.Левідов, П.Сімонов); *вокального слуху* (Н.Андрєєв, Н.Гарбузов, М.Могільницький, В.Морозов, Є.Рудаков, Ф.Фабр, Р.Юссон); *емоційної сфери* (А.Леонтєв, П.Сімонов, Б.Тєплов); ділилися своїм вокально-педагогічним досвідом (Ф.Ламперті, І.Назаренко, Є.Ольховський, Н.Прокопенко, М.Микиша, Ф.Шаляпін).

У музикознавчому аспекті досліджується процес історичної змінності вокально-педагогічних шкіл, який нерозривно пов'язаний з історичним розвитком музики, з вимогами виконавської практики (Б.Гнидь, В.Багадуров, Н.Бахуташвілі, П.Голубєв, М.Зоценко, І.Огієнко, О.Кошиць, М.Львов, О.Стахович).

В названих роботах піднімається питання визначення терміну «вокальна школа». Термін «вокальна школа» має різні трактування, зокрема, вокальна школа це не школа окремого викладача – тут йде мова про методи та прийоми. Тому, аналізуючи думки названих авторів, можливо підсумувати, що вокально-педагогічна школа – це загально організована, цілеспрямована та конкретизована система підготовки співаків та педагогів нових поколінь для вокальної діяльності, яка змінюється з плином часу, але при цьому враховує досвід і традиції попередніх поколінь.

Тому питання підготовки сучасних кадрів вчителів музики та викладачів вокалу зумовлюють нас повернутися до кращих традицій української співочої школи.

Джерела української вокально-педагогічної школи необхідно шукати в: народному співі; церковному співі.

Народний спів заклав основи вокального мистецтва, а джерелом методики навчання до середини ХІХ століття був церковний спів: в ньому фактично почала створюватися професійна вокальна школа.

В процесі розвитку співочого мистецтва в народі і церковному співі поступово складалася особлива манера співу, визначилися вокальні принципи, методи, які сформували українську співочу школу. Виконавство характеризувалося перш за все обережним відношенням до слова. Саме через синтез слова і музику розкривалася глибина переживань та роздумів особистості про життя.

За якими ж канонами будувався православний християнський церковний спів?

Після хрещення в Корсуні (Херсонесі) «городі грецькому» Київський князь Володимир Святославович отримав нове ім'я – Василь та одружився з сестрою візантійського імператора Анною. Тому в 988 році, після хрещення, Київська Русь прийняла віроучення від візантійських Греков у тому складі, в якому його утримували самі греки. Новохрещена Русь отримала для церковного співу:

– канонічний текстовий матеріал на всі служби річного циклу перекладі на слов'янську мову;

– готові осьмогласні розспіви православного Сходу з крюковим викладом, що

було в богослужбових нотних книгах;

- способи та види церковного співу: сольного та хорового;
- вокальний характер співу та його чисто мелодичну природу;
- святоотечні погляди на завдання церковного співу;
- відмова від новацій з музично-співочих течій заходу, з його потягом до акордових співзвуч.

У церковному співі та українських народних піснях мовна та музичні сторони зливаються (від монахів – Псалтирі і в билинах сольної традиції наспіви, які не були закріплені за конкретними текстами). Виконавець народних пісень міг на декілька наспівів виконувати весь свій репертуар. Речитатив розвивався із співів скоморохів, бандуристів, гусярів, а особливо із церковного читання та розспівів. Початком кантилени була протяжна народна пісня, яка у своїй фактурі мала елементи вокалізації.

В цілому ряді старинних манускриптів самого різного музичного змісту згадується, хоча і не буквально, про методику навчання співаків, яка передавалася усно із покоління в покоління. Вивчення творчої спадщини Древньої Русі майстрів співу дає можливість визначити наступні риси цієї методики.

В Древній Русі з кінця X ст. до середини XVII ст. музична освіта була офіційно орієнтована на богослужбовий спів. Веселенький собор в кінці VII ст. визнав, що богословський спів – це не просто спів, а це спів в ім'я служіння Богу, спів, який має відповідний чин і порядок. В цьому співі на першому місці було слово.

В співочому інтонуванні (XI – XIV ст.) характерні три стилі – розспіване читання релігійного тексту, знаменний та кондакарний спів.

По-перше – в співочому мистецтві Древньої Русі постійно приділялася увага до так званого медіуму – середньому регістру співочого голосу, після оволодіння якого, переходили до освоєння низького, а потім і верхнього регістрів. Про це свідчить аналіз погласиць, які слугують лейтмотивами до створення мелодій.

По-друге – співаки починали співати в зручному для них примарному тоні, через те, що виконавство проходило без музичного супроводу. Ще в ті часи відшукання примарного тону голосу, тобто первинних, початкових, художньо-допустимих звучань, повинно було бути першою вимогою кожного вокального педагога, особливо з самого початку постановки голосу. Примарна зона (середній регістр) створювала умови для органічного розвитку голосового апарату, втілення художньо-технічних завдань.

По – третє – великий вплив на формування манери виконавства творять жанрово-стилістичні особливості пісень, оскільки кожний жанр (ліричний, частушка, хороводні або церковні розспіви), мають тільки йому належну музичну мову.

«Богослужіння у православних (і у католиків), яке зберігається і до нашого часу – це «духовний театр», котрому слугують всі види мистецтва. В ньому все продумано. Церковний спів є мініатюрною моделлю світу.

Архітектор, який проектує храм, передбачає навіть камені, із котрих він складений. Художник, створивши розписи і ікони, композитор, який створив церковну музику, священики, півчі і міряне, відтворили Її – усі разом вони співають своєрідний гімн красі, премудрості створеного Богом світу» [4, с.186-187].

Перший посібник музично-педагогічного напрямку в Древньої Русі називався «Співочі азбуки». Вони містять «Фітники», котрі представляють собою методично викладений матеріал для навчання мистецтву співу і були свого роду вокалізами. Фіти – це знаменний розспів, який веде своє походження з історії Києво-Печерської Лаври. «Їх духовною сутністю була практика ісихазму: в молитовному подвигу створювався розспів як світобачення у звуці, як один із аспектів цієї практики. Києво-Печерський розспів, виступаючи богословським феноменом духовно-музичного осмислення всесвіту, є символом Духу, що свідчить про існування божественної реальності, звернутої до людини із закликом до спілкування і співчуття. Іконописний принцип мелодизму, що пронизує тканину розспівів, виступає перед слухачем як мелодія Духу, мелодія Неба, як засіб, через який Церква сповіщає в «таємницю сокровенну» (2 кор.2, 7). На основі аналізу можливо установити де котрі мелодичні прийоми, які застосовували в вокальній педагогіці.

«Навчити учнів відчуттю цього колориту в різних ходах голосів було однією із задач вокальної педагогіки. Співак повинен був вивчити безліч коротких мелодій і знати сотні типових голосних розспівів. Знання цих розспівів означало розуміння конструкції «фітних» мелодій. Невідомо, в якому порядку відбувалося засвоєння всіх цих елементів, але загальні методичні основи вокальної підготовки, закладених у підборі фіт в азбуці, зберігали своє значення у всьому процесі навчання співу. Така направленість педагогічного процесу давала можливість співаку виконувати складну мелодію, до того ж зафіксовану ідеографічною нотацією» [7, с.144-145].

Цей посібник вперше знайомить нас з емпіричним методом навчання, тобто, з наслідуванням співу вчителя: чую спів вчителя, бачу по графічній (знаменність) нотації, виконую. Досвідчених співаків називали «доместиками», а також були канонічні співаки, які строго дотримувалися канону.

Із вищесказаного можливо зробити висновки:

Учень закріплював відчуття діатоніки, розвивав слух і звикав розрізняти особливості тембру в різних регістрах голосу при співі звукоряду як системі ладів.

При закріпленні дихання учень на вправах засвоював закономірності побудови мелодії, різні прийоми накладання розспівів і мелодичного кадансування, типові обороти голосоведіння, тим самим привчаючи до фразування.

Навчальний матеріал був пов'язаний з гімновими текстами. Образна і картинна поезія гімнів збагачувала творчу фантазію співака та розвивала його художній смак,

позитивно впливала на емоційну сферу його психіки.

Як народна пісня, так і мелодика вокального мистецтва Древньої Русі, створювалася на музичній інтерпретації тексту. Весь музичний матеріал із певним текстом був побудований із різних розспівів. Мотиви відрізнялися емоційною виразністю та малювали конкретний художній образ.

Таким чином постановка голосу у Древньої Русі складалася:

– із вправ, з екфонічною нотацією (запис речитативної мелодії – підвищення та пониження голосу, виділення окремих фраз) і кондакарною нотацією (особистий стиль, пов'язаний зі складним мелізматичним співом, тобто широким використанням прикрас, гнучкістю інтонаційної мелодії), які поступово розвивали діапазон голосу і закріплювали співоче дихання;

– музично-теоретична освіта співака та його художнє виховання поєднувалася з постановкою голосу.

Співаків у Древньої Русі називали «солодко співаками», а їх спів «солодкоголосим» [7, с.155].

Саме в ті часи закладаються основи методики співочого процесу, які вимагали дотримання принципів – наочності, науковості, послідовності, зацікавленості, емоційного відгуку.

В часи відродження національної культури, побудови національної школи і національної самосвідомості дуже важливо знати становлення української вокальної педагогічної школи в історичному аспекті.

### ***Використана література:***

1. Багадуров В. Очерки по истории вокальной педагогики. – В 3-х ч. – М., 1956. – Ч. 3.
2. Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Holy Trinity Russian Orthodox Monastery Jordanville. – New York, 1978.
3. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва. – К.; НМАУ, 1997. – С. 320.
4. Кулаков А. Свет вифлеемской звезды. Страницы из истории христианства. – М., 1999.
5. Левидов И.И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии. – Л.–М.: «Искусство», 1939. – С. 254.
6. Матвеев Н. Хоровое пение. – Изд. Братство, 1998.
7. Успенский Н. Древнерусское певческое искусство. – М., 1971.

### ***Аннотация***

*Содержание статьи соответствует названию работы. Возвращение к традициям вокально-хоровой школы Украины считаю актуальным в наше время.*