

педагогічному процесі найбільш ефективно забезпечується: використанням прийомів, спрямованих на розвиток рефлексивних умінь і алгоритму досягнення рефлексивної позиції; цілеспрямованим впровадженням діалогізації навчального процесу в класі диригування, яка вимагає аналізу та оцінки, доказовості, обґрунтованості своєї позиції, що стимулює постійне зростання професійного рівня; спонуканням студентів до самодіагностики на основі власного алгоритму досягнення рефлексивної позиції.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бех І. Д. Від волі до особистості / І. Д. Бех. – К., 1995. – 321 с.
2. Давыдов В. В. Развитие основ рефлексивного мышления школьников в процессе учебной деятельности / Под ред. В. В. Давыдова, В. В. Рубцова. – Новосибирск: Психологический институт имени Л. Г. Щукиной, РАО, 1995. – 227 с.
3. Зязюн І. А. Краса педагогічної дії: Навч. посібн / І. А. Зязюн, Г. М. Сагач. – К.: Українсько-фінський інститут менеджменту та бізнесу, 1997. – 231 с.
4. Марусинець М. Рефлексивна позиція у формуванні професійного становлення майбутнього

вчителя музики // М. Марусинець – Гірська школа українських Карпат. – № 8–9. – 2013. – С. 93–97.

5. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: Монографія / за ред. І. А. Зязюна. – К.: Наукова думка, 2003. – 276 с.

6. Психологічний словник / Ред. В. І. Войтка. – К.: Вища школа, 1982. – 543 с.

7. Слостенин В. А., Исаев И. Ф., Мищенко И. А., Шиянов Е. Н. – Педагогика: [Учебное пособие – 3-издание] / В. А. Слостенин, И. Ф. Исаев, И. А. Мищенко, Е. Л. Шиянов. – М.: Школа-Пресс, 2000. – 512 с.

8. Сова О. Особливості прояву свідомості в процесі музичного сприйняття // Єдність раціонального та емоційного в освітньо-виховній системі: Наук.-метод. зб. – Х.: ХДПУ ім. Г. Сковороди, 1996. – С. 126–132.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ткаченко Марина Юрївна – старший викладач кафедри диригентсько-хорової підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

Наукові інтереси: інноваційно-орієнтована підготовка майбутніх фахівців мистецького спрямування.

УДК 378+78.087.6+7.034.7

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ДО ВИКОНАННЯ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ЕПОХИ БАРОКО

Тетяна ШАФАРЧУК, Мен ЯН (Одеса)

Постановка проблеми. Виховання молодого покоління в сучасних соціально-культурних умовах, його духовне зростання неможливі поза сприйняттям музичного мистецтва, яке розкриває перед слухачем світ художніх емоцій і переживань, високих ідей і почуттів у всій різнобарвності та багатстві світосприйняття, самосвідомості й творчої інтенції Людства на протязі всієї історії його існування.

Вчитель музики, призваний залучувати школярів до повноцінного сприйняття мистецтва, формувати в них здатність до художньо осмисленого, адекватного проникнення у духовну атмосферу епохи, творчого напряму, індивідуальності автора, вимагає від педагога ерудованості та глибоких знань, вміння розкривати перед учнями унікально-художню цінність музичного твору, духовну атмосферу епохи, своєрідність пануючих в ній художніх стилів. Все це потребує він майбутніх фахівців здатності до адекватно-стильового виконання навчального репертуару, вміння передавати його

інтонаційно-стильову та художньо-образну специфіку.

Одним із важливих періодів у історії музичного мистецтва стала епоха Бароко, яка знаменувала собою 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 епоха Бароко привнесла творчість композиторів найвищого гатунку, – К. Монтеверді, А. Скарлатті, А. Вівальді, Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, творчість яких не загубила своєї художньої, духовної цінності до сьогодні. Їх музика посідає значне місце в репертуарі сучасних виконавців-співаків та в репертуарі студентів – майбутніх вчителів музики.

Натомість, практика показує, що на заняттях з постанови голосу, під час роботи над освоєнням репертуару епохи Бароко нерідко виникають проблеми загальнокультурного, змістово-стильового та вокально-технічного характеру. У ряді

випадків мають місце недостатня музично-фахова підготовка співаків-початківців або неготовність викладачів до адекватної виконавсько-стильової інтерпретації творів цієї епохи, специфічних за манерою та технологією співу. Натомість у науково-методичній літературі ці питання висвітлені недостатньо всебічно та повно, що зумовлює актуальність розгляду даної проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Матеріал статті ґрунтується на аналізі 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).

Мета статті полягає у дослідженні особливостей підготовки майбутніх учителів музики до виконання творів епохи Бароко у класі постановки голосу.

Виклад основного матеріалу. 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.

Значне місце в репертуарі студентів-вокалістів має посідати і музика епохи Бароко (від італійського багоссо – «химерний», «дивний», «схильний до надмірностей»). Для естетики цього стилю характерні підвищена цікавість до дисонансів і дисгармонії, відмова від нормативності, формальної правильності, пропорційності [8]. Характерні принципи естетики музичного бароко: контрасти героїки і побуту, реальності й фантастики, «високого» та повсякденного, проявились у різних видах мистецтва: архітектурі, скульптурі, живопису, декоративному мистецтві. Витвори цього стилю стали віддзеркаленням прагнення суспільства до насолоди життям, красою природи і прекрасними явищами мистецтва, втіленням драматичних, напружених психологічних станів та переживань особистості [3, с. 8].

У музичному мистецтві ці риси втілились у наданні розповсюдженим на той час хоровим

поліфонічним творам масштабності, складності форми, збільшення кількості голосів та частин, насиченості темповими, динамічними, інтонаційно-тематичними контрастами. Не менш важливо, що на піку розвитку поліфонічного багатоголосся у хоровому, органному мистецтві (Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель), виникає гомофонно-гармонічний стиль, завдяки чому популярні флорентійські драматичні спектаклі з музикою дали поштовх виникненню оперного жанру, новій манері вокального виконавства.

Оперний жанр швидко набуває надзвичайної популярності, розвинувшись у творчості таких композиторів, як Я. Пері, К. Монтеверді, Ф. Каваллі, М. Честі, Дж. Лоренцо, А. Скарлатті, Ж.-Б. Люллі, Г. Пьорсел. Новий стиль письма став початком і розвитку жанрів сольного виконавства, фундатором якого виступив К. Монтеверді – автор не тільки опер та вокальних поліфонічних ансамблів з супроводом continuo – стандартної групи інструментів гармонічної підтримки, а й сольних творів, які виконувались під акомпанемент лютні або клавесину [3, с. 6].

Сама мелодія в цю епоху набуває нових рис: стає виразно-експресивною, індивідуалізованою, нерідко розцвічується характерними мелізмами, обертами, що грають роль риторичних фігур, насичується яскравими динамічними, штриховими контрастами, скритим або явним діалогом між солістами-виконавцями, між співаками та інструментально-гармонічним супроводом. Всі ці засоби, на думку К. Монтеверді, дозволили митцям досягати вираження сильних пристрастей, боротьби почуттів, втілювати реальні людські почуття в різних трагічних колізіях [8].

Завдяки розповсюдженню оперного жанру значно посилюється увага до сольного вокального мистецтва, складаються особливі вимоги до звучання голосу співака – виконавця, до його віртуозності. Не випадково саме в цей період, під впливом художніх ідей Бароко, в сольному вокальному мистецтві виробляється нова, яскрава й віртуозна техніка співу, а з цим розквітає школа співочого виконавського мистецтва та закладається основа неперевершеного італійського «bel canto», яке стало «еталоном» для професійного академічного співу – «на всі часи і для всіх країн» [1].

Художньо досконале виконання творів цього стилю висуває до виконавця певні вимоги щодо розуміння його «духу», основних рис – експресивності, втілення яскравих емоційних контрастів, виразного ліризму та внутрішнього драматизму, тонкості й почуття

міри у вираженні сильних емоцій. Значна увага приділяється і вмінню співака володіти голосом на протязі усього діапазону, виробленню віртуозної техніки, володінню широкою динамічною палітрою, яскравим звучанням в пасажах, навичками рівності і легкості звуковедення, вмінню виконувати різноманітні прикраси орнаментального характеру – форшлагги, группетто, морденто, тріолі [2].

У зв'язку з цим виникають і нові вимоги до технічного оснащення співака-виконавця: досягненню особливої гнучкості голосу, вокальної пластики, більш багатого, у порівнянні з епохою Ренесансу, динамічного, тембрального наповнення звуку, осмисленості художнього слова, деталізації та експресії у втіленні нюансів поетичного тексту, особливої уваги до артикуляції та фразування, оволодінню віртуозною технікою виконання орнаментальних прикрас, пасажів. Таким чином, закладаються традиції вокально-концертного музикування, основи бельканто та техніки колоратурного співу, формується репертуар співака-соліста.

Пристаюючи до роботи із студентами над творами, що належать до стилю Бароко, важливо актуалізувати в них знання, які вони отримали на заняттях з історії музики, світової художньої культури, організувати прослуховування вокальних творів цього стилю у виконанні знаних фахівців-вокалістів, як-от: Ф. Арайза, Ф. Вундерліх, Н. Гедда, К. Беттл. Корисним стане й прослуховування та порівняння цих прикладів із їх менш вдалим виконанням співаками-початківцями, їх порівняльний аналіз та узагальнення основоположних вимог щодо норм інтонування. На цих засадах молодим співакам будуть більш зрозумілі головні завдання художнього та вокально-технологічного характеру, які мають бути вирішені ними у процесі занять.

Перелічимо найбільш важливі технічні навички, які лежать у основі адекватно-стильового виконання творів зазначеного стилю: рівне звучання, без надмірного, штучного вібрата, досягнення еластичності, гнучкості та легкості, польотності звуку. Нагадаємо, що в цей період співаки та вокальні педагоги орієнтувались на мистецтво інструментального музикування, на звучання духових і струнних музичних інструментів, яке характеризується рівністю тону, рухливістю, гнучкістю. Отже, у виконанні вокальних творів старовинних майстрів важливо дотримуватись традиції так званої «інструментальної» манери співу. Працюючи над її виробленням, педагог має запобігати тому, щоб студент, намагаючись співати легко, без напруження, не

«знімав» голос з опори на діафрагму, не «вихолощував» звук, не лишав свій голос тембрової яскравості, краси і природного вібрата. Майбутньому виконавцю слід пам'ятати, що подача голосу має бути достатньо енергійна, на хорошій опорі, насичена м'яким звучанням тембру (не аморфна), амплітуда вібрата у голосі повинна бути стриманою (у порівнянні з манерою виконання творів композиторів XIX–XX ст.), в цілому потрібно співати м'яко, рівно, на legato, не форсуючи звук.

Окрему увагу слід приділити формуванню навички філірування звуку, здатності співати його довго, поступово посилюючи або зменшуючи гучність звучання. Досягненню такої манери співу (особливо складної для частки студентів, що звикли співати із сильним вібрата на довгих прикінцевих звуках фрази) допоможе концентрація уваги співака над міцній опорі звуку, дотриманні високої вокальної позиції.

Значну увагу слід приділити й досягненню звуковедіння в манері «*messa di voce*», тобто, відповідно естетиці бароко, з філіруванням або динамічним розфарбовуванням довгих нот. Видатний вокальний педагог XVIII століття П. Ф. Тозі писав: «Прекрасне філірування в устах співака, який користується нею помірно, буває тільки на відкритих голосних і виробляє завжди хороший ефект. Мало кому із сучасних співаків вона припадає до смаку, вірогідно тому, що вони не цінують гнучкість голосу...» [5, с. 34].

Наступне завдання – удосконалення навичок співу в контрастній динаміці. Методисти рекомендують починати працювати над прийоми співу на *forte*, *piano* і *messa di voce* у три етапи: розучування вправи, короткого вокалізу на мецо-піано, рівним, наповненим та легким звуком; виконання вивченої вправи в різній динаміці на: *mf*, *mp*, *f*, *p*, *pp* – з поступовим збільшенням динамічного контрасту: між двома варіантами звучання; додавання контрастного динамічного співставлення всередині вправи (по реченнях, фразах); формування навички співу з типовими для Бароко несподіваними акцентами, «портамента» на окремих (як правило, коротких) звуках, що потребує вміння швидко змінювати ступінь напруження голосу – від «*forte*» до «*piano*».

Надзвичайно важливо формувати у співаків вміння координувати реєстрову висоту звучання свого голосу та його динаміку. З цього погляду для нас близьким є ствердження Ф. Марпурга, відомого німецького вченого, який вважав, що «...чим вище співаєш, тим більш помірним і ніжним має бути звук, а чим нижче співаєш, тим

повніше і сильніше, тим не менш – без примусу, в динамічному співвідношенні з висотою» [9, с. 89]. Зазначимо, що широкій практиці співаки часто не дотримуються цих правил і співають «навпаки», навіть якщо високі звуки не співпадають із кульмінацією мелодії. Таке становище у значній мірі пояснюється об'єктивними причинами, зокрема – тим, що виконання високих звуків потребує більшого м'язового напруження, яке провокує вокаліста на гучний спів, і протистояння цій тенденції потребує усвідомлення і дотримання норм динамічно доцільного інтонування мелодії та оволодіння відповідними співочими навичками.

Таким чином, процес оволодіння навичками співу у стилі бароко створює умови для оволодіння виконавця арсеналом різноманітних приймів звукоутворення й звуковедення, збагачує його майстерність надавати нових фарб, застосування різноманітними засобами художньої виразності, надання специфічної виразності звучанню голосу. У числі цих навичок також і вміння 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». Важливими є і навички виконання мелодій з розмаїттям штрихових акцентів, які в сполучі з набуттям гнучкості й пластичності звучання голосу, дозволяє співаку досягати відповідних стилю художніх ефектів.

Звернемо увагу також на те, що 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. Тому для виконавців-співаків важливо оволодівати технікою вокальної артикуляції на італійській та на інших європейських мовах, до яких звертались автори того часу. З цією метою важливо оволодівати технікою утворення голосних та приголосних, мовленнєвої артикуляції поетичного тексту за фонетичними нормами відповідної мови, цілеспрямовано працювати над стилістично адекватною манерою співу, особливостями інтонування, фразування. З цією метою студенту, який приступаючи до роботи над твором на іноземній мові, важливо набути достатнього досвіду сприйняття творів та здатності орієнтуватись на набуті слухові уявлення і знання, ознайомитись із нормами артикуляції, вимови, правилами фонетики, постійно вдосконалювати свою артикуляційно-співацьку техніку, без чого неможливо досягти

стильової відповідності у їх виконанні. Це стосується як голосних, які можуть бути більш «відкритими» й «закритими» у різних сполуках та складах, так і значної кількості приголосних, утворення яких має певну відмінну від слов'янської техніки озвучення. Це, наприклад приголосні «л», «н», «т», які у латинський традиції вимовляються у позиції «язик на м'якому піднебінні», а не на верхніх зубах, що потребує відповідної навички інтонування і вербального, і музичного тексту.

Працюючи над віртуозними пасажами, над прикрасами у вокальній партії, студент має вдосконалювати свою виконавську майстерність, технічні можливості. Успішному оволодінню технікою колоратурного співу сприяють впевнене володіння співом у високій звуковій позиції, збереження звучання головного резонатору на протязі всього голосового діапазону співака, досягнення відчуття вільного підняття піднебінної фіранки. звільнення від затиску нижньої щелепи, м'язів голосового апарату, які виникають внаслідок опущеної гортані, м'язових та психологічних затисків.

Не менш важливо володіти реберно-діафрагмальним диханням; м'якою атакою звуку; сформованим об'ємним, округлим звуком у високій позиції; «рівним» звучанням на протязі всього діапазону. Впливає на якість співу й ступінь активності в подачі звуку, чітка, активна артикуляція. Всі ці навички забезпечують яскравість, легкість, «польотність» звучання, а також донесення поетичного тексту до слухачів, а у цілому – динамізм, емоційність та стильову адекватність у втіленні художньо-образного змісту твору [4].

Значної уваги потребує і оволодіння юних співаків навичками виконання орнаментально-мелодичних прикрас, їх різновидів. По-перше, потрібно навчитись їх «реконструювати», тобто уточнювати нотну розшифровку, яка нерідко не подається у нотному запису, володіти знанням музичних абревіатур – спеціальних символів, які використовуються для скорочення нотного письма. По-друге – важливо оволодіти технікою виконання цих типових орнаментально-інтонаційних формул, прикрас, які вимагають від співака рухливості голосу, впевненого засвоєння техніки їх виконання, поєднаних з інтонаційною точністю. У колі таких елементів – типові для Бароко мелізми, хроматизми, оспівування звуку в рухливому темпі, віртуозні арпеджовані та гамоподібні пасажі, форшлаги, морденто, арпеджіо, тіради (мелодійні прикраси у вигляді гамоподібного пасажу між двома тривалими звуками або форшлагами) тощо.

Особливо важливо приділяти належну увагу оволодінню технікою виконання цих елементів студентам, які не мають рухливої від природи гортані. Для них особливо важливо формувати ці складні навички не у процесі роботи над художнім твором, а заздалегідь, у спеціальних вправах та вокалізах, що значно полегшить роботу над художнім твором та дозволить сконцентруватись на завданнях емоційно-художнього, стильового характеру.

Проблемою для співака може стати і вибір темпу виконання музичного твору, що пояснюється іншим відчуттям швидкості руху в наш час. У визначенні темпу рекомендується опиратися на один з законів того часу – вироблення почуття міри з орієнтацією на традиції виконання пануючого в Бароко сюїтного жанру [7]. Крім того, важливо враховувати, що у вокальному мистецтві епохи Бароко панувала манера виконання «*tempo rubato*». Знаменитий співак і педагог тієї епохи П. Ф. Тозі писав, що той, хто не вміє досягати *rubato* в співі, той не має належної музичної підготовки, доброго смаку та не здатен до музичної діяльності [5]. Отже, сучасним виконавцям можна поради підвищувати рівень своєї ерудиції, слухового досвіду сприйняття музики Бароко, що допоможе їм адекватно вирішувати питання вибору темпу, агогічних, темпових зрушень, самостійно досягати стилістично достовірного, художньо яскравого втілення замислу видатних митців минулого, їх вокальної спадщини.

Отже, оволодіння студентів репертуаром епохи Бароко має сприяти підвищенню їх вокально-технічного рівня, удосконаленню музичної ерудиції, художнього смаку, навичок самостійної інтерпретації, а в цілому – вокально-виконавської культури.

Висновки. Оволодіння майбутніх учителів музики 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 фіоритурі і т.д.

Подальше дослідження пов'язане з виробленням науково обґрунтованих методичних рекомендацій щодо самостійної роботи студентів над інтерпретацією та технічним опануванням творів епохи Бароко.

БІБЛІОГРАФІЯ

- 1 Багадуров В. Очерки по истории вокальной методологии. – Ч. 1. / В. Багадуров. – М., 1929. – 248 с.
2. Бейшлаг А. Орнаментика в музыке / А. Бейшлаг. – М., 1978. – 320 с.
3. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. – Т. 1. По XVIII век / Т. Ливанова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1983. – 696 с.
4. Мазурин К. Методология пения / К.Мазурин. – Т. 1 – М., 1902. – 1010 с.
5. Назаренко И. Искусство пения / И. Назаренко. – М., 1968. – 622 с.
6. Симонова Э. Искусство арии в итальянском оперном барокко (от канцонетты к арии da capo). / Э. Симонова. Дис. канд. иск. – М., 1997. – 371 с.
7. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. – М.: Музыка, 1965. – 726 с.
8. Шестаков В. П. От этоса к аффекту / В. П. Шестаков. – М.: Музыка. – 364 с.
9. Reidemeister R. Zur Vokalpraxis / R. Reidemeister // Historische Aufführungspraxis Reidemeister R. Darmstadt, 1988. – 110 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Шафарчук Тетяна Георгіївна – старший викладач кафедри теорії музики і вокалу Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

Наукові інтереси: методика підготовки майбутніх учителів музики до сценічного втілення художньо-образного змісту творів різних стилів.

Мен Ян – аспірант Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського.

Наукові інтереси: стилістика вокального виконавства, вокальна орфоєпія.