

7. Likhitska, L. M. (2011). *Komponentna struktura hotovnosti maibutnikh uchyteliv muzyky do mystetskoï innovatsiinoï diialnosti*. [Component structure of readiness of future music teachers for artistic innovative activity]. Luhansk.

8. Maslow, A. H. (1999). *Dal'nie predely chelovecheskoï psikhiki*. [The Farther Reaches of Human Nature]. St. Petersburg.

9. Merezhko, Yu. V. (2016). *Innovatsiina diialnist yak skladova profesiinoï pidhotovky maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva*. [Innovative activity as a component of professional training of a future music teacher].

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ДАЦЕНКО Марія Сергіївна – аспірантка 1-го р.н. спеціальності «011 Освітні, педагогічні науки» Київського університету імені Бориса Грінченка.

Наукові інтереси: удосконалення освітнього процесу у закладах вищої мистецької освіти шляхом розв'язання проблем розвитку творчого потенціалу майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі методичної підготовки.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

DATSENKO Mariia Serhiivna – 1st year Postgraduate Student, Major «011 Educational, Pedagogical Sciences» of Borys Grinchenko Kyiv University.

Circle of scientific interests: improving the educational process in institutions of higher art education by solving issues of developing the creative potential of future music teachers in the process of methodological training.

Стаття надійшла до редакції 25.04.21 р.

УДК: 784.3

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-195-174-178

ЗОРИН Василь Васильович –

провідний концертмейстер кафедри хореографії відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7581-4952>

e-mail: vasiliyzorin777@gmail.com

БОРОВИЦЬКА Олена Миколаївна –

провідний концертмейстер кафедри музичного мистецтва відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2481-4442>

e-mail: borovytska.olena@mfknukim.mk.ua

ЮЛДАШЕВА Ірина Олексіївна –

провідний концертмейстер кафедри музичного мистецтва відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0943-0934>

e-mail: yldasheva.iryana@mfknukim.mk.ua

ДО ПИТАННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Однією з провідних груп жанрів, в яких можлива взаємодія вокального та інструментального начал є камерно-вокальні твори, де одним з учасників творчого діалогу є фортепіано. Розвиток камерно-вокальних творів продемонстрував життєвість та провідне значення жанру для музичної культури. В контексті історії музики можна виділити різні форми взаємодії голосу та фортепіано. Вирізнення специфіки виконавської діяльності в рамках цього напрямку музичного мистецтва є аспектом, дослідження якого є актуальним завданням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останні роки в сучасній музикознавчій думці виникає ряд робіт, присвячених аналізу камерно-вокальної музики. В дослідженні А. Асатурян приділено

увагу камерно-вокальним творам К. Дебюссі. Характерні риси вокальних жанрів доби відродження окреслюються в працях дослідника Т. Кротько. Науковець С. Тарасов аналізує камерно-вокальну музику представників віденського класицизму. Методологічне підґрунтя для дослідження історії музичної культури до XVIII століття складають праці Т. Ліванової.

Метою статті є аналіз особливостей формування камерно-вокальних фортепіанних творів в контексті історії музичного мистецтва доромантичного періоду. Подібна мета передбачає висвітлення зв'язку між зміною світогляду, історико-культурними умовами та композиторською творчістю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Якщо звернутись до виконавської діяльності вокаліста, то однією з

основ репертуару є камерно-вокальні твори. Велика кількість творів, написаних для дуету фортепіано та голосу створюють можливість проявити себе як вокалістові, так і піаністу, хоча поєднання голосу та різних інструментів має надзвичайно давнє коріння, саме з використанням клавішних, у якості другої партії, розпочинається принципово новий етап як у вокальній, так й інструментальній практиці. Процес становлення різних жанрів, які відносяться до камерно-вокальної групи творів, відбиває закономірності розвитку музичного мистецтва. Модифікація творів, які можуть бути віднесені до камерної музики, демонструють їх можливість позиціонуватися в якості особистісного вислову автора у наші часи. Натомість, на етапі свого становлення, камерні твори асоціювались зі сферою любительського музикування. «Камерна музика в своїх витоках пов'язана з областю побутового, а потім – любительського (аматорського) музикування. Притаманне їй виконавське начало (генетична інтенція) в процесі еволюції музичного мислення поступово «перемікається» в сферу композиторської творчості. Саме тут камерна музика стає зосередженням особистого, авторського, поглиблено-суб'єктивного, що доповнюється постійною присутністю ігрового начала, яке розуміється широко – від гри на інструменті або співу до «гри» як естетичної категорії» [1, с. 15].

Отже, якщо звернутись до питання єднання в одному творі вокального та інструментального начал, то воно буде наявним ще за часів стародавніх культур. Свідченнями цього є згадки у трактатах філософів, істориків та літераторів, малюнки на предметах побуту, артефакти образотворчого мистецтва. Як правило, інструментальний супровід відігравав другорядну по відношенню до голосу функцію, здійснюючи підтримку, налаштовуючи на потрібний лад, відтіняючи голос чи просто заповнюючи паузи, необхідні для перепочинку вокаліста. Причому головну роль відігравав вербальний текст, адже багато мислителів вбачали у музиці шлях практичного досягнення певної мети. Серед інструментів, які доповнювали вокальне виконавство виділялись струнно-щипкові – кіфари, ліри, арфи (згодом лютні та гітари). Зручність цих інструментів полягала у можливості поєднувати спів та гру на них однією людиною, здатності легко переміщуватися з місця на місце, відносно невелика вага та компактність. Проте не дарма інструмент виступав у якості другорядного чинника у творі, адже в кожного з них було коло прийомів гри, певний діапазон, які не давали

можливості відтворити будь-який задум. За доби середньовіччя наявною є сфера вокально-інструментального камерного світського музикування, а саме творча діяльність трубадурів, труверів та мінезингерів, в якій зберігаються ці самі традиції. Тобто відбувається застосування струнно-щипкових інструментів та робиться акцент на вербальному компоненті музичного твору.

З приходом доби Відродження та розвитком різних світських вокальних жанрів наявними є різні твори, як суто вокальні (багатоголосні), так і вокально-інструментальні. Серед багатоголосних жанрів можна виділити баркароли, віллanelи, фроттоли, мадригали, канцони. В них превалює поліфонічний склад, який передбачає «рівноправ'я» усіх голосів. «Пісенні жанри, що виникли в епоху відродження, не опинилися в забутті, вони отримали ще більший розвиток в XVI–XIX ст. Багато композиторів наступних поколінь не раз зверталися до цих пісенних форм. Так, наприклад, мадригал був популярний в салонній культурі Європи XVII–XVIII ст., канцона пережила другий період розквіту в XVIII–XIX ст. У той час канцоною називалася невелика, проста по формі арія: така, наприклад, канцона «Voi che sapete» в моцартівському «Весіллі Фігаро». Не залишився без уваги і жанр баркароли» [2].

Даний період супроводжується поступовою кристалізацією гомофонно-гармонічного стилю, де змінюються функції різних шарів фактури. Відбувається звернення й до клавішних інструментів, а не лише до струнно-щипкових. Справа в тому, що перші інструменти, які можуть бути віднесені до клавішних сучасного типу, тобто тих, де звук видобувається завдяки використанню струн у механізмі, а не духового принципу, як це було в органі, виникають у XIII–XVI століттях. В цей час, ймовірно, немає репертуару, призначеного для гри на них, адже одні й ті самі твори грали і на органі, і на клавикордах, і на клавесинах. За свідченнями дослідника Т. Ліванової, чинником, який допомагав розрізнити, для якого інструменту призначався твір, був його характер. Якщо це були обробки пісень чи танців – їх треба було грати на клавикорді. «У збірниках органних п'єс з XV століття зустрічаються обробки світських пісень і танців; можливо, вони виконувалися і на клавесині як на інструменті суто світського, домашнього музикування. Але самостійного значення клавирна музика ще не набула, про особливі прийоми її виконання або композиції музиканти поки не замислювалися» [3, с. 513].

Слід зазначити, що в цей період не лише здійснюється акцент на світському мистецтві, але й зароджуються великі жанри, зокрема, опера. Відзначимо, що поява опери відбувається з розростання камерно-вокальних творів, яке здійснювалось завдяки діяльності «Флорентійської камерати». «Такий масштабний синтетичний жанр, як опера, формувався з камерно-вокального джерела (Флорентійська камерата) і лише потім «обростає» оркестрово-хоровою та театральньо-сценічною атрибутикою [1, с. 4]. Саме з приходом опери на велику концертну сцену, коли формується високий рівень виконавської майстерності вокаліста, виникає потреба у появі жанру, який би компенсував та врівноважував співака. З'являється потреба у професійному виконавці-інструменталісті, який буде супроводжувати спів вокаліста, допомагати виконувати вокальні вправи, а також буде підтримувати його виступи у камерному, тобто у невеликому просторі. Наявні інструменти – клавесин, де звук виникає, коли від удару по клавіші струна зачіпається пир'інкою і клавикорд, де струну зачіпає металевий тангент, мали певні відмінності у звучанні. Клавесин мав більш гучне та різке звучання, яке пасувало до більшого простору – концертної зали та оперного театру. Натомість більш тривале та менш гучне звучання клавикорду пасувало до домашнього музикування. «Клавесин постійно вдосконалювався, причому робилися спроби всіляко урізноманітнити його звучання. В кінці XVI століття його діапазон сягав чотирьох з половиною – п'яти октав... Великий інструмент крилоподібної форми називався саме клавесином у Франції, клавічембало в Італії, флюгель в Німеччині. Невеликі прямокутні інструменти носили назву епінет у Франції, спінет в Італії, верджініел в Англії» [3, с. 514]. Камерно-вокальні твори, які б виконувались у цей час у супроводі клавішних інструментів, написані в цей час – не відомі. Проте різноманітні арії та аріозо могли розчуватися під супровід клавикорду. Окрім цього, в даний період інструменти, які використовувались в оркестрі чи невеликому ансамблі, могли легко замінюватися. Якщо партія клавесину виконувалась переважно ним, то інші інструменти могли використовуватись у разі їх наявності, а в протилежному випадку – грали на інших. На початку XVIII століття відбуваються революційні зміни у музичному світі, адже на арену виходить новий інструмент – фортепіано. В 1711 році особливості влаштування фортепіано, яке здійснив Б. Крістофорі, описувалось у італійському журналі «Giornale dei letterati

d'Italia». Зміни у конструкції інструменту продовжуються у наступні роки, до яких долучаються різні майстри. З другої половини XVIII століття фортепіано розповсюджується у всіх країнах Європи, перебираючи на себе функцію лідера серед інших клавішних інструментів.

Лише з XVIII століття формується практика написання камерно-вокальних творів, які об'єднуються у збірки. Це твори Г. Телемана, Йоганна Готліба та Карл Генріха Граунів, Ф. Бенди, І. Ф. Агрікола, Ф. Е. Баха та Й. Е. Баха. Ці твори виникають як протиставлення музики пишного стилю оперних арій. В них можуть поєднуватися аріозність та простота народних наспівів, як це буде у «Збірці вибраних поем з виготовленими для них мелодіями» (1749р.) Йоганна Ернста Баха. «Речитативний склад вільно переходить в аріозний, партія клавірів надзвичайно розвинена (в дусі Шоберта), носить зображально-драматичний характер і за своїм часом просто віртуозна. Навіть в сучасній Хербінгу опері можна знайти таку свободу композиції і такий стиль викладу. Часом це не цілком обумовлено поетичним текстом: багато шуму з нічого. Однак подібні творчі експерименти не залишаються в кінцевому рахунку марними: вони готують ґрунт для німецької балади, яка з'явиться наприкінці століття» [4, с. 424]. Камерно-вокальні твори цього часу можуть поєднувати елементи народнопісенних інтонацій, які можуть йти на тлі типового для класичної фортепіанної сонати типу фактури, зворотів. Пісні віденських композиторів XVIII століття були розраховані на виконання в камерному середовищі – в невеликому салоні чи в домашньому колі. «В столиці Австрії з кінця 1770-х років охоче культивувався жанр камерної вокальної лірики. Віденські класики спиралися на всі існуючі в їхній час завоювання в сфері пісенної творчості» [5, с. 88]. Попри те, що склалось певне враження, що інтерес до камерно-вокальних творів у композиторів виникає лише починаючи з доби романтизму, відзначимо існування зразків доби класицизму, які відносяться до різних типів вокальної лірики. В них намічаються певні магістральні лінії, що знайдуть продовження у романтичній музиці. Причому варто відмітити, що вони повною мірою відповідають ідеалам класицизму, адже в них наявна не лише лірична тематика, яка буде домінувати у романтизмі, а більш широко спрямована – гумористична, політична, дидактична, філософська проблематика. «Звернення віденських класиків до малих форм вокальної музики виявляється могутнім імпульсом до появи нових сюжетно-образних

тем, аж до серйозних, філософських, що значно розширюють образно-емоційний склад пісень» [5, с. 89]. У провідних композиторів доби класицизму – Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена представлені зразки камерно-вокальних творів. Твори Гайдна «Життя наше – сон», «Блукач», «Фіалка» В. Моцарта закладають фундамент, на якому виникнуть твори Ф. Шуберта. У творах Л. Бетховена «Дух бардів», «Русалка» Й. Гадна наявні риси баладності. В цілому можна відмітити, що навіть закладається тенденція до циклічності у створенні не окремих творів, а збірок, об'єднаних однією ідеєю чи змістом – показовими є Вісім пісень ор. 52, Шість пісень на тексти Геллерта ор. 48, Три пісні на тексти Й. Гете, П'ять пісень на тексти Вайссе Л. Бетховена, а також у його циклі «До далекої коханої».

У багатьох творах представників віденського класицизму можна говорити про появу принципово іншого ставлення до партії фортепіано. Адже в цей час йде мова саме про фортепіано, а не про клавесин чи клавикорд. Фортепіанна партія стає не додатком до вокальної партії, а повноцінним учасником дуету. В ній відбувається створення художнього образу, адже тут може бути наявна глибока психологічна виразність, закарбована семантика твору. Хоча на даному етапі ще не можна говорити про надзвичайну віртуозність партії фортепіано, більше того, це і не потрібно. Адже виконавець не прагне перевершити вокаліста. Проте композитори намагаються з великою увагою підійти до створення рівноправного діалогу фортепіано та голосу, який сприятиме урівноваженню інструментального та вокального компонентів твору. «Висновки еволюції камерно-вокальної творчості віденців є багатоманітність, художня цінність найбільш різноманітних структурних концепцій, нескінченне розмаїття пророчих відкриттів. І в такій відкритості еволюції – запорука майбутньої життєвості жанру» [5, с. 90].

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Камерно-вокальні фортепіанні твори посідають важливе місце у діяльності співака. Процес формування дуету голосу та фортепіано мав досить тривалу передісторію. Етап остаточного становлення цього жанру припадає на XVIII століття, причому цьому сприяє ряд чинників – прихід фортепіано на зміну клавішним інструментам – його попередникам, світоглядні установки доби класицизму. Досить важливим фактором є формування діалогу інструменту та голосу, яку змінює пріоритет вокалу. В цей період здійснюється своєрідне підсумовування досягнень попередніх століть та закладаються

умови для наступних напрямків, в якій камерні вокально-інструментальні фортепіанні твори набудуть принципово іншого якісного рівня.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. Асатурян А. С. Камерно-вокальний стиль К. Дебюсси в контексте музикального символізму: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Анна Самвеловна Асатурян. ХНУИ им. И. П. Котляревского. Харьков, 2017. С. 191.
2. Кротько Т. А. Вокальные жанры эпохи возрождения в Италии [Электронный ресурс]. / Т. А. Кротько. URL: http://www.rusnauka.com/7_NND_2009/musicaandlife/42767.doc.htm.
3. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года : учебник в 2 т. / Т. Ливанова. М., 1983. Т. 1. : По XVIII век. 696 с.
4. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года : ученик в 2 т. / Т. Ливанова. М. : Музыка, 1982. Т. 2. : XVIII век. 622 с.
5. Тарасов С. В. Камерно-вокальная музыка венских классиков: к проблеме генезиса и эволюции жанра / С. В. Тарасов // Успехи современного естествознания. 2009. № 10. С. 88–90.

REFERENCES

1. Asaturyan, A. S. (2017). *Kamerno-vokal'nyj stil' K. Debyussi v kontekste muzikal'nogo simbolizma*. [Chamber-vocal style of C. Debussy in the context of musical symbolism]. Har'kov.
2. Krot'ko, T. A. *Vokal'nye zhanry epohi vozrozhdeniya v Italii*. [Renaissance vocal genres in Italy].
3. Livanova, T. (1983). *Istoriya zapadnoevropejskoj muzyki do 1789 goda*. [History of Western European music before 1789]. Moskva.
4. Livanova, T. (1982). *Istoriya zapadnoevropejskoj muzyki do 1789 goda*. [History of Western European music before 1789]. Moskva.
5. Tarasov, S. V. (2009). *Kamerno-vokal'naya muzyka venskih klassikov: k probleme genezisa i evolyucii zhanra*. [Chamber-vocal music of Viennese classics: on the problem of genesis and evolution of the genre].

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЗОРІН Василь Васильович – провідний концертмейстер кафедри хореографії Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв».

Наукові інтереси: історія та теорія мистецької освіти, педагогічна майстерність піаніста-концертмейстера.

БОРОВИЦЬКА Олена Миколаївна – провідний концертмейстер кафедри музичного мистецтва Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв».

Наукові інтереси: історія, теорія мистецької освіти; вплив вищої школи на розвиток предметних компетентностей студентів-музикантів.

ЮЛДАШЕВА Ірина Олексіївна – провідний концертмейстер кафедри музичного мистецтва Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія

Київського національного університету культури і мистецтв».

Наукові інтереси: історія, теорія мистецької освіти; вплив вищої школи на розвиток предметних компетентностей студентів-музикантів.

INFORMATION ABOUT AUTHOR

ZORIN Vasyi Vasyliovych – Leading Concertmaster of the Department of Choreography of Separated Subdivision «Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts».

Circle of scientific interests: history and theory of art education, pedagogical skills of pianist-accompanist.

BOROVYTSKA Olena Mykolaiivna – Leading Concertmaster of the Department of Musical Arts of Separated Subdivision «Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts».

Circle of scientific interests: history and theory of art education; the influence of higher school on the development of subject competencies of music students.

YULDASHEVA Iryna Oleksiivna – Leading Concertmaster of the Department of Musical Arts of Separated Subdivision «Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts».

Circle of scientific interests: history and theory of art education; the influence of higher school on the development of subject competencies of music students.

Стаття надійшла до редакції 27.04.21 р.

УДК 373.5.016:784]:37.015.31

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-195-178-182

ЗОТОВА Вікторія Євгенівна – аспірантка кафедри теорії та методики музичного навчання, хорового співу та диригування факультету мистецтв імені А. Т. Авдієвського Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова
ORCID:<https://orcid.org/0000-003-0548-1774>
e-mail:vanilvetochka@gmail.com

РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОГО НАВЧАННЯ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Музика займає одну з провідних позицій в сфері дозвілля і художніх уподобань молоді. Вона впливаючи на інтелект, духовну сферу, творчу активність є невід'ємною частиною підліткової субкультури. Для школярів цієї вікової категорії характерне формування системи життєвих цінностей і пріоритетів, активна соціалізація і прагнення до самопізнання, розкриття своїх здібностей, зокрема у мистецтві співу. Масова культура враховує саме ці фактори, продукуючи телевізійні шоу «Голос. Діти», «Х-фактор», «Україна має талант» та ін.

Освітня галузь знань, маючи значні досягнення в інших напрямках роботи, щодо музично-естетичного виховання молоді на уроках музичного мистецтва має консервативне спрямування і дещо деградує останнім часом – зникають міжшкільні олімпіади і конкурси дитячої творчості з сольного співу та хорового мистецтва, натомість народжуються нові дистанційні фестивалі на комерційній основі, подекуди із сумнівною репутацією бо творчий аспект поступається комерційному і результати таких конкурсів-фестивалів є дуже суб'єктивними, а інколи відверто не правдиві. На уроках музичного мистецтва недостатньо часу

відводиться співу і значна кількість пісень загубилася в часах радянської епохи. Це не може зацікавити підлітка музикою настільки, щоб ще і продукувати творче самовираження учня. Підручники з музичного мистецтва подекуди відрізняються примітивною манерою викладення матеріалу і не відповідають віковим особливостям, вподобанням і музичному смаку учнів підліткового періоду.

Все сказане свідчить про існування недоліків в системі музичної освіти, які зазвичай, долає вчитель своїми зусиллями і творчим підходом до педагогічної діяльності. Креативні учні є відзеркаленням креативного вчителя. Наставник, як зразок для наслідування, має невтомно розвиватися як професійно, так і духовно, використовувати інноваційні шляхи в організації учбового процесу та подальшої творчої реалізації дитини і вся ця сукупна творча активність самого викладача не повинна обмежуватися лише роботою в класі.

Інформаційне середовище учня підліткового віку кардинально змінилося. Швидкісні форми передання та оновлення інформації змушують до трансформації, як в музичній педагогіці, так зокрема і у вокальній. Класичні традиційні форми вокального навчання зараз, в часи розквіту дистанційної