

Хлебникова Л.О.

МЕТОДИКА ХОРОВОГО СПІВУ У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Методичний посібник

*Рекомендовано вченою радою
Інституту проблем виховання АПН України*



ТЕРНОПІЛЬ
НАВЧАЛЬНА КНИГА – БОГДАН

ББК 74.268.53
Х55

Рецензенти:

доктор мистецтвознавства,
професор, проректор з наукової роботи Київської
національної музичної академії ім. П.Чайковського

Лащенко А.П.;

кандидат педагогічних наук, доцент

Національного педагогічного університету ім. М.Драгоманова

Ніколаєнко П.М.;

методист з музики кафедри естетичного виховання Київського міського
педагогічного університету ім. Б.Грінченка, доцент

Павленко О.М.

*Рекомендовано вченою радою
Інституту проблем виховання АПН України
(протокол № 8 від 22 вересня 2004 р.)*

Хлебникова Л.О.

X55 Методика хорового співу у початковій школі: Методичний
посібник. — Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. — 216 с.

ISBN 966-408-059-4

В методичному посібнику подано відомості про витоки хорової культури в Україні, музичний розвиток дітей молодшого шкільного віку, співацький розвиток першокласників, запропонована методика виправлення інтонації, навчання співу методом ладової сольмізації, методика хорового співу (характеристика дитячого голосу, співацькі навички, хорові навички, розспівування у молодшому шкільному хорі, добір репертуару, методика розучування пісні, охорона дитячого голосу), деякі масові форми хорової діяльності у школі (конкурси класних хорів, гурток юних диригентів, свято пісні).

Посібник розрахований на викладачів і студентів педагогічних вузів, училищ, коледжів, учителів загальноосвітніх шкіл.

ББК 74.268.53

Охороняється законом про авторське право.

*Жодна частина цього видання не може бути використана чи відтворена
в будь-якому вигляді без дозволу автора чи видавництва.*

© Хлебникова Л.О., 2006

© Навчальна книга – Богдан,

макет, художнє оформлення, 2006

ISBN 966-408-059-4

*Світлій пам'яті черниці Ніни —
регента хору Грецької церкви у Херсоні,
яка змалечку прищепила мені любов до
хорового співу.*

Автор

РОЗДІЛ І

ВИТОКИ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ

Україна одвічно вважалася землею музичною, славною своєю піснею. Співучість стала навіть рисою національного характеру. Пісня — душа людини, незмінна її супутниця. Споконвіку в Україні співали — у горі й радості, на сімейних і народних святах, у церкві й у школі. Пісня супроводжувала людину протягом усього життя, допомагаючи у праці й прикрашаючи побут. Невипадково великий Гоголь писав: “Покажіть мені народ, у якого би більше було пісень”.

Український народ з давніх-давен мав своїх співців. Уже в XI ст. в Україні існували кобзарі, лірники, бандуристи. Про це свідчать фрески у Київській Софії, де зображено прообраз бандуриста. З бандурою українець не розлучався ні в поході, ні в тяжкі чи веселі хвилини життя. В козацькому війську завжди були свої бандуристи, а в народі — мандрівні бандуристи (перебенді), лірники.

У державних музеях українського образотворчого мистецтва зберігається чимало свідчень того, як народ шанував своїх музик. Вони співали на шляхах, під церквами, у хатах, на сільських майданах.

Відомий український історик Іван Огієнко, говорячи про українські козацькі думи, підкреслював: “Вони мають велику літературну вартість; перейняті сумом, повиті журбою, думи наші роблять велике враження навіть на чужинців... Найкращий здобуток старовини, думи, мали великий вплив на стару й нову українську літературу, “годували” Котляревського, Гоголя, Квітку, Шевченка, Щоголіва, і матимуть ще немалий вплив з ростом української національної свідомості”[58].

Кожному з нас доводилося бачити стародавні зображення козака, що сидить, склавши навхрест ноги, й грає на бандурі. Бандуристи й інші музиканти створили чудові оркестри.

Козаки були музично освіченими, а їхній спів звеселяв душі, зціляв від печалі.

За царським наказом козаків-співаків часто запрошували до Москви, а коли вони відмовлялися там служити, то їх викрадали, вивозили силою, покріпачували.

Так, українського співця й художника Василя Репського (1673 р.) тримали у кайданах, щоб він не втік, змушуючи грати “на комедіях,

на органах і скрипках”. Таке саме було у 1676 році з Дмитром Рогачевським та ін. [10].

Інтерес до українського співу особливо посилювався за царів Федора і Петра I. Федір Олексійович захоплювався козацькими уборами, тому всі катедральні хори в Росії одягав у козацькі жупани та кунтуші. З хористів вийшли талановиті композитори (Д. Бортнянський), бандуристи (І. Тарасович), лютністи, гуслисти.

Як свідчить І. Огієнко, “були часи, коли в пісні нашій кохалася навіть Москва”, а знатні люди Москви часто запрошували до себе на службу українців-музикантів, які навчали їх музики та співів. У XVII ст. українські співаки часто брали участь у царському й патріаршому хорах, а у XVIII ст. київські студенти — у придворних капелах. При дворі царя Михайла Федоровича органістами служили українці... Співаком у Петрограді був і наш філософ Григорій Сковорода” [58].

Визначною особистістю на терені пісенної культури народу була легендарна Маруся Чурай — дочка урядника Полтавського козацького полку Гордія Чурая — людини хороброї і чесної. Він палко любив свою Батьківщину, брав участь у походах проти польської шляхти, потрапив у полон і був страчений у Варшаві. Відважний воїн користувався у полтавчан шанобою й любов’ю, про нього народ склав пісню:

Орлику, сизий орлику, молодий Чураю!

Ой, забили ж тебе ляхи та в своєму краю!

Маруся Чурай склала понад двісті пісень. До нас дійшло небагато, але всі вони стали народними, — а це найбільше визнання автора. Хто не знає нині “Засвіт встали козаченьки”, “Грицю, Грицю, до роботи”, “Їхав козак за Дунай”, “В кінці греблі шумлять верби”, “Їхав козак на війноньку”, “Віють вітри, віють буйні”, “На городі верба рясна”, “Чого ж вода каламутна”, “Летить галка через балку”, “Ой, не ходи, Грицю”.

Чудовим співаком-аматором був Тарас Шевченко. За свідченням сучасників, він мав м’який баритон (хоча брав і високі тенорові звуки) і прекрасно виконував українські народні пісні. У колі друзів він часто співав їх, акомпануючи собі на гітарі або фортепіано. Його спів вражав слухачів емоційністю і шляхетною манерою виконання. Голос Шевченка звучав і в маєтках його прихильників. Співав він також на “музичних вівторках” у квартирі професора Київського університету Миколи Костомарова. “Киевская старина” писала: “Шевченко своїм чистим, сріблястим, ледь-ледь тремтячим голосом заспівав свою улюблену пісню “Ой, зійди, зійди, ти, вечірня зіронько”. І співав він з

таким натхненням, з таким глибоким почуттям, що звуки цієї пісні й зараз... вчуваються в моїх у вухах”.

Народні співці-кобзарі стали персонажами багатьох шевченкових творів. Згадаймо його “Перебендю”:

Перебендя старий; сліпий, —
хто його не знає?
Він усюди вештається
Та на кобзі грає.
А хто грає, того знають
І дякують люде:
Він їм тугу розганяє,
Хоть сам світом нудить.

Або “Гайдамаки”, де старий кобзар Волох надихав козаків своєю піснею, прославляв героїзм, закликав до боротьби з поневолювачами. А пісню “Гей, літа орел” пізніше використав М. Лисенко в героїчній опері “Тарас Бульба”.

Незмінним супутником українського народу завжди був хоровий спів. Побутували пісні календарно-обрядові (колядки, щедрівки, веснянки, купальські, петрівчані, жнивні, обжинкові), станові (чумацькі, рекрутські, солдатські, ремісничі, робітничі), родинно-обрядові (весьільні, родинні, голосіння).

Найдавніші й найпоетичніші зразки народної творчості — веснянки, які зародилися у глибокій давнині, коли наші предки річний відлік часу пов’язували з приходом весни. З пробудженням природи святкували і Новий рік, що припадав за старим календарем на березень. Веснянки об’єднували кілька сюжетних дійств: хорові пісні, ігри, танці, що взаємодоповнювалися словами, рухами, мелодіями. Це були, по суті, театральні вистави, в яких брала участь уся молодь, хоча веснянкові обряди — це, передусім, дівочькі пісні.

У XV—XVI ст. виникають думи, історичні пісні, в яких відображено боротьбу українського народу з поневолювачами, а у XVI ст. — ліричні, жартівливі, пов’язані з особистими почуттями людини (кохання, радість, розпач), з красою людської душі.

У другій половині XVIII ст. з’являється багато ліричних віршів, написаних професійними поетами, кращі з яких стають ліричними піснями-романсами літературного походження.

Вітчизняна музична культура своїм корінням сягає у глибину віків, та найбільшого розквіту розвиток співу в Україні досяг у XVIII столітті. Звернемося до сторінок нашої історії.

На початку XVIII ст. на хуторі Лемешки, поблизу Козельця, жив реєстровий козак Київського Вишгород-Козелецького полку Григорій Якович Розум. Було у нього два сини. Старший, Олексій, мав гарний голос і красиву зовнішність. Разом з іншими українськими співаками його відвезли до Петербурга і зарахували до придворної капели. За участь у дворцовому перевороті 1741 року Олексій Розум одержав у власність 10 тисяч селян разом із землею. Згодом йому було надано титул графа, водночас видозмінилося прізвище на Розумовського. Олексій Розумовський став впливовою особою при дворі. В Яготинському маєтку граф мав хор і оркестр у складі 50 музикантів. У репертуарі чільне місце посідали українські та російські народні пісні. “Моду” на українські народні пісні він запровадив і в Петербурзі. 18 березня 1746 року за сприяння О. Розумовського його молодший брат Кирило був призначений президентом Академії наук, а в 1750 році — гетьманом України. У Глухівській резиденції він мав оркестр у складі 40 музикантів. У 1803 році його успадкував молодший син — музикант-аматор Андрій — людина освічена, що мала тісні контакти з Й. Гайдном, В. Моцартом, Л. Бетховеном.

У середині XIX ст. в Україні спостерігається розвиток хорових і музичних товариств. Часто їхніми організаторами виступають приватні особи [25].

Так, у 1826 році у Львові син В.А. Моцарта Вольфганг Амадей Моцарт-молодший організував Товариство Святої Цецилії (Cäcilienverein), що систематично влаштовувало великі хорові концерти (в них брало участь приблизно 300 виконавців). А в 1891 році невтомні пропагандисти хорового співу — вчителі Володимир Шухевич і Анатолій Вахнянин — заснували й очолили “Львівський Боян”. Його статут передбачав широкі завдання — не лише плекання національного співу (хорового і сольного) та інструментальної музики, а й створення музичної школи, нотного видавництва та музичних конкурсів. При товаристві функціонував хор (головний диригент А. Вахнянин), який давав концерти (особливо часто проходили Шевченківські свята). Одночасно В. Шухевич і А. Вахнянин розробляли проект організації Спілки співацьких і музичних товариств. Спілка була створена у 1903 році, а у 1907 році реорганізована у музичне товариство ім. М. Леонтовича, яке Шухевич очолював до самої смерті (1915 р.).

Подібні співацькі товариства виникли у Перемишлі (1891), Станіславі (1896), Стрії (1894, засновник Філарет Колесса), Тернополі (1901), Самборі, Золочеві, Коломиї, Дрогобичі, Снятині. У Чернівцях у 1859 році створене Співацьке товариство, у 1862 — Товариство сприяння музичному мистецтву, а у 1872 — Чоловіче співацьке товариство.

Товариство “Боян” пропагувало українську народну пісню і твори українських авторів. Особливо популярною була музика М. Лисенка. Не випадково саме “Бояну” композитор присвятив кантату “Радуйся, ниво неполитая”. Виняткова роль “Бояна” у популяризації творів композиторської молоді — Станіслава Людкевича, Філарета Колесси, Остапа Нижанківського та ін.

Діяльність “Бояна” була багатогранною. Це конкурси на краще виконання хорових творів, видання репертуару для хорів, створення музею українських народних інструментів та бібліотеки, де зберігалися рукописи українських композиторів. У 1939 році на базі “Львівського Бояна” створено Державну академічну капелу “Трембіта”. Періодична преса цього періоду засвідчує факти існування хорів, в яких співали разом дорослі і діти під керівництвом учителів співів. Батьки прищеплювали таким чином дітям любов до пісні.

У системі загальної освіти та в спеціальних співацьких школах поступово накопичувався багатий досвід вокально-хорового навчання.

Хоровий спів у Київській Русі входив у систему індивідуального та групового навчання і був навчальним предметом.

Центрами освіти у Київській Русі були монастирі й княжі двори. Саме тут відбувалися перші заняття з хорового співу. Діти нижчого стану вчилися переважно у монастирських школах, а також у священників — “майстрів грамоти” і “майстрів співу”. Співи тут входили до складу основних предметів (читання, письмо, співи).

З XIII ст. існували спеціальні церковно-співацькі школи. Особливого поширення вони набули після Стоглавого Собору (1551 р.).

Так, в XI ст. княгиня Анна Всеволодівна відкрила при Андріївському монастирі спеціальну жіночу школу, в якій навчали вишивання шовком і співу. “Собраше, — говориться у літописі, — младых девиц (около 300 человек) не только обучали их писанию, тако и ремеслам, пению, швению и иным полезным им ремеслам”. І, як визначає Д. Розумовський, це училище було не першим і не єдиним.

В інших випадках співак або майстер грамоти брав до себе учня і навчав його читання, письма і співу. Д. Розумовський називає імена окремих вчителів, що навчали церковного співу у школах, — в слободі Старій Водолазі дячка Павла Криницького, Миколаївського дячка Івана Алексеева, Успенського дячка Григорія та ін.

З давніх-давен в Україні встановилася взаємодія у навчанні мови і співу. Читання Псалтиря на розспів сприяло вихованню важливих співацьких якостей — вокалізації, розспіваності, дихання. Манера співу у свою чергу впливала на співучість мови.

З дитинства хористи привчались до тривалого й спокійного дихання, до вміння витримувати звук у певному тембрі, володіти піано і форте, до опори звуку, вироблення вокалізації, якій сприяли повільні темпи і плавність співів.

Навчання дітей хорового співу відбувалося не лише у загальноосвітньому, а й у спеціальному плані. Досвід професійного хорового виконавства й педагогіки використовувався у школі, а школа жила професійне хорове мистецтво. Таким чином ці два напрямки були чітко пов'язаними.

Значна увага співацькому навчанню приділялась у духовних училищах. Так, ще в XIII ст. спостерігалось прагнення до професіоналізації церковно-співацької справи, тому у 1274 році Собор прийняв рішення доручити церковний спів спеціалістам. З цього часу почала збільшуватись кількість співацьких шкіл.

Надзвичайно важливо, що звичайні люди співали без супроводу музичних інструментів, оскільки акапельний спів привчав співаків прислухатися до звучання голосів (власного та хористів), уточнював слух. Отже, вже на кінець XVII ст. українське музичне мистецтво мало багаті традиції хорової творчості та виконавства.

У книзі “Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст.” Н.О. Герасимова-Персидська пише, що ще у 1591 році у Львові під час вшанування київського митрополита співали 12-голосні твори [11].

Мандрівники неодноразово відзначали красу співу в українських церквах: “ Ніщо так не дивувало нас, як краса маленьких хлопчиків і їхній спів, що виконувався від усього серця, гармонічно зі старшими”, що “... хитало гору і долину” [68]. У Лаврі священники співали “разом з півчима, які заміняли орган, тобто з хлопчиками, голосом, який милував душу”.

У багатоголосому співі брали участь також жінки і діти, які знали порядок церковної служби і всі співи.

У XVI ст. культове багатоголосся являло строчний спів*, який проіснував недовго і був замінений партесним.**

*Строчний спів — вид поліфонічного співу, коли партії голосів писали кроками над рядком тексту з богослужіння.

**Партесний спів розрахований на кілька хорових партій, багатоголосся переважно акордового гармонічного складу: прийшов з Польщі у XVI ст., що впливало на уяву слухача розкішно інтер'єру, одягом співаків, піднесеною загальною атмосферою, далекою від буденності [11].