

МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
Кафедра педагогіки музичної освіти і виконавського мистецтва

**Ференцик Олександр Михайлович**  
**«ВИВЧЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ  
ЕПОХИ БАРОКО У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ  
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА»**  
Дипломна робота  
Освітній ступінь «Магістр»

Науковий керівник:

к.мист., доц. Микуланинець Л.М.

---

Допустити до захисту:

завідувач кафедри педагогіки музичної  
освіти і виконавського мистецтва  
д.пед.н., професор Попович Н.М.

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2019 р.

МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
Кафедра педагогіки музичної освіти і виконавського мистецтва

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

ОС «Магістр»

на тему: «**ВИВЧЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВОКАЛЬНИХ  
ТВОРІВ ЕПОХИ БАРОКО У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ  
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА**»

**Виконавець:** студент 2 курсу, групи ММ-2м(з)  
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»  
**Ференцик Олександр Михайлович**

**Керівник:** *Микуланинець Л.М.* (к. мист.,  
доцент кафедри співу, диригування і музично-  
теоретичних дисциплін)

**Рецензент:** *Асталош Г.Л.* (к. мист.,  
ст. викладач кафедри камерного ансамблю та  
квартету ЛНМА ім. М.В. Лисенка)

## **ЗМІСТ**

### **ВСТУП**

<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b>	<b>4</b>
1.1. Концептуальні ідеї світоконцепції Бароко	8
1.2. Трактати з вивчення вокальної естетики епохи Бароко	18
1.3. Специфіка педагогічної і вокально - педагогічної діяльності педагога-музиканта	23
Висновки до першого розділу	28
<b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ БАРОКО У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА</b>	
2.1. Традиції інтерпретації вокальної музики епохи Бароко	33
2.2. Особливості вивчення вокальних творів Бароко в сучасній педагогіці	47
2.3. Методи, прийоми вивчення та інтерпретації вокальних творів епохи Бароко	51
Висновки до другого розділу	73
<b>ВИСНОВКИ</b>	<b>78</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b>	<b>81</b>
<b>ДОДАТКИ</b>	<b>87</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Сучасна національна освіта переживає період глобальних трансформацій, які зумовлені новими тенденціями в розвитку суспільства, а також динамікою науково-технічного прогресу. Високі вимоги до якості фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів зумовлюють необхідність створення та впровадження оновленої системи навчання студентів спеціальності «Музичне мистецтво».

Розглядаючи виконавську підготовку в ракурсі модернізації різних ланок загальноосвітньої, мистецької освіти, що сприяє розвитку сталого інтересу до опанування й впровадження в музично-педагогічну практику інноваційних технологій, звертаємо увагу на вагомість даної проблеми у сучасній мистецькій підготовці студентів. Оновлення національної традиційної системи музично-педагогічної освіти полягає, перш за все, у формуванні різнобічно розвиненої особистості майбутнього педагога - музиканта, здатного не лише демонструвати свої професійні здібності, а й презентувати прогресивний стиль педагогічної діяльності.

Одним із важливих періодів у історії музичного мистецтва стала епоха Бароко, яка ознаменувала посилення світських форм музикування, перехід від поліфонічного до гомофонно-гармонічного мистецтва, надання імпульсу в розвитку сольних вокальних, інструментальних жанрів та виникненні опери.

У світ вокального мистецтва Бароко привніс творчість композиторів найвищого гатунку, – К. Монтеверді, А. Скарлатті, А. Вівальді, Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, творчість яких не втратила своєї художньої, духовної цінності до сьогодні. Їх музика посідає значне місце в репертуарі сучасних виконавців-співаків та в репертуарі студентів – майбутніх педагогів-музикантів.

Проблема виконавської інтерпретації знайшла висвітлення у науковій літературі. Узагальнення й конкретизація існуючих поглядів у сфері

мистецтвознавства (Ю.Вахраньов, Н.Корихалова, О.Котляревська, Бай Бінь, Лі Дзюнь, Лу Цзя, О.Маркова, В.Москаленко, М.Чернявська, Чжао Сяошень, Шен Юєн), у музично-педагогічній науці (Н.Гуральник, А.Зайцева, А.Козир, Є.Куришев, В.Крицький, О.Ляшенко, Ма Ге Шунь, Пан На, Г.Падалка, М.Петренко, Сюй Дін Чжун, Цяо Лі, В.Шульгіна та ін.) показує, що інтерпретація у музичному навчанні завжди була предметом особливої уваги педагогів-музикантів. У своєму розвитку вона знаходилась у прямій залежності від розвитку музичного мистецтва за його стильовими змінами та новими підходами до виконавсько-інтерпретаційної діяльності.

Вирішення досліджуваної проблеми знаходимо завдяки аналізу мистецькознавчої та науково-методичної літератури з питань специфіки інтерпретації та сутності художніх ідей, що містяться у вокальному мистецтві епохи Бароко (А. Бейшлаг, Т. Ліванова, М. Лобанова, К. Мазурін, Д. Шуленберг), проблем виконавської інтерпретації та формування вокальної технології, на засадах якої уможливорюється адекватна художньо-стильова інтерпретація (Л.Терраціні, П. Тозі, І. Хрисокоїдис), методичних питань, пов'язаних з формуванням специфічних вокально-технічних навичок, якими має володіти співак, що виконує твори цього стилю (Дж. Каччіні, Дж. Манчіні, Г.Ф. Манштейн, Л. Терраціні, П. Тозі).

Доба Бароко характеризується переосмисленням творчих принципів попередніх століть. В цей період в центрі уваги композиторів постає зображення драматичних, експресивних образів, які супроводжуються патетикою, пишністю та декоративністю. На перший план виходить показ внутрішнього світу людини, відповідно виникає ряд вокальних творів, які демонструють надзвичайно високий рівень як композиторської майстерності, так і виконавської вправності. Якщо говорити про жанри, то це кантати, ораторії, меси, мотети, пасіони, опери, а також інші опуси, більш камерного характеру. Надзвичайно важливим питанням є відтворення тембрального забарвлення при виконання барокових творів. Варто зазначити, що

тембральний початок звичайно ж зумовлюється змістовим наповненням художнього твору.

Отже завданням сучасних виконавців є вірне схоплення функціональності твору, що відноситься до часів музики Бароко. Відповідно завданням є створення належної інтерпретації.

Визначення теоретичної й практичної значущості підготовки майбутнього педагога-музиканта до вивчення та інтерпретації вокальних творів епохи Бароко, актуальність, своєчасність та недостатній рівень дослідження окресленої проблеми зумовили вибір теми магістерської роботи «Вивчення та інтерпретація вокальних творів епохи Бароко у процесі професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта».

**Об'єкт дослідження** – процес професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта.

**Предмет дослідження** – освоєння та тлумачення вокальних творів епохи Бароко у процесі фахової підготовки майбутнього педагога-музиканта.

**Мета дослідження** полягає в обґрунтуванні методичних засад вивчення та інтерпретації вокальних творів бароко у процесі професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта.

Відповідно до мети визначено **завдання дослідження**.

1. На основі аналізу філософських та мистецтвознавчих джерел розкрити концептуальні ідеї світоконцепції Бароко.
2. Проаналізувати трактати присвячені вивченню вокальної естетики епохи Бароко.
3. Висвітлити специфіку вокально-педагогічної діяльності музиканта.
4. Охарактеризувати традиції інтерпретації вокальної музики епохи Бароко.
5. Визначити особливості вивчення вокальних творів Бароко в сучасній музичній педагогіці.

б. Узагальнити методи, прийоми вивчення та інтерпретації вокальних творів епохи Бароко майбутніх педагогів-музикантів у процесі їх фахової підготовки.

**Методи дослідження** визначалися його метою, необхідністю розв'язання теоретичних і практичних проблем. Для виконання поставлених завдань використовувались такі методи: *теоретичні*: аналіз філософської, психолого-педагогічної та мистецтвознавчої літератури, нормативно-правових документів, дисертаційних робіт для визначення концептуальних положень досліджуваної проблеми; вивчення навчальних планів, програм, навчальних посібників, методичної літератури; *емпіричні*: діагностичні (бесіди, опитування, анкетування, тестування, інтерв'ювання, експертна оцінка); *обсерваційні* (педагогічне спостереження); *статистичні*.

**Теоретичне значення** полягає в уточненні основних засад естетики епохи Бароко, узагальненні методів, прийомів вивчення та інтерпретації вокальних творів епохи Бароко майбутніх педагогів-музикантів.

**Практичне значення одержаних результатів** дослідження полягає в тому, що теоретичні висновки можуть бути використані під час навчання майбутніх педагогів-музикантів у закладах вищої освіти.

**Структура та обсяг роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел ( 57 найменувань). Загальний обсяг роботи становить 86 сторінок, з них 77 сторінок основного тексту.

**Апробація результатів.** Основні позиції роботи проходили апробацію на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Гуманітарні та природничі науки: актуальні питання» (м. Івано-Франківськ 25 – 26 жовтня 2019 р.).

## Висновки до першого розділу

Особливе місце в європейській культурі XVII-XVIII ст. зайняла культура бароко (від італ. *barocco* – дивний, вибагливий, химерний). Спочатку термін застосовували тільки до пластичних видів мистецтва, з кінця XIX ст. помітили стилістичну відповідність в літературній та музичній творчості доби, а з першої половини XX ст. культурологи почали говорити вже про таємничу і суперечливу «людину бароко», вбачаючи в цьому феномені найближчу типологічну спорідненість із внутрішнім світом людини XX ст.

Найяскравішими були ознаки бароко в тематиці творів та художній картині відображуваного в них життя. Для бароко характерними стали алегоричність, містицизм, інтерес до трагічних суперечностей буття: життя і смерті, тлінного і вічного, взагалі поєднання непокданого — смішного із сумним, трагічного з комічним, високого з низьким («радісний біль», «багатий жебрак», «німий промовець», «блаженна мука» тощо). Дотепність, парадоксальність, контрастність — це ті риси твору, які найбільш цінували митці бароко. Улюблені їх теми — ілюзорність та швидкоплинність людського життя, метафорично осмислюванні в образах життя як сну, життя як театру або лабіринту; трагічна невлаштованість світу; фатальна підпорядкованість людської долі божественній волі; гріховність людської природи. Поширеними мотивами поезії бароко стають різноманітні природні катаклізми (бурі, повені, землетруси) та соціальні потрясіння (війни, повстання, народні заворушення), трагічні суперечності в душі людини як відображення суперечностей між небесним та земним, раціональним та ірраціональним, пристрастю та моральним обов'язком, мотиви відчаю, зневіри та приреченості.

У творах бароко найчастіше домінує похмурий, песимістичний пафос. Напружена емоційна атмосфера творів бароко розрахована на те, щоб



максимально вразити, схвилювати особистість. Художні прийоми бароко — це надмірна метафоричність, вишуканість, ускладненість мови, різноманітні стилістичні експерименти з формою художнього твору, елементи фантастики, використання різноманітних емблем, алегорій та символів, через які митці бароко намагались осмислити потаємний сенс буденних речей (наприклад, людське життя асоціювалося зі «скаженим звіром», що переслідує власну тінь, або з трояндою, яка швидко втрачає свої пелюстки, залишаючи натомість сухе стебло і гострі шипи, та ін.). В основу сюжетів творів бароко, як правило, покладено історію духовного випробовування людини.

Становлення емоційно-семантичного поля вокального мистецтва в культурі Західної Європи періоду від порубіжжя XVI – XVII ст. до середини XVIII ст. відбувалося через його кристалізацію насамперед у фундаментальному вченні про афекти та похідних від нього численних музично-естетичних теоріях того часу, а також широке розвинення виразових можливостей співу (музичних і драматичних), поступове формування загальної естетичної специфіки західноєвропейського музичного мистецтва загалом.

На початку XVIII ст. музиканти, співаки та музичні теоретики чинять спроби застосувати вчення про афекти до музичної діяльності, а також намагаються віднайти в ньому теоретичну основу для створення нових музичних форм. Саме відображення почуттів в музиці, їх суттєве переживання музикантом-виконавцем під час виступу вважається в цей історичний період необхідною умовою функціонування музичного мистецтва загалом.

Отже, проблеми, пов'язані з проявом та переданням різноманітних почуттів засобами співу, досліджувалися численними знавцями у різних галузях та наукових напрямках, а саме : філософії, музиковчення, виконавсько-трактувальній справі та інших протягом тривалого часу самого існування музичної культури західноєвропейської традиції (напр., античне

вчення про музичний етос, середньовічне вчення про моральне значення музики, ренесансні гуманістичні ідеї тощо). Така основоположна концепція як вчення про афекти, що було теоретичним підґрунтям музичного західноєвропейського мистецтва XVII – XVIII ст., стала яскравим відлунням роздумів про характер емоційно-психологічних властивостей музики, насамперед співу, їх етичної та естетичної ролі. Впродовж двох століть раціоналістичне учення про афекти в музичному мистецтві зазнавало суттєвих змін, відводячи від традиційного, метафізичного підходу до музики та співу і прямуючи до нових естетичних і художніх вимог часу. Надалі старе учення про афекти було переосмислене і взяте для обґрунтування нових філософсько-естетичних ідей (теорія мімезису, теорія вираження). Постановка проблеми почуттєвої складової вокального мистецтва походить, власне, з його природи, пов'язаної, найперше, саме з емоційною сферою людини. Роздуми та міркування видатних учених, композиторів, музикантів і співаків доби бароко щодо проблематики емоційної складової музичного мистецтва, і раннього музичного театру зокрема, знайшли своє відображення в різних музично-естетичних ідейних трактатах, що ґрунтувалися на центральній філософсько-естетичній доктрині XVII – першої половини XVIII ст. – теорії афектів.

Багатогранність практичної професійної діяльності вчителя музичного мистецтва відображена у її різновидовості, а саме: музично-теоретичній, інструментально-виконавській, вокально-педагогічній та інших видах.

До особливостей педагогічної діяльності слід віднести її основну рису – спрямованість на передавання від старших поколінь молодшим накопичених людством культури та досвіду, створення умов для їх особистісного розвитку та підготовку до виконання визначених суспільних ролей у суспільстві. З огляду на дослідження педагогічної діяльності учителя, М. М. Фіцула вирізняє такі її сутнісні риси: велике суспільне значення, бо йдеться про формування людської особистості; тривка рухливість, яка зумовлена тим, що об'єкт педагогічної праці постійно змінюється; поєднання

в учительській професії двох спеціальностей: спеціаліст з предмету, який викладає та педагог-вихователь .

Ще однією специфічною рисою вокально-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва є те, що вона базується на західноєвропейському та вітчизняному вокальному досвіді. Вплив західноєвропейської вокально-педагогічної традиції проявляється у запровадженні в процесі навчання співу принципів італійського *bel canto*, серед яких: яскравість і насиченість звучання; голосова рівність зі згладженими перехідними тонами; кантиленність, віртуозність співу, виразність фразування, – та досягнень німецької, французької, англійської й інших європейських вокальних шкіл. Досвід української вокально-педагогічної школи поєднав у собі вокальні досягнення західноєвропейських шкіл, вітчизняні вокальні професійні та фольклорні традиції.

Таким чином, дослідження наукового досвіду щодо загальної теорії діяльності людини стало теоретико-методологічною основою для визначення специфіки педагогічної і вокально-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва. До специфічних рис педагогічної діяльності відносимо: спрямованість на передачу від старших поколінь молодшим накоплених людством культури та досвіду; велике соціальне значення та поєднання в учительській професії двох спеціальностей: спеціаліст з предмету, який викладає та педагог-вихователь; необхідність цілеспрямованого формування мотивації навчання учнів; керівництво навчально-виховною діяльністю учня, що є об'єктом діяльності, а сам учень – суб'єктом такої діяльності; варіантність підходів до розуміння її структури: структурний, функціональний і рефлексивний; результат – всебічно розвинене, високодуховне молоде покоління. Специфічними рисами вокально-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва визначаємо: західноєвропейську та вітчизняну традицію в її основі; опору на психофізіологічний компонент; художньо-творчу сутність; особливу мову вокального мистецтва, що має свої закономірності існування й розвитку;

гармонійне поєднання інтелектуального та емоційного у її здійсненні;  
педагогічну спрямованість у формуванні вокально-мистецьких цінностей  
учнів; постійне самовдосконалення; багатокomпонентність структури.

## Висновки до другого розділу

Характерною рисою нотного запису музичних творів XVIII століття була майже повна відсутність авторських приміток відносно темпу, динаміки, артикуляції.

Композитори Бароко втілювали емоційно-образний зміст музики переважно за допомогою мелодії, поліфонічного сплетіння голосів, гармонічної функціональності акордів. Нюанси становили другорядний елемент виразності.

На відміну від більшості сучасних вокалістів, які переймаються переважно питанням технічного характеру, співаків епохи бароко насамперед цікавили творчі глибинні питання, тобто як і чому треба виконати саме таким чином, а не інакшим. Цьому, безсумнівно, ідеально сприяли твори XVII-XVIII століть, які надавали виконавцям велику творчу свободу. Зазначений композиторами нотний запис був умовним і тим самим давав чудову можливість яскравого художнього прояву творчого виконавського обдарування. Співаки ж самостійно забарвлювали різноманітними видами прикрас і типами динаміки основу нотного тексту.

В історії вокального мистецтва епоха бароко характеризується розквітом виконавських шкіл Європи і, перш за все, італійської школи співу *bel canto*, що в буквальному значенні перекладається “прекрасний спів” та з плином часу, після свого виникнення та становлення, став взірцем для професійного академічного співу – на всі часи і для всіх держав і відповідного стилю виконання.

Співацьке навчання в усі часи було лише практичним заняттям, в основі якого лежав метод показу. Питання постановки голосу протягом багатьох століть вважалися не гідними теорії – отже, вони не могли стати предметом серйозних досліджень. Критерієм естетичної оцінки правильного звучання голосу для педагогів вокалу виступав музичний слух, спрямований

на мистецтво гри на струнних і духових інструментах, відрізнявся рівністю голосоведення, рухливістю, гнучкістю і повною свободою.

Вокально-технічні особливості давньої музики на перший погляд можуть видатися доволі простими: невеликий діапазон, невисока теситура і т. д. Втім, це лише зовнішній, «видимий» пласт. Виконання вокальної музики XVII-XVIII століть вимагає від співака в значній мірі еластичності і гнучкості всього голосового апарату, володіння різноманітними типами дихання у поєднанні з усіма видами атаки звуку, повного виявлення тембрального багатства голосу, що пом'якшує різкі металеві обертони – загалом, добре вишколеного та натренованого голосу до тої міри, що арії давніх майстрів стають свого роду абеткою вокально-технічної майстерності, засвоївши яку, співак підготує закладини для майбутнього вдосконалення своєї вокальної школи.

Однак перед сучасними вокалістами, які виконують музику бароко, виникає ряд проблем, пов'язаних з відображення її стилістичних особливостей, а також історично правильним відтворенням манери її виконання.

Сучасна вітчизняна практика виконання творів XVII-XVIII століть особливо яскраво проявляє вади в підготовці співаків, які, відповідно до історичних знань, традицій і навичок, повинні були володіти чистим, рівним, наповненим м'яким тембром звуком в стилі гри флейтистів, скрипалів-гамбістів і чембалістів.

Сучасні вимоги, що пред'являються до співака-виконавця, полягають у правдивому, стилістично витриманому виконанні, або, іншими словами, притомне, переконливе виконавське втілення. Для цього співакові необхідна впровадження практичних навичок і вмінь, випрацьованих на основі історичних і теоретичних знань.

Гострою проблемою для сучасного виконавця залишається правильне відтворення властивої музиці бароко - динаміки. Відомо, що динамічні позначення тут зустрічаються вкрай рідко. І це було обумовлено перш за все

цілком певними вимогами до виконавця, який повинен був бути широко утворений не тільки в сфері теорії та історії музики, але і ґрунтовно розуміти закони акустики, фізіології і т. д. Йому самому слід було визначити правильну динаміку музичного твору.

Сучасна практика виконання вокальних творів доби Бароко потребує значного переосмислення. Формування відповідної для певної доби інтерпретації обумовлюється рівнем підготовки артистів. Більшість музичних характеристик вокальних барокових творів потребують творчого підходу щодо осмислення специфіки тембрального забарвлення, динамічного плану, мелізматики. Особливості вимови вербального тексту, сила подачі голосу та навіть вібрато відрізняються від сучасних «стандартів» виконання. Відповідно неодмінною умовою має бути ретельна робота над творами, що сприятиме глибокому осмисленню кожного компонента музичної тканини задля їх відтворення максимально наближеного до оригінального звучання.

Основним принципом в роботі над старовинним твором та його виконанні має бути незауважана, чітка манера вимови приголосних.

На думку сучасних науковців у традиційне мистецьке навчання важливо запровадити ідею про визначальну роль інтерпретатора у процесі виконання музично-художніх творів. Адже, здійснений особистістю в інтерпретаційній діяльності художньо-герменевтичний аналіз творів мистецтва, крім суто інтелектуального пізнання, набуває іншої функції, особливістю якої є пізнання твору на рівні емоцій, опори як на раціонально-логічне, так і на ірраціональне, пов'язане із почуттями та інтуїцією. Такий підхід безпосередньо спрямовується на встановлення особистісних смислів студентів, ціннісних аспектів їх художньо-творчої діяльності.

Розглядаючи трактувальний процес зі сторони компетентної герменевтики, науковці зауважують, що його продуктивність забезпечується не лише сукупністю знань і навичок, але й здатністю особистості розуміти смислові аспекти змісту музичного твору на основі загальнолюдських цінностей, її спроможністю привносити особистісне бачення у зміст

художнього образу, а також сприймати, пізнавати, розуміти і тлумачити смислові аспекти змісту музичного твору на глибоко особистісному рівні.

Оновлення змісту освіти потребує пошуку нових форм, методів, засобів професійної підготовки такого фахівця. У дослідженні форм професійної підготовки педагогічних кадрів до вокально-педагогічної діяльності вважаємо за необхідне застосування творчого підходу у їх використанні.

До форм організації навчання з мистецьких дисциплін майбутніх фахівців за Болонською декларацією, відноситься модульна технологія освіти, яку Г. М. Падалка визначає як один з можливих варіантів доцільної підготовки студентів у системі мистецької освіти, що містить в собі резерви конкретизації і визначення загального змісту вимог у поєднанні з індивідуальними характеристиками тих, хто навчається. Серед підходів до створення модулів автор окреслює: варіативність, адаптивність, мобільність, класифікаційна зорієнтованість, професійна спрямованість

Оновлення змісту, форм професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності потребує удосконалення методів такої підготовки. У сучасній дидактиці методи навчання розглядаються як способи сумісної діяльності педагога студентів, спрямовані на досягнення ними освітніх цілей. Метод може бути не тільки інструментом діяльності, але і способом організації діяльності, тобто метаметодом, його складовою є прийом.

Значне місце в репертуарі студентів-вокалістів має посідати музика епохи Бароко (від італійського *barocco* – «хімерний», «дивний», «схильний до надмірностей»).

Отже, оволодіння студентів репертуаром різних епох і творчих напрямів складає передумови виховання їх художнього смаку, ерудиції, свідомого ставлення до музично-культурної спадщини талановитих попередників, провідних діячів музичного, вокального мистецтва.

Оволодіння майбутніми педагогами-музикантами навичками виконання старовинної музики епохи Бароко – важлива складова його



підготовки фахової діяльності. Отже, працюючи із студентами над інтерпретацією та виконанням музичних творів цієї художньої традиції, важливо формувати в них ясні уявлення щодо художніх ідеалів, традиційних норм інтерпретації художньо-образного змісту, бути здатним орієнтуватись на пануючі в той час вимоги до звучання голосу, формувати у них відповідні навички звукоутворення і артикуляції, динаміки і звуковедення, вимови і фразування, вміння читати та виконувати вокальні фіоритури і т.д.

## ВИСНОВКИ

У магістерській роботі представлено теоретичне узагальнення наукової проблеми вивчення та інтерпретації вокальних творів епохи Бароко у процесі професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта. На основі опрацювання наукових джерел зроблено відповідні висновки:

1. Вивчивши мистецтвознавчі та філософські концепції з питань естетики бароко ми виявили, що у представленій епосі відчутно посилюються світські форми музикування, відбувається перехід від поліфонічного до гомофонно-гармонічного мистецтва, розвиваються сольні вокальні й інструментальні жанри, зароджується та досягає кульмінації опери. У творах бароко найчастіше домінує похмурий, песимістичний пафос. Напружена емоційна атмосфера творів епохи розрахована на те, щоб максимально вразити, схвилювати особистість. Художні прийоми бароко — це надмірна метафоричність, вишуканість, ускладненість мови, різноманітні стилістичні експерименти з формою художнього твору, елементи фантастики, використання різноманітних емблем, алегорій та символів.

2. Проаналізувавши трактати присвячені вивченню вокальної естетики епохи Бароко ми виявили, що фундаментальною концепцією, яка визначає теоретичне підґрунття західноєвропейського музичного мистецтва XVII – XVIII ст. є вчення про афекти та похідних від нього численних музично-естетичних теоріях того часу, а також широке розвинення виразових можливостей співу (музичних і драматичних), поступове формування загальної естетичної специфіки західноєвропейського музичного мистецтва загалом. Протягом двох століть раціоналістичне учення про афекти в музичному мистецтві зазнавало суттєвих змін, відводячи від традиційного, метафізичного підходу до музики та співу і прямуючи до нових естетичних і художніх вимог часу.

3. Висвітливши специфіку вокально-педагогічної діяльності музиканта ми можемо констатувати, що вона базується на вирішенні педагогічних задач засобами музичного мистецтва. Вокально-педагогічна

діяльність учителя музичного мистецтва включає творчо-виконавський компонент, однак її специфічною рисою є педагогічна спрямованість. Педагог-музикант покликаний залучати учнів до повноцінного сприйняття мистецтва, формувати в них здатність до художньо осмисленого, адекватного проникнення у духовну атмосферу епохи, індивідуальності автора. Це вимагає від педагога ерудованості та глибоких знань, вміння розкривати перед школярами унікальну художню цінність музичного твору, духовну атмосферу епохи, своєрідність пануючих в ній художніх стилів.

4. Характеризуючи традиції інтерпретації вокальної музики епохи Бароко ми опиралися на праці сучасного автора як О. Круглова, О. Юнєєвої, П. Барб'є та В. Савінцевої. У результаті вивчення передового європейського досвіду з даної проблематики можемо констатувати, що сучасні вимоги до вокаліста-виконавця, мають на меті правдиве, стилістично витримане виконання, адекватне виконавське втілення. Для цього співакові необхідна реалізація практичних навичок і вмінь, вироблених на основі історичних і теоретичних знань.

5. Особливості вивчення вокальних творів Бароко в сучасній музичній педагогіці полягають в оволодінні виконавцем арсеналом різноманітних приймів звукоутворення й звуковедення, збагаченні його виконавської майстерності новими вокальними фарбами, застосуванні різноманітних засобів художньої виразності тощо. Важливим є оволодіння навичками і вміннями зіставляти *forte* і *piano*, співати у контрастній динаміці, не пом'якшуючи контраст за допомогою *crescendo* і *diminuendo*, створюючи типові для бароко ефектив динамічної «світлотіні», використання ефекту «відлуння». Обґрунтованим є виконання мелодій з розмаїттям штрихових акцентів, які в сполучі з набуттям гнучкості й пластичності звучання голосу, дозволяють співаку досягати відповідних стильових художніх ефектів. Традиція виконання творів стилю бароко пов'язана і у стремлінні до експресивного донесення слухачам нюансів поетичного тексту, що потребує

від співака максимально ясної вимови слова, активності та визначеності артикуляції, виразності й деталізації вокального інтонування.

6. Узагальнюючи методи та прийоми вивчення та інтерпретації вокальних творів епохи Бароко майбутніх педагогів-музикантів у процесі їх фахової підготовки ми визначили, що ефективність професійної підготовки залежить в значній мірі від майстерності та творчого підходу у застосуванні традиційних й інноваційних методів навчання. Так, наприклад, традиційними засобами повідомлення інформації може бути слово: у живій промові, бесіді, текстах тощо; чи демонстрація об'єкта: передача інформації за допомогою наочності.

До інноваційних можливо віднести засоби, які пов'язані з удосконаленням технічних можливостей процесу навчання, а саме: звукопідсилювальна апаратура, комп'ютеризація, інформаційне поле мережі Інтернет, електронні підручники, майстер-класи зарубіжних педагогів вокалу, виступи кращих світових співаків тощо.

На завершення слід відзначити, що проведене дослідження не вичерпує все коло питань, пов'язаних з даною проблематикою, та вважаємо, що виявлені в результаті наукового спостереження факти і закономірності можуть стати основою для подальшого вивчення естетики бароко у вимірі професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта».



# МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26

тел./факс +380-3131-21109

Веб-сайт університету: [www.msu.edu.ua](http://www.msu.edu.ua)

E-mail: [info@msu.edu.ua](mailto:info@msu.edu.ua), [pr@mail.msu.edu.ua](mailto:pr@mail.msu.edu.ua)

Веб-сайт Інституційного репозитарію Наукової бібліотеки МДУ: <http://dspace.msu.edu.ua:8080>

Веб-сайт Наукової бібліотеки МДУ: <http://msu.edu.ua/library/>