

УДК 373.033

ДУХОВНА СПАДЩИНА МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЕПОХИ БАРОКО

О. В. Шевяков

ORCID 0000-0001-8348-1935

Я. А. Славська

ORCID 0000-0003-2498-3323

В. А. Славська

У статті виявлено умови, котрі ініціювали появу і розвиток естетичного впливу музики епохи бароко. Метою статті є виявлення соціально-психологічних особливостей музичної культури епохи бароко.

Завдання дослідження: надати загальну соціально-психологічну характеристику епохи бароко, включаючи поняття і стиль епохи, а також її музичну культуру; схарактеризувати соціально-психологічні особливості становлення музики епохи бароко.

Об'єкт дослідження – музична культура епохи бароко, предмет – соціально-психологічні особливості її трактування.

Встановлено, що рубіж XVI-XVII століть знаменувався великими науковими відкриттями в галузі математики, астрономії, природознавства і психофізіології. Зміни характеру державної влади в Європі сприяли виникненню нової людини, що володіє новим світоглядом, новою ідеологією, новою мораллю. Ці соціально-психологічні процеси не могли не знайти відображення в мистецтві. Культура бароко (в тому числі і музична) пройшла довгий шлях розвитку (до середини XVIII століття), нерідко поєднуючи в собі багато в чому протилежні естетичні погляди.

Здійснено історико-педагогічний аналіз тенденцій скрипкової музики, визначено основні характеристики її розвитку. Здійснено науково-теоретичне обґрунтування становлення жанру скрипкової сонати епохи бароко. На основі системного аналізу виявлено генезис жанру скрипкової сонати. Визначено жанрові особливості скрипкових сонат.

Ключові слова: естетичне виховання, музична культура, естетичний вплив, духовність, епоха бароко.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими і практичними завданнями. Історичний період

XVI-XVII століть означений суттєвими відкриттями в галузі математики, астрономії, природознавства та психофізіології. Нова державна влада в Європі сприяла появі нового типу людини, що володіє передовим світоглядом, прогресивною ідеологією та ціннісними орієнтаціями (Булатов, 1990).

Ці соціально-психологічні процеси не могли не знайти відображення в мистецтві. Культура бароко (в тому числі і музика) пройшла тривалий шлях свого розвитку, часто-густо об'єднуючи в собі протилежні естетичні погляди. Проблематика духовної спадщини музичної культури епохи бароко є на сьогодні нагальною, бо має безпосередній генетичний зв'язок із важливими науковими і практичними завданнями розвитку сучасного музикознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковане вирішення даної проблеми і на які спираються автори. Л. Виготський писав про те, що картина світу епохи бароко поставала як християнський космос; світ-макрокосм був у ньому театром, на сцені якого виступала людина як деякий мікрокосм, що живе у безмежному світі і повторює його будову (Виготський, 1986). Серед видатних представників мистецтва періоду бароко виділяють К. Монтеверді, Г. Персела, А. Вівальді. Цей історичний період відкрив таких геніїв музичного мистецтва, як Й. С. Бах та Г. Ф. Гендель.

У сучасній культурі доробок епохи бароко посідає одне з важливих місць не випадково, тому що багато з музики цього періоду стало основою подальших етапів розвитку музичного мистецтва, велика кількість музичних термінів і понять, що з'явилися в епоху бароко, використовуються і дотепер. Часто інтерпретація музики цієї епохи стає невиразною, тому що виконавець не звертає увагу на психологічні особливості стилю, традиції, естетичні погляди, а також унікальний характер звуковидобування (Гінзбург, Григор'єв, 2010).

Виконавська майстерність нерозривно пов'язана з музичною культурою. Для того, щоб бути компетентним виконавцем давньої музики, потрібна відповідна професійна підготовка. У різних країнах, зокрема в Німеччині, Італії та Франції, вибудовано педагогічну систему навчання виконанню барокової музики. За останні роки українські виконавці виявили інтерес до методів реконструкції. Музична мова епохи бароко багата на виразні засоби виконання і розвиває можливості інтерпретації. Отже, означена проблема потребує необхідності науково-теоретичного обґрунтування, осмислення та аналізу.

В останніх дослідженнях і публікаціях розглядаються загально-естетичні принципи і педагогічні проблеми музичної культури

західноєвропейського бароко (Єрошенко, 2018), окремі аспекти автентичного виконавства (Друскін, 1982), традиції барокового виконавського мистецтва (Шестаков, 2015), розшифровки і редагування музичних трактатів XVII-XVIII століть (Віппер, Ливанова 1963). Недостатньо, на наш погляд, розкрито особливості виконання скрипкової музики бароко (Славська, 2019).

Мета статті полягає у виявленні соціально-психологічних особливостей музичної культури епохи бароко.

Завдання дослідження:

- надати загальну соціально-психологічну характеристику епохи бароко, включаючи поняття і стиль епохи, а також її музичну культуру;

- схарактеризувати соціально-психологічні особливості становлення музики епохи бароко.

Об'єкт дослідження – музична культура епохи бароко, предмет – соціально-психологічні особливості її трактування.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. Відомо, що у мистецтві як такому найглибшим чином розкриваються унікальність і неповторність людської особистості; завдяки мистецтву досягається розуміння людиною себе та інших (Каган, 1996). Провідною тут є особлива роль емоційної складової, яка представлена й у самому творі (насамперед, у його образах) та у психологічному впливі на слухача. Надзвичайною ознакою мистецтва є його унікальна здатність до перетворень емоцій та почуттів. Найвлучніше, на нашу думку, про це говорив Л. С. Виготський: «Мистецтво відноситься до життя, як вино до винограду... вказуючи, що воно бере зміст з життя, але дає окрім цього дещо таке, що у самому матеріалі не міститься» (Виготський, 1986). Вершина художності мистецьких творів полягає у їх зверненні до людських почуттів. Люди емоційно залучаються до світу художніх образів, що забезпечує інтерес до мистецтва та разом з цим надає насолоди.

Свого обґрунтування вчення про афекти отримало в творіннях раціоналістичного філософа Р. Декарта. Воно стало естетичною основою, впливало на музичну теорію. Теорія афектів була викладена Декартом у творі «Пристрасті душі», де філософ стверджує провідну роль почуттів у житті людини. Перша спроба використання теорії афектів у царині музики міститься в одному з ранніх трактатів Р. Декарта, де присутні міркування про звук, інтервали й тони з математичної точки зору. Окрім вивчення математичних закономірностей у музиці, філософа цікавить музичне мистецтво як явище психофізіологічне. Призначення музики, на думку вченого, полягає у тому, щоб викликати високі почуття в душі людини.

Мета музики – завдавати насолоди й збуджувати різноманітні афекти. Це афекти гніву, жалю, кохання, властивості, які притаманні великодушності, справедливості, безневинності і самотності. Барокова музика зображує їх правдиво, захоплюючи своєю силою і немов би змушуючи серця до пристрасті, подібно до каменю, що займається за допомогою відшліфованого дзеркала. Такий фундаментальний концепт як вчення про афекти, став яскравим віддзеркаленням роздумів про характер емоційно-психологічних властивостей музики. Протягом двохсот років учення про афекти в музиці зазнало суттєвих змін, відходячи від традиційного метафізичного підходу до музики і прямуючи до нових вимог часу.

Роль емоційної складової музичного мистецтва виходить з самої його природи, пов'язаної саме з психоемоційною сферою людини. Роздуми видатних учених, музикантів доби бароко з приводу проблематики емоційної складової музики знайшли своє відтворення в різних музичних концепціях, що ґрунтувалися на естетичній доктрині. Знання історичного розвитку музикознавчої думки щодо емоцій допоможуть у визначенні їх провідної ролі у життєдіяльності людини та нададуть розуміння самому феномену бароко (Друскін, 1982).

В історичному контексті його вперше використали німецькі музикознавці у 1919 році. До середини ХХ століття правомірність використання такого поняття для творчості різних митців була предметом дискусій. Вітчизняні музикознавці розглядають бароко у співіснуванні та взаємодії з класицизмом (Лобанова, 1994).

Витоки бароко кінця XVI століття змінюють гуманізм епохи Відродження на трагічне світосприйняття, пов'язане з усвідомленням глибини суспільних проблем. Музика вперше почала виявляти можливості віддзеркалення світу внутрішніх переживань (Шестакова, 2017).

Аналіз сучасної української навчально-методичної та наукової літератури свідчить, що в полі досліджень деяких авторів є питання жанрових та стилістичних особливостей творів. Однак актуальність такого дослідження ми вбачаємо не лише в аналітично-структурному аспекті дослідження; висвітлення передісторії виникнення та становлення жанру сонат для скрипки соло, виявлення його особливостей, експонування контексту епохи – усе це слугуватиме розширенню та усвідомленню стильово-семантичної наповненості сольних сонат Й.С.Баха, його попередників та сучасників. Таким чином, тема наукової розвідки охоплюватиме сольну скрипкову музику епохи бароко з локалізацією творчості Й. С. Баха, розкриватиме її джерела та витоки з перспективою майбутнього розвитку у подальших музично-історичних періодах.

Ракурс розгляду проблематики жанру сольної сонати здійснюється у двох напрямках: становлення певного типу сонати як композиційної

структури та специфічні особливості сольної гри на інструменті, які долучаючись, дають неповторний симбіоз жанрового різновиду.

Жанр сонати (від італ. – звучати), який насправді став «продуктом» епохи бароко, вперше вийшов на арену як термін у творчості Дж.Габріеллі та інших музикантів венеційської школи. Сонати були за змістом інструментальними творами, шлях становлення їх як жанру надзвичайно цікавий. Інтенсивний розвиток музичного інструментарію в епоху Ренесансу та подальшого бароко дав багато різновидів ансамблевого виконання (Рабей, 1985).

Найхарактернішим стала тріо-соната (назва жанру має на увазі власне участь трьох інструментів), тоді, коли сама форма сонатного циклу утворювалася з багатьох джерел:

- танцювальних сюїт-в'язанок за контрастним типом побудови;
- церковної музики, адаптуючи інструментальні форми (наприклад, фуги), перш за все традиції органного виконання;
- принципів оркестрового музикування;
- пісенних і танцювальних джерел.

Тип виконання поступово формував принципи сонатності (оркестрової, камерної і нарешті – сольної), а також проходив відбір формотворчих засад жанру. Різні жанри співіснували впродовж XVI-XVII століть, поступово взаємопроникаючи, що спостерігається в мистецтві високого бароко (Г. Ф. Гендель, Й. С. Бах, Г. Ф. Телеман). Дотримання індивідуальної чистоти та оригінальності вирішень окремого творіння дуже характерне для бароко, як і типологічні риси церковної та камерної сонат, оскільки навіть такий великий експериментатор, як Й. С. Бах, дотримується основних засад кожного типу сонати (Роллан, 2016).

Безперечно, що музика для народних танців виконувалася різноманітними ансамблями і не була самостійною. Згодом танцювальна музика стає «музикою для слухання», не пов'язаною з танцем. Музика змінювала свій характер, вона ставала більш узагальненою, але зберігала типову для народно-танцювальної практики основу – короткі мелодичні поспівки з повторенням та їх варіювання. Став популярним жанр варіацій для лютні на різноманітні танцювальні теми із використанням мелізмів. Створення єдиного цілого могло відбутися двома шляхами:

- 1) продовження народних традицій, які склалися (створення циклу залежно від обряду), тобто у зв'язку з тематичним об'єднанням;
- 2) самостійна цілісність як контраст частин.

Одночасно із сюїтою формувалася камерна тріо-соната. Був встановлений ансамбль з трьох музикантів та ще й інструментів скрипкової родини. Створення камерної сонати проходило як результат узагальнення

жанру сюїти, відходу від замкнутості, створення принципів репризності, варіювання, модуляцій, що є ознакою старовинної сонати.

Церковні сонати формувались поряд із камерними. Вони не були призначені лише для церкви, широко звучали в побуті, на святах. Церковні сонати виникли як своєрідний цикл поліфонічних частин, які утворилися завдяки специфічним скрипковим яkostям. Остаточно відходячи від поліфонічних традицій, соната розвинула прив'язаність до кантилени завдяки співучій природі скрипки, її можливості передавати інтонації людської мови. Саме скрипці соната зобов'язана своїм розвитком. І лише пізня соната як жанр стала використовуватися і для інших інструментів.

У рамках церковної сонати відбувається поєднання традиційного смичкового та клавірного стилів виконання. Ця тенденція прослідковується й у С.Россі, в творчості якого відбувається трансформація жанру канцони у тріо-сонату з притаманними їй рівноправними верхніми голосами й підтримуючим басом. Не випадково в нього одна з канцон носить назву «Соната у формі діалогу», де скрипки імітують одна одну, що сприяє диференціації верхніх голосів. Відбувається процес поринання у характерні образів, збагачуються виразові прийоми. У сонатах для скрипок Ф. Туріні використовуються народні інтонації та ритми (уперше в тріо-сонату вводяться польські та угорські мелодії), використовуються традиції сюїти.

Важливими на шляху формування церковної сонати були такі моменти: відокремлення частин за принципом їх самостійності й характерності; поліфонізація окремих частин; відхід від танцювальності; концертний стиль, яскравість та багатство фактурного викладу. Усі частини виконуються єдиним штрихом деташе, кантилена відсутня. Діапазон – до третьої позиції.

Отже, у музиці бароко тісно, часом суперечливо взаємодіяли традиційне та новаторське. Так у ній досягла своєї вершини пануюча протягом століть поліфонія. З іншого боку, прагнення глибше розкрити багатство внутрішнього світу людини зумовили поширення зовсім іншого типу письма – гомофонії.

Важливою рисою жанру сонати для скрипки соло в епоху бароко є внутрішня свобода. Вона часто межувала з імпровізаційністю жанру.

У своїх трактатах філософи й композитори намагаються осмислити виразові можливості, систематизувати, сформулювати педагогічні та виконавські принципи, опрацювати вчення про елементи сучасної музичної мови.

Таким чином, мистецтво бароко, яке досягнуло найвищих художніх вершин у творчості К. Монтеверді, Г. Перселла, А. Кореллі, А. Вівальді, Г. Генделя і особливо Й. Баха, підготувало родючий ґрунт для музики майбутніх поколінь.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Музика, як і інші види мистецтва, активно розвивалася у добу бароко. У цей час відбувався знаменний перелом у музичному мисленні – поліфонічне багатоголосся змінилося гомофонно-гармонійною системою, що призвело до розквіту культури імпровізації. Її вершинами зазвичай вважають творчість геніїв музичного мистецтва Й. С. Баха та Г. Ф. Генделя. Мистецтво музики розвивається та трансформується у нерозривному зв'язку з історичними подіями, відображає їх відповіддю на різні катаклізми, які відбуваються у житті суспільства.

В естетиці бароко музика визначалася через точні науки з метою служіння Богу (кантати Баха) та прикраси людського життя (сонати Г. Ф. Генделя).

Стиль бароко відрізняється вільним пошуком художніх форм, декоративністю, схильністю до зовнішніх ефектів та взаємодії різних видів мистецтв.

У перспективі слід дослідити особливості впливу творчості основних представників барокового стилю (Скарлатті, Куперена, Вівальді, Генделя, Баха) на сучасних реципієнтів. Вони заповідають майбутній музиці настільки серйозні зразки, що можуть бути названі вершинами музичного мистецтва.

Література

1. Булатов Л. П. Скрипичные сонаты Г. Ф. Генделя: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ленинград: Ленингр. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 1990. 24 с.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. 3-е изд. Москва: Искусство, 1986. 573 с.
3. Гинзбург Л., Григорьев В. *История скрипичного искусства*. Москва: Музыка, 2010. Вып. 1. 285 с.
4. Друскин М. Йоханн Себастьян Бах. Москва: Музыка, 1982. 381 с.
5. Єрошенко О. В. Вокальне виконавство доби бароко в світлі теорії афектів. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2018. №1. С. 49–56.
6. История европейского искусствознания. От античности до конца XVIII века / под ред. Б. Виппер, Т. Ливанова. Москва: изд-во АН СССР, 1963. 436 с.
7. Каган М. Музыка в мире искусств. Санкт-Петербург: Ut, 1996. 232 с.
8. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. Москва: Музыка, 1994. 250 с.
9. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков / сост. В. П. Шестакова. Москва: Музыка, 2017. 688 с.
10. Рабей В. Сонаты и партиты Баха для скрипки соло. Москва: Музыка, 1985. 210 с.
11. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. Вып. 1. Москва: Музыка, 2016. 311 с.

12. Славська В. А. Психологічні особливості впливу барокової музики / Вектори психології -2019: матер. міжнар. молодіжної науково-практ. конф. 24 квітня 2019 р. – Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2019. С. 189–192.
13. Славська В. А. Особливості соціально-психологічного впливу музики в епоху бароко: постановка проблеми та перспективи досліджень / *Інсайт*: Психологічні виміри суспільства: матер. IV Міжнар. науково-практ. конф. молодих вчених, аспірантів та студентів 16 травня 2019 р. Херсон: ХДУ, 2019. С. 258–260.
14. Шестаков В. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. Москва: Музыка, 2015. 351 с.

References

1. Bulatov, L.P. (1990). *Skripichnie sonaty G. F. Handel [Violin Sonatas G. F. Handel]*. (Abstract of the Thesis of Candidate of Art History). Leningrad: N.A. Rimskiy-Korsakov Leningrad conservatoire (rus).
2. Vygotskiy, L. S. (1986). *Psikhologiya iskusstva [Psychology of art]*. Moscow: Iskusstvo (rus).
3. Ginsburg, L., & Grigoriev, V. (2010). *Istoria skripichnogo iskusstva [History of violin art]*, #1. Moscow: Muzyka (rus).
4. Druskin, M. (1982). *Johann Sebastian Bach*. Moscow: Muzyka (rus).
5. Yeroshenko, O. V. (2018). Vokalne vykonavstvo doby baroko v svitli teorii afectiv [The vocal performance of the baroque era in the light of the theory of affections]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury*, #1, 49–56 (ukr).
6. Vipper, B. (1963). *Istoriya yevropeiskogo iskusstvoznaniya. Ot antichnosti do kontsa XVIII veka [History of European Art Studies. From antiquity to the end of the eighteenth century]*. Moscow: Publishing House of AS USSR (rus).
7. Kagan, M. (1996). *Muzyka v mire iskusstv [Music in the art world]*. Saint-Peterburg: Ut (rus).
8. Lobanova M. (1994). *Zapadnoyevropeiskoe muzykalnoe barokko: problem estetiki i poetiki [Western European musical baroque: problems of aesthetics and poetics]*. Moscow: Muzyka (rus).
9. Shestakova, V. P. (2017). *Muzykalnaya estetika Zapadnoi Yevropy XVII-XVIII vekov [Musical aesthetics of Western Europe of the XVII-XVIII centuries]*. Moscow: Muzyka, 2017. (rus).
10. Rabey V. (1985). *Sonaty i partity Bacha dlya skripki solo [Bach's Sonatas and Partitas for Solo Violin]*. Moscow: Muzyka (rus).
11. Rollan, R. (2016). *Muzykalno-istoricheskoe nasledije [Musical and historical heritage]*, #1. Moscow: Muzyka (rus).
12. Slavskaya, V. A. (2019). Psikhologichni osoblyvosti vplyvu barokovoi [Psychological features of the influence of baroque music]. *Vektory psyhologii -2019: Mater.mizhnar. molodizhnoi naukovo-prakt.konf. 24 kvitnia 2019 r. Kharkiv: V. N. Karazin KhNU*, 189 – 192 (ukr).
13. Slavskaya, V. A. (2019). Osoblyvosti sotsialno-psyhologichnogo vplyvu muzyki v epohu baroko: postanovka problem ta perspektivnyy doslidzhen [Features of socio-

psychological influence of music in the Baroque era: problem statement and prospect of research]. *Insait: Psychologichni vymiri suspilstva: Mater. IV Mizhnar. naukovopract. konf. molodykh vchenych, aspirantiv ta studentiv 16 travnia 2019*. Kherson: KhDU, 258–260 (ukr).

14. Shestakov, V. (2015). *Ot etosa k affectu. Istoriya muzykalnoi estetiki ot antichnosti do XVIII veka [From ethos to affection. History of musical aesthetics from antiquity to the eighteenth century]*. Moscow: Muzyka, 2015(rus).

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ БАРОККО

А. В. Шевяков, Я. А. Славская, В. А. Славская

В статье выявлены условия, которые инициировали появление и развитие эстетического влияния музыки эпохи барокко. Целью статьи является выявление социально-психологических особенностей музыкальной культуры эпохи барокко. Задачи исследования: дать общую социально-психологическую характеристику эпохи барокко, включая понятие и стиль эпохи, а также ее музыкальную культуру; охарактеризовать социально-психологические особенности становления музыки эпохи барокко.

Объект исследования – музыкальная культура эпохи барокко, предмет – социально-психологические особенности ее трактовки.

Установлено, что рубеж XVI-XVII столетий ознаменовался крупными научными открытиями в области математики, астрономии, природоведения и психофизиологии. Изменение характера государственной власти в Европе способствовало возникновению нового человека, который обладает новым мировоззрением, новой идеологией, новой моралью. Эти социально-психологические процессы не могли не найти отражения в искусстве. Культура барокко (в том числе и музыкальная) прошла долгий путь развития (до середины XVIII столетия), нередко объединяя в себе во многом противоположные эстетические взгляды.

Осуществлен историко-педагогический анализ тенденций скрипичной музыки, выявлены основные характеристики ее развития. Осуществлено научно-теоретическое обоснование становления жанра скрипичной сонаты эпохи барокко. На основании системного анализа выявлен генезис жанра скрипичной сонаты. Определены жанровые особенности скрипичных сонат.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, музыкальная культура, эстетическое влияние, духовность, эпоха барокко.

SPIRITUAL LEGACY OF THE MUSICAL CULTURE OF THE BAROQUE ERA

O.V. Sheviakov, Y.A. Slavska, V.A. Slavska

The article reveals the conditions that initiated the emergence and development of the aesthetic influence of Baroque music. The purpose of the article is to identify socio-psychological features of the musical culture of the Baroque era.

Objectives of the study:

1. *To provide the general socio-psychological characteristics of the Baroque era, including the concept and style of the era, as well as its musical culture.*

2. *To describe the socio-psychological features of the formation of Baroque music.*

The object of the study – the musical culture of the Baroque era, the subject - socio-psychological features of its interpretation.

It is established that the boundary of the sixteenth and seventeenth centuries was marked by great scientific discoveries in the field of mathematics, astronomy, natural science and psychophysiology. Changes in the nature of state power in Europe have contributed to the emergence of a new man with a new outlook, a new ideology, a new morale. These socio-psychological processes could not but be reflected in art. The culture of the Baroque (including the musical) went a long way to development (until the middle of the eighteenth century), often combining in many respects opposing aesthetic views.

Historical and pedagogical analysis of violin music trends was carried out, the main characteristics of its development were revealed. A scientific and theoretical substantiation of the formation of the genre of violin sonatas of the Baroque era was carried out. On the basis of system analysis, the genesis of the genre of violin sonata was discovered. The genre features of violin sonatas are determined.

Key words: Aesthetic education, musical culture, aesthetic influence, spirituality, baroque era.

Шевяков Олексій Володимирович – доктор психологічних наук, професор, завідувач кафедри загальної психології Дніпровського гуманітарного університету. E-mail: shevyakovy0@gmail.com

Sheviakov Oleksii Volodymyrovych – Doctor of Psychological Sciences, Professor, Head of the Department of General Psychology of the Dnipro Humanitarian University (Dnipro, Ukraine). E-mail: shevyakovy0@gmail.com

Славська Яніна Анатоліївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Дніпровської Академії музики імені М. Глінки (Дніпро, Україна). E-mail: yanina 19771@gmail.com

Slavska Yanina Anatoliivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Social and Humanitarian Sciences of Dnipropetrovsk M. Glinka Academy of Music (Dnipro, Ukraine). E-mail: yanina 19771@gmail.com

Славська Валерія Анатоліївна – студентка 3 курсу Дніпровської Академії музики імені М. Глінки.

Slavska Valeria Anatoliivna – 3rd year student of Dnipropetrovsk M.Glinka Academy of Music (Dnipro, Ukraine). E-mail: yanina 19771@gmail.com