

Мелешко Павло,
Мелешко Світлана
викладачі ДМШ № 3 (м. Полтава)

ТЕНДЕНЦІЯ ДО ПОЄДНАННЯ ВОКАЛЬНОЇ ТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ В СЕРЕДНЬОВІЧНИХ МЕТРИЗАХ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ

***Анотація.** У статті йдеться про витоки професійного музичного мистецтва в епоху раннього західноєвропейського Середньовіччя, внесок Алкуїна Йоркського та Гвідо Арентійського в еволюцію вокальної та інструментальної музики.*

***Ключові слова:** раннє Середньовіччя, професійна музика, інструментальна, вокальна, метриза, школа співу.*

***Постановка проблеми.** Сучасний етап розвитку національної музичної освіти, входження України до Європейського культурного простору вимагають від викладачів-інструменталістів розуміння витоків спеціалізованої школи західного зразка. Впродовж радянського періоду історії традиційно було починати вивчення музичної літератури з творчої спадщини І. С. Баха. Таким чином, складалося враження, що професійна музика до Баха не існувала. Однак до нас дійшли блискучі зразки вокальної та інструментальної музики VIII-XI століть, які вражають своїм професіоналізмом. Тенденція до поєднання вокальної музики з інструментальною на професійному шкільному рівні простежувалася ще в добу раннього Середньовіччя, починаючи від *scolumcantorum* (школи співу) папи Григорія Великого до письма здійсненої Гвідод'Ареццо в XI столітті.*

***Виклад основного матеріалу.** Проблемі поєднання вокальної музики з інструментальною, а також еволюцій нотного письма присвячені праці Б. Апеля та К. Бегеса. Історичний розвиток інструментальної та вокальної музики Західної Європи досліджувала А. Лима. Вчені В. Безрогові О. Варьяш займалися проблемою внеску Алкуїна Йоркського в світове музичне*

мистецтво. Композитор і теоретик епохи Відродження Т. Мор простежив у своїх творах витоки англійської професійної музики.

Окреме місце в роботі Алкуїна займала підготовка і перевірка півчих та інструменталістів, які працювали над виконанням меси. Монастир св. Мартина в Турі вирізнявся талановитими керівниками церковного хору. Тут втілювалися правила, розроблені в «Антифонарії» папою Григорієм I Великим, вивчалася зрозуміла франкам латина, хоча певною мірою й варваризована.

Алкуїн був блискучим для свого часу поетом і музикантом. Меси, створені папою Григорієм, за два століття значно обросли етнічними нашаруваннями в мові та спотвореннями канонічних авторських мелодій, бо виконувалися в церквах різномовних народів. Учений здійснює реставрацію «Антифонарію», доповнюючи латини народними наспівами, його власними канонічними творами, прилаштованими до франкського варіанту.

Зазначимо, що Алкуїн у Турському монастирі не відкривав спеціалізованої школи. Однак із числа учнів, які навчалися в його кафедральній школі, вчений відбирав тих, котрі мали відмінні музичні здібності й наказував своїм ченцям посилено з ними вивчати основи хорового співу, інструменти та теорію музики. Для хористів та їхніх викладачів-ченців Алкуїн і написав теоретичний трактат «De Musica», що став основою для музичних теоретиків наступних часів, керівників церковних хорів аж до часів Гвідод'Ареццо.

Вперше метриза була відкрита в Італії в XI столітті визначним італійським педагогом Гвідод'Ареццо (Гвідо Аретинський, 992-1050), який присвятив своє життя професійній підготовці хлопчиків-музикантів, багато з яких у часи класичного Середньовіччя стали відомими світськими співаками та акторами. Монах Бенедиктівського монастиря в Арреццо, Гвідо починав свою діяльність у якості керівника хору хлопчиків у кафедральній метризі.

У трактаті «Коротке слово про мистецтво музики» та в листах до диякона Михайла (вони збереглися) він виклав основи своєї педагогічної

системи та довів її доцільність на практиці, спираючись на авторитет диякона.

Як видатний теоретик музики, він реформував нотне письмо, увівши чотирьохлінійний нотний стан для запису орієнтовних позначок. Ця реформа значно полегшила вивчення літургійних музичних частин, бо відтепер уже не треба було всі мелодії тримати в пам'яті, а можна було орієнтуватися на записи, що схематично відображували точну висоту виконуваних звуків. Гвідо також увів у музичну практику гексахорд – особливий тональний лад.

Заручившись підтримкою диякона, музикант поїхав до Риму на зустріч із папою Іоанном XIX і після цього візиту написав наступне: «Папа переглянув привезений мною антифонарій, складений за новою системою, як рідкісне диво, потім побажав випробувати його на собі самому. З успіхом засвоїв невідомий раніше кусок мелодії та зміг його відтворити».

Після схвалення реформи Святим Престолом, Гвідо зміг спокійно працювати за власною педагогічною системою, не чуючи нарікань від настоятелів. Його авторитет в музичному світі був таким високим, що після смерті йому приписали багато легенд та авторство творів, яких він ніколи не писав. Помер Гвідо в шістдесят років у пошані.

Слід зазначити, що паралельно зі школою Гвідод'Ареццо відкрилося ще кілька подібних закладів у середньовічній Німеччині, а точніше у Священній Римській імперії. Провідними діячами німецьких метризованих ченців-музикантів Ноткер, Вільгельм із Херсау, Герман Кульгавий. Характерним є те, що вперше саме у їхній діяльності починають серйозно порушуватися засади григоріанської реформи та відбувається відхід від канонічного григоріанського хоралу.

Висновки. Отже, на розвиток професійного музичного мистецтва в епоху раннього західноєвропейського Середньовіччя значно вплинула творча діяльність Алкуїна Йоркського та Гвідод'Арентійського. Їх видатний внесок у революцію вокальної та інструментальної музики, музичної педагогіки є незаперечним.

Список використаних джерел

1. Антологія гуманної педагогіки. Френе, 2002.
2. Hirschmann Wolfgang. Auctoritas und Imitatio. Studien zur Rezeption von Guidos Micrologus in der Musiktheorie des Hoch- und Spätmittelalters. Habilitationsschrift. Erlangen, 1999.
3. Guidod'Arezzo monaco di Pomposiano. Atti del convegno di studio, Codigoro (Ferrara), Abbazia di Pomposa, 3-9.1997–Arezzo, Biblioteca Città di Arezzo, 29-30.5.1998 / a cura di A. Rusconi. Firenze: Olschki, 2000.
4. Samaritani A. (2000). Contributo alla biografia di Guido a Pomposa e Arezzo. Guidod'Arezzo monaco di Pomposiano / a cura di A. Rusconi. Firenze: Olschki, 111–129.

Мельник Богдан,
викладач Комунального закладу
початкової спеціалізованої освіти
«Мистецька школа №16» (м. Одеса)

РОБОТА НАД ЗВУКОМ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ В КЛАСІ БАЯНА

***Анотація.** У статті висвітлено питання звуковидобування на початковому етапі опанування музичного інструмента (баяна). Запропоновані практичні поради щодо завдань на заняттях.*

***Ключові слова:** початковий етап, ігрова форма, відчуття музики, відчуття інструменту, робота над звуком.*

Навчання гри на музичному інструменті у мистецькій школі передбачає не тільки технічне освоєння інструмента, але й здатність відтворити музичний твір музикально, артистично, точно передати музичний образ. Тому робота над звуком потребує уваги з боку педагога і учня, бо є головним завданням у класі баяна.

Техніка звуковидобування на баяні пов'язана з веденням міху і різними