ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 28. С. 73–80
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 28. P. 73–80

УДК 784.034.02.071.2.071.5:37.015.31"20"
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.28.2026.73-80

ВОКАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО В ПЕРІОД БАРОКО ТА СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ПРАКТИКА

Наталія КЛЮЧИНСЬКА

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4789-8263
Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: nataliia.kliuchynska@lnu.edu.ua

Розвиток музичної освіти, тенденції у виконавській практиці та критерії професіоналізму зазвичай відображають особливості свого часу. Манера співу, тембр, вокальна техніка, виконавська інтерпретація, динаміка й виразові засоби видозмінювалися впродовж століть і досі розвиваються відповідно до запитів сучасного мистецтва. Різноманітний вокальний репертуар містить широкий спектр виконавських завдань й потребує багатогранних умінь, знань та навиків для його відтворення. Тому виникає потреба переосмислення наявних практик музичної освіти. З середини минулого століття виконавська практика характеризується значним зростанням репертуару минулих епох так званої перерваної музичної традиції. Відновлення старовинного репертуару та рух його історично поінформованого виконання спричинив появу численних досліджень у сфері давнього виконавства та досі мало висвітлений прикладний характер історичного знання, особливо в середовищі класичної професійної музичної освіти. Відповідно, метою статті стала спроба виявити, які практичні методи вокальної підготовки співаків, сформовані в період бароко, могли б доповнити усталені академічні канони професійної музичної підготовки сьогодні. Сучасне вокальне виконавство в Україні характеризується стилістичним плюралізмом концертних програм та мистецьких подій, а це своєю чергою породжує також потребу інклюзії різноманітних вокальних методик, старовинних та сучасних. Для вивчення особливостей історичних способів навчання співу розглянуто теоретичні праці раннього бароко, які окреслюють професійні компетентності співаків того часу й методи їх досягнення, виокремлено особливості риторичного трактування музичної діяльності, вміння й компетентності, якими повинні були володіти вокалісти, зокрема імпровізацію, контрапункт, гру на музичному інструменті та ін. Наприкінці проведено паралель із сучасним концертним життям та професійними завданнями, що постають перед вокалістами, й обґрунтовано необхідність інтеграції різноманітних давніх та модерних методів для навчання співаків у сучасних мистецьких умовах.

Ключові слова: вокальна практика, спів, виконавство, бароко, інтерпретація, риторика, професійна музична освіта.

Постановка проблеми. Одним із важливих дискусійних питань щодо історично інформованого виконавства було: чи давнє, історичне знання може бути кращим, ніж сучасне, і навпаки – чи історичний розвиток справді означає постійний прогрес? Питання, що досі хвилюють історично зорієнтованих

© Ключинська Наталія, 2026

виконавців, можна узагальнити так: наскільки актуальними є минулі цінності й методики навчання і чи обмежується вагомість старовинних виконавських практик певним репертуаром, чи все ж давня культура містить щось таке, що може досі приваблювати сучасних слухачів та відповідно збагатити професійну мистецьку освіту. Якщо розглядати ранній репертуар (музику бароко, ренесансу чи класицизму), необхідність розуміння естетичних ідеалів та музичних практик того часу є безумовною. Емоційно "пережити" твір та відтворити його сенс для слухачів можливо лише справді усвідомивши задум автора в його історичному контексті. Та чи може бути корисним знання, до прикладу, розпорядку дня барокового співака сучасним вокалістам, чиє концертне життя зосереджене на операх композиторів-романтиків та сучасній камерно-вокальній творчості? Можливо, наново відкрита архаїчна практика не обмежуватиметься лише пізнанням основ тогочасної музичної творчості та стилю, а може стати джерелом натхнення, стимулом професійного вдосконалення та формування критеріїв професіоналізму сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні дослідження вокальної виконавської практики охоплюють сферу історичної інтерпретації й окремих проблем при виконанні барокового репертуару, зокрема публікації Ольги Табуліної [8], Наталії Свириденко [6], Юлії Ніколаєвської [5], Людмили Артюхової [1]. Інноваційні технології у вокальній педагогіці й виклики концертної практики солістів-професіоналів висвітлені у працях Олени Сєрової [7], Антона Кукайло [4], Інеш Кдирової, Нелі Цапенко, Ольги Плегуци [3] та Вікторії Зотової [2]. Багатогранність професійних завдань потребує відповідної підготовки. На цьому етапі розвитку професійної музичної освіти в Україні майже немає спеціалізованих класів давньої чи сучасної інтерпретації, проте репертуар концертних програм музичних інституцій охоплює різноманітні стилі й часові межі. Тому постає потреба переосмислення методик викладання вокалу й інтеграції давніх та сучасних виконавських практик для забезпечення професійних потреб сучасних співаків, формування досвіду перевтілення й застосування різноманітних перформативних технік.

Формулювання цілей статті (постановка завдань). Метою статті є характеристика професійної підготовки солістів у період бароко, зокрема висвітлення принципів давньої практики музичної освіти, які можуть збагатити академічні стандарти професійної вокальної підготовки.

Виклад основного матеріалу. Дослідження вокальної педагогіки доби бароко та техніки *bel canto* здебільшого ґрунтуються на відомих працях XVIII ст., тому, щоб висвітлити процес навчання співаків на початку розвитку опери, джерельною базою публікації обрано трактати італійських музикантів, датованих кінцем XVI та XVII ст. Це лист Камілло Маффеї (*Camillo Maffei)* написаний в Неаполі у 1562 р. [12], фрагмент "Історії музики" Джованні Андреа Бонтемпі (Giovanni *Andrea Bontempi)* 1695 р. [11], в якому описана вокальна педагогіка капельмейстера базиліки св. Петра в Римі Вірджільйо Мазоккі (*Virgillio Mazzocchi)* (1597–1646), а також "Лист про досконалого музиканта" Луїджі Зенобі (*Luigi Zenobi)*, написаний приблизно 1600 року [10].

Навчання співу було щоденною працею, яка тривала впродовж усієї сценічної кар'єри співаків. За згадкою Дж. Бонтемпі, заняття розпочиналися вранці й тривали п'ять годин до обіду та ще стільки ж після нього. Першу годину зазвичай присвячували розучуванню та вспівуванню складних фрагментів музичних творів [11]. Наступні дві години зосередженого вправляння співу трелей та пасажів давали можливість виробити гнучкість й рівномірність звучання голосу у довгих мелодичних руладах. Вокалісти займалися не лише у власних кімнатах чи зі своїм наставником, а, за свідченням К. Маффеї, виходили на полонини, пагорби, або у печери й співали, вслухаючись у природне ехо [14]. Якщо кожен найкоротший звук пасажу був чутним у відлунні, це свідчило про якісне використання резонаторів і правильну позицію звуку. За природною відповіддю вислуховували також виразність дикції та чіткість вимови слів.

Четверту годину відводили на вивчення літератури, різноманітної в своїй суті: від наукових трактатів про музику, риторику, філософських праць до художньої прози та поезії сучасників, зразки якої часто ставали літературною основою музичних композицій. П'яту годину проводили під наглядом вчителя за виконанням пісень, або ж самостійно, проте з використанням дзеркала. Обидва автори іронічно висміювали недоречні мімічні звички співаків: морщення чола, брів, похитування головою та інші зайві рухи. Ця критика не мала провокувати виконавців до творення ідеальної візуальної презентації власного сценічного образу. Насправді її метою була виразність виконання, а джерелом – взорування на риторику.

Найважливішим завданням музичного твору доби бароко було вразити й схвилювати слухача, досягти відповідної емоційної реакції. Тому мистецтво співу орієнтувалося на принципи ораторського мовлення, якими регулювався процес виголошення промови (*actio*). Риторика, як наука, містить процес вибору ідеї, теми промови, компонування тексту, його розвиток, дискусію та аргументи, додавання особливих лексичних зворотів, риторичних фігур, способи запам'ятовування тексту та його публічне виголошення. Потужним засобом переконливої оповіді було модулювання голосу, використання його найрізноманітніших інтонацій. Та не меншу роль відігравали міміка, постава й жести. До кожного афекту вживали відповідного виразу обличчя, погляду, пози та рухів. Невербальні символи були загальновідомі та однозначні. Тому праця співака із дзеркалом мала запобігти появі зайвих мімічних рухів, що суперечили б чи відволікали від емоційного змісту твору, його основної мистецької функції.

По обіді заняття продовжувалися: пів години для вивчення музичної теорії, ще пів години для вправ з контрапункту на мелодії григоріанського хоралу та наступна година за написанням власних контрапунктних зразків на прикладах вивчених поліфонічних творів. Ще одну годину присвячували читанню та літературі, можливо й за пошуком текстів для власних композиційних вправ. Решту часу займала гра на клавесині чи написання мотетів, псалмів, канцонет та інших популярних жанрів [11]. Такий комплекс занять відображав особливість професійних критеріїв доби бароко, коли не було чіткого поділу на окремі сфери музичної діяльності: творчу, теоретичну й

виконавську. Бароко – доба творення ідеалу "цілісного" музиканта, який поєднує усі три види музикування [9]. Щовечора молоді вокалісти мали відвідувати усі концерти та музичні вистави, що відбувалися в місті, а після повернення демонструвати вчителю власне виконання почутих композицій.

Такий розпорядок дня стосувався не лише періоду формування співака, а й ставав постійною рутиною музиканта-професіонала, який хотів вирізнятися серед загальної маси "практиків" співу. Про риси, які в цей час були визначальними щодо професіоналізму та майстерності співаків, детально описує у своєму листі Л. Зенобі [10]. Він виокремив вісім основних вимог для солістів. Перша з них – знання контрапункту, яке включало вміння писати багатоголосі композиції відповідно до правил, або ж, за потреби, імпровізувати свою партію одразу під час співу. Наступні чотири вимоги стосувалися вокально-технічних умінь, досвіду та виконавської практики співака, зокрема: виконання рухливих мелодичних ліній восьмими та шістнадцятими нотами; точне відтворення стрибків від сексти до ундецими в повільних та швидких темпах; спів синкопованих дисонансів і хроматичних композицій, тобто з додатковими знаками альтерації, що відображали відхилення та несподівані модуляції в гармонії. Ще два критерії стосувалися розуміння мензуральних знаків та темпових пропорцій. Адже мензуральні символи, які ставили на початку твору, позначали тривалість нот одна відносно іншої та окреслювали темпові зміни впродовж твору. Найважливішим показником майстерності Л. Зенобі вважав уміння зауважити помилку композитора чи переписувача і відповідно зімпровізувати правильний мелодичний зворот, філігранно вплітаючи його у наявний музичний текст [10].

Додаткові вимоги окреслено для обраних тембрів вокальних голосів: баса та сопрано, відповідно до їх виразової ролі в музичних творах доби бароко. Пріоритетним умінням вважалося рівномірно сильне та тембрально забарвлене звучання голосу в усіх регістрах – від найнижчого до найвищого звуків діапазону співака. Бас повинен був володіти рівномірним звучанням голосу впродовж діапазону не менше 22 нот. Рекомендації для сопрано узагальнюють естетичний та вокально-технічний еталон сольного співу доби бароко. Тут і відсутність носового призвуку, досконале знання контрапункту, виразність артикуляції й чіткість дикції, особливо у мелодичних розспівах короткими тривалостями, вміння застосовувати вигуки, відповідно виконувати висхідні та низхідні мелодичні лінії, затримувати появу консонансу і підкреслювати дисонанси, тобто всі актуальні принципи музичної артикуляції барокового часу. Особливо виділені висхідні та низхідні мелодії – це фігури *anabasis* й *catabasis*, що виконували звукозображальну роль, відтворюючи окремі слова тексту, або виражали його приховане символічне чи алегоричне значення. Вигуки – фігура *exclamatio*, яка посилювала афекти: радість, гнів, ненависть, хвилювання. Кожен із риторичних засобів виконавець доповнював тембром, зміною інтонацій, мімікою, рухами та поставою. Різноманітних звукових ефектів досягали використовуючи чистий, дзвінкий та хриплуватий тембри, легкий, гнучкий та різкий чи, навіть, пронизливий, або ж дуже м'який та лагідний, – усі модуляції виконували свою особливу роль. На розсуд виконавця залишали визначати, які звуки розтягувати, а коли вести мелодію

жвавим рухом (агогічні зміни); коли потрібно підкреслити, а коли приховати каденцію (фразування й динаміка), чи розпочинати трель восьмими і пришвидшувати, або шістнадцятими й уповільнювати її (імпровізація мелодичних прикрас), та, найважливіше – розуміти текст і що він виражає, адже усі виразові засоби підпорядковували змісту й афекту творів.

Висновки. Ранні вокальні практики, барокова зокрема, характеризувалися імпровізаційністю мистецьких втілень, а з початком модернізму естетичною нормою музичного виконавства, за Брюсом Гайнсом (Bruce Haynes), стала "недоторканність" музичного тексту. Точне дотримання ритмічного малюнку, пауз, цезур й мелодичної лінії є універсальним і основним критерієм професійного виконання. Навіть у канонічних виконаннях давнього репертуару із застосуванням принципів історично інформованого виконавства точність нотного тексту залишається основою інтерпретації. На теоретичному рівні безапеляційною є думка, що твори Йогана Себастіана Баха (Johann Sebastian Bach) й арії з опер Джузеппе Верді (Giuseppe Verdi) необхідно виконувати по-різному. А на практичному етапі підготовки професійних вокалістів досі майже не відводиться часу для опанування імпровізаційних практик, принципів розвитку барокової гармонії й контрапункту, які були ключовими для співаків того періоду. У XVII ст. музику трактували як мову, наповнюючи її риторичними фігурами, експресивними інтонаціями, посилюючи ефект мімікою, рухом та жестами. Виразність виконання та його переконливість, ефект на слухача були основними критеріями успішності виступу й професійної майстерності виконавців.

Музична практика романтизму й модернізму поставила технічну майстерність й віртуозність виконавців на перший план. Кількість крайніх нот в діапазоні, тривалість співочого дихання на витриманих звуках (ферматах), рівномірність звучання голосу впродовж мелодичних колоратур – фактори, за якими публіка сьогодні оцінює вокальні виступи. Та чи можемо вважати ці критерії достатніми для професійної музичної діяльності? Сьогодні ми можемо легко замінити природне відлуння на аудіозапис власного співу, вправи з дзеркалом – на відеофіксацію процесу виконання, відвідати усі можливі концерти наживо та послухати безліч прекрасних інтерпретацій онлайн, та ми все ще визначаємо, де межа професіоналізму і виконавського ідеалу, і досі нічим не замінити час, присвячений вивченню мистецтва, історії, естетики, філософії, літератури, усіх дисциплін гуманітарного циклу, які формують внутрішній світ кожної особистості і, особливо, внутрішній світ митця.

Українське сучасне вокальне виконавство не розділене на ізольовані сфери діяльності. Ті ж вокалісти, що виконують сольні партії в операх Франсіса Пуленка (Francis Poulenc), співають арії Вольфганга Амадея Моцарта (Wolfgang Amadeus Mozart), вокальну лірику Валентина Сільвестрова та Ігоря Шамо, і навіть, сучасні медіа-арт перформанси. Відповідно, класичного набору дисциплін циклу професійної підготовки співаків є замало. Виникає потреба доповнити академічну вокальну педагогіку давніми імпровізаційними й риторичними практиками, застосуванням шепоту, крику та різноманітного співомовлення, методами розвитку тілесної виразності (йоги, техніки Александера, соматичних вправ Томаса Ханни, методу Джо Естіл EVT (*Estill*

Voice Training) та ін.). Такий комплексних підхід видається найвідповіднішим щодо професійних викликів сучасності і може стати визначальним у формуванні успішної концертної діяльності солістів.

Список використаної літератури та джерел

1. Артюхова Л. Вокальна музика бароко у репертуарі сучасних українських співаків: актуальні тенденції та перспективи. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка.* 2023. Вип. 59. С. 43–48.

2. Зотова В. Інтерактивний аспект сучасної вокальної освіти вчителів на прикладі методу EVT. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти.* 2019. № 11. С. 214–224.

3. Кдирова І., Цапенко Н., Плегуца О. Традиції і новаторські підходи у сучасному вокальному мистецтві. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2024. Вип. 49. С. 107–113.

4. Кукайло А. Еволюція вокальних технік у музиці XX – початку XXI ст.: від класичної традиції до експерименту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2025. № 2. С. 470–476.

5. Ніколаєвська Ю. Аутентична виконавська стратегія та її сучасні трансформації. Аспекти історичного музикознавства. Харків, 2017. 180 с.

6. Свириденко Н. Стилістика виконання старовинної музики на прикладі творів Й. С. Баха : навч.-метод. посібник. Київ, 2017. 242 с.

7. Сєрова О. Переосмислення вокалу в музичному авангарді XX століття: експерименти та інновації. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2024. Вип. 49. С. 185–193.

8. Табуліна О. Голосове вібрато в інтерпретації вокальної музики доби бароко. *Мистецтвознавчі записки.* 2021. Вип. 40. С. 178–183.

9. Харнонкурт Н. Музика як мова звуків. Суми : Собор, 2002. 184 с.

10. Blackburn B. J., Lowinsky E. E. Luigi Zenobi and His Letter on the Perfect Musician. *Studi Musicali.* 1993. 22. P. 61–114.

11. Bontempi G. A. Historia Musica. Perugia, 1695. 292 p.

12. Delle lettere del Sr. Gio. Camillo Maffei da Solofra. Naples, 1562. 236 p.

13. Haynes B. The End of Early Music. A Period Performer's History of Music for the Twenty-First Century. Oxford, 2007. 284 p.

14. Honea S. M. Maffei's System of Voice Pedagogy. *Journal of Singing.* 2018. Vol. 74. Iss. 3. P. 335–343.

References

1. Artiukhova, L. (2023). Vokalna muzyka baroko u repertuari suchasnykh ukrainskykh spivakiv: aktualni tendentsii ta perspektyvy. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuz. zb. nauk. prats molodykh vchenykh Drohob. derzh. Ped. un-tu im. Ivana Franka*, 59, 43–48 [in Ukrainian].

2. Zotova, V. (2019). Interaktyvnyi aspekt suchasnoi vokalnoi osvity vchyteliv na prykladi metodu EVT. *Profesionalizm pedahoha: teoretychni y metodychni aspekty*, 11, 214–224 [in Ukrainian].

3. Kdyrova, I., Tsapenko, N., Plehutsa, O. (2024). Tradytsii i novatorski pidkhody u suchasnomu vokalnomu mystetstvi. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 49, 107–113 [in Ukrainian].

4. Kukailo, A. (2025). Evoliutsiia vokalnykh tekhnik u muzytsi XX – pochatku XXI st.: vid klasychnoi tradytsii do eksperymentu. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, 470–476 [in Ukrainian].

5. Nikolaievska, Yu. (2017). *Autentychna vykonavska stratehiia ta yii suchasni transformatsii. Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*. Kharkiv [in Ukrainian].

6. Svyrydenko, N. (2017). *Stylistyka vykonannia starovynnoi muzyky na prykladi tvoriv Y. S. Bakha*. Kyiv [in Ukrainian].

7. Sierova, O. (2024). Pereosmyslennia vokalu v muzychnomu avanhardi XX stolittia: eksperymenty ta innovatsii. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 49, 185–193 [in Ukrainian].

8. Tabulina, O. (2021). Holosove vibrato v interpretatsii vokalnoi muzyky doby baroko. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 40, 178–183 [in Ukrainian].

9. Kharnonkurt, N. (2002). *Muzyka yak mova zvukiv*. Sumy : Sobor [in Ukrainian].

10. Blackburn, B. J., Lowinsky, E. E. (1993). Luigi Zenobi and His Letter on the Perfect Musician. *Studi Musicali*, 22, 61–114 [in English].

11. Bontempi, G. A. (1695). *Historia Musica*. Perugia [in Italian].

12. *Delle lettere del Sr. Gio. Camillo Maffei da Solofra*. (1562). Naples [in Italian].

13. Haynes, B. (2007). The End of Early Music. A Period Performer's History of Music for the Twenty-First Century. Oxford [in English].

14. Honea, S. M. (2018). Maffei's System of Voice Pedagogy. *Journal of Singing*, 74(3), 335–343 [in English].

VOCAL PERFORMANCE IN THE BAROQUE PERIOD AND CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICE

Nataliia KLIUCHYNSKA

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of musicology and choral art,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: nataliia.kliuchynska@lnu.edu.ua

The development of musical education, trends in performance practice and criteria of professionalism always reflect the peculiarities of their time. The manner of singing, timbre, vocal technique, artistic interpretation, dynamics and other expressive tools have changed over the centuries and are still developing in response to the contemporary cultural environment. A diverse vocal repertoire presents a wide range of performance tasks and requires multifaceted skills, knowledge and abilities for its reproduction. Therefore, there is a need to rethink existing music education practices and find those that are the most relevant and efficient in the modern performance context. Since the middle of the last century, there has been an increase in the performance of the so-called interrupted musical tradition, that is ancient or as it mostly known, early music. The restoration of the forgotten repertoire and the movement of its historically informed performance have led to the emergence of numerous studies in the field of early performance practices, but the applied nature of historical knowledge has still not been sufficiently implemented, especially in the environment of the academic professional music education. Accordingly, the main focus of the article is an attempt to identify which practical methods of vocal training formed during the Baroque period could

complement the established academic norms of professional musical education. In nowadays Ukraine vocal performances in general are characterized by stylistic pluralism of concert programs and events, and this in turn requires the use of various vocal techniques, ancient as well as modern. To address the main principles of historical singing practices, theoretical works of the early Baroque period were examined, especially those that outline the professional competencies of singers, their work and training, rhetorical interpretation of musical performance, and required skills, such as counterpoint knowledge, improvisation, ability to play the instrument, and so on. Finally, a parallel is drawn between these historical practices and the realities of modern performance scene as well as professional challenges which induce the need to implement combined methods of vocal training (ancient and contemporary) to ensure the relevance of modern vocal education.

Keywords: vocal practice, singing, performance, Baroque, interpretation, rhetoric, professional music education.

Стаття надійшла до редколегії 17.08.2026 р.
Прийнята до друку 21.10.2026 р.
Опублікована 11.11.2026 р.