

МУЗИЧНО-ПРАКТИЧНА ПІДГОТОВКА В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ СТИЛЮ

MUSIC PRACTICAL TRAINING IN THE CONTEXT OF THE STYLE PROBLEM

Стаття присвячена одній з актуальних проблем музичної педагогіки – пошуку шляхів ефективної організації навчання в закладах мистецької, музично-педагогічної освіти. Обґрунтування доцільності того чи іншого підходу до побудови освітнього процесу в класах музично-практичної підготовки здійснено в контексті проблеми музичного стилю.

У статті наведено музикознавчі інтерпретації дефініції стилю, різні погляди щодо диференціації цієї категорії на окремі рівні: ієрархічний підхід, що склався в руслі тенденцій історизму, та концентричний (передбачає об'єктивне врахування вагомості часових і надчасових факторів у кожному конкретному випадку дослідження процесів стилетворення). Різні тлумачення музикознавцями стилю об'єднує розуміння цієї категорії як системного об'єкта, як прояву і виразу розвитку музичного мислення; пояснення стилю з позицій єдності як головної характерної якості поняття.

Відповідно до музикознавчих досліджень розглянуто експериментальні методики, в яких застосовується принцип стильового узагальнення. Наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. основний зміст таких моделей навчання базувався на історико-стильовому підході до організації освітнього процесу в класах музично-практичної підготовки.

Вирішення музично-інтерпретаторських завдань актуалізує знання жанрових особливостей музичного твору, монографічні відомості, усвідомлення різнорівневих стильових ознак. Жанрові ознаки є досить стійкими й автономними. Вони є рухомими щодо стильових. Водночас поняття жанру може об'єднувати різні стильові епохи, воно підкреслює специфіку саме музичного мистецтва. Наразі зростає актуальність формування виконавських навичок на основі жанрового підходу як сукупності способів і прийомів розгляду жанрового багатства музичного мистецтва.

З огляду на сучасні науково-педагогічні погляди та висновки музикознавців у статті обґрунтовується доцільність побудови освітнього процесу в класах музично-практичної підготовки за жанрово-стильовим принципом – змістовими узагальненнями жанру в контексті різнорівневих стильових ознак.

Ключові слова: музичний стиль, музичний жанр, музична педагогіка, музично-прак-

тичні дисципліни, історико-стильовий принцип, жанрово-стильовий принцип.

The article is devoted to one of the actual problems of music pedagogy – searching the ways of effective organization of training in art and music education. Justification of expediency of this or that approach to formation of the educational process in musical training classes is carried out in the context of the problem of musical style.

The article presents musicological interpretations of the definition of style, different views on the differentiation of this category to separate levels: a hierarchical approach, developed in line with the trends of historicism, and concentric (provides for an objective accounting of the significance of temporal and supra temporal factors in each case of the study of style formation processes). The different interpretations of style by musicologists are united by their understanding of this category as a systemic object, as a manifestation and expression of the development of musical thinking, explaining style from the perspective of unity as the main characteristic quality of the concept. According to musicology research – the experimental methods, in which the principle of style generalization is applied, are considered. In the late twentieth and early twentieth centuries, the main content of such teaching models was based on the historical and stylistic approach to the organization of the educational process in the classes of musical training.

The solution of musical and interpretation tasks actualizes the knowledge of genre features of a piece of music, monographic information, awareness of different-level stylistic features. Genre features are quite stable and autonomous. They are fluid in relation to the stylistic ones. At the same time, the notion of genre can unite different stylistic epochs, it emphasises the specificity of music art. Today, there is a growing relevance to the formation of performance skills based on the genre approach as a set of ways and methods of considering the genre richness of musical art. In the context of contemporary scientific and pedagogical views and conclusions of musicologists, the article substantiates the expediency of the educational process in musical practical training classes according to the genre and style principle – meaningful generalizations of the genre in the context of different levels of style features.

Key words: musical style, musical genre, musical pedagogy, musical and practical disciplines, historical and stylistic principle, genre and stylistic principle.

УДК 785.03

DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/42.19>

Тарчинська Ю.Г.,

канд. пед. наук,
доцент кафедри гри на музичних інструментах
Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету

Постановка проблеми в загальному вигляді.

Динаміка розвитку суспільства щоразу ставить нові актуальні вимоги до змісту освіти. Гуманістична парадигма сучасної освіти зумовлює особливу значущість таких освітніх завдань, як духовний розвиток людини, творче становлення особистості, традиційне та інноваційне формування загальної і професійної культури молодого покоління. Ефективні умови для забезпечення результативності цих процесів значною мірою створюються у галузі музичної педагогіки, оскільки музичне мистецтво має суттєвий потенціал впливу на людину, важливі виховні властивості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Специфічною особливістю музичної педагогіки є зв'язок питань методики навчання із категорією музичного стилю. В цьому понятті узагальнюються всі елементи та рівні вивчення музичного мистецтва. Поле функціонування поняття «стиль» є досить широким. Фундамент теорії музичного стилю становлять праці Г. Адлера, Б.В. Асаф'єва, С.С. Скребкова, М.К. Михайлова, В.В. Медушевського, В.Г. Москаленка, О.В. Сокола, С.В. Тишка та інших. Різносторонні і ґрунтовні дослідження цієї категорії відзначаються поліритмією оцінювальних площин. Численні музикознавчі інтерпретації

поняття окреслюють коло проблем, щодо яких зростає інтерес науковців у пошуках перспективних підходів до осмислення музичних явищ, відбувається інтеграція наукового знання.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. У музичній педагогіці ідея стильового методу не є новою: С.І. Танєєв, Ю.М. Холопов, Т.Б. Баранова, С.П. Панкратов, М.П. Сорокіна вже розглядали її у своїх роботах. Водночас інтенсивність музикознавчих пошуків у напрямі феномена стилю спонукає до уточнення змісту процесу викладання музичних дисциплін. Для з'ясування пріоритетних шляхів розвитку музичної педагогіки, зокрема, для виявлення оптимальних форм побудови освітнього процесу в класах музично-практичної підготовки необхідно розуміти сутність музичного стилю, враховувати його зв'язок із суміжними музичними категоріями.

Мета статті полягає у вивченні музикознавчих рішень проблеми стилю для осмислення та обґрунтування перспективності пропонованих у класах музично-практичної підготовки підходів до організації освітнього процесу.

Виклад основного матеріалу. На початку ХХ ст. завдяки роботам видатного австрійського музикознавця Г. Адлера проблема стилю в музичному мистецтві стає центральною в музичній науці. У сучасних наукових розвідках максимально наголошується на тому, що немає єдиної теорії, яка б регулювала всі позиції стосовно дефініції стилю [9, с. 73]. Так, у праці Г. Адлера «Стиль у музиці» (1929 р.) у переліку наявних на той час визначень розглянуто близько 70 різнорідних, що змінювалися впродовж століть, варіантів тлумачення терміна «стиль».

Це складне явище має наразі та, очевидно, матиме і надалі багато формулювань. Окрім того, що відмінності у трактуваннях наявні у працях різних науковців, через складність та багатозначність феномена стилю різне його визначення ми зустрічаємо навіть в одного автора. Зокрема, у науковому доробку російського музикознавця М.К. Михайлова, який із 1940-х рр. присвятив розробці проблеми стилю не менше чотирьох десятиліть, міститься декілька визначень завдяки багатосторонньому підходу до стилю, а саме: з погляду логічного підходу, історичного підходу, діалектичного методу, системного підходу, загальної психології, психології творчого мислення, співвідношення мови та мислення, психології сприйняття [6, с. 34].

Різні тлумачення музикознавцями стилю об'єднує розуміння цієї категорії як системного об'єкта, як прояву і виразу розвитку музичного мислення; пояснення стилю з позицій єдності як головної характерної якості поняття. Для прикладу наведемо декілька тлумачень стилю (його музикознавчі інтерпретації цитуються за дослідженням О.І. Коменди [3]):

– «властиві конкретній історичній епосі ідеологічні принципи мислення і прийоми його композиційного оформлення» (Б.Л. Яворський);

– «система музичного мислення, ідейно-художніх концепцій, образів і засобів їх втілення, що виникає в умовах певного соціально-історичного ґрунту і пов'язана з певним світоглядом» (Л.А. Мазель);

– «характерність виразових засобів (в їх сукупності та окремоті), властивих конкретному твору, композитору, творчому напрямку тощо, що, виражаючись притаманною йому музичною мовою, відображає музичне мислення композитора і, відповідно, його творчий метод» (Ю.М. Тюлін);

– «система стійких ознак музичних явищ» (Н.О. Горюхіна);

– «вищий вид художньої єдності, що у вигляді найтонших зв'язків спорідненості... пронизує всі сторони творів. У музиці вона проявляється в тематизмі, музичній мові, формотворенні, образних складах творів, творчих традиціях композитора, його ставленні до життя, слухачів, виконавців» (С.С. Скребков);

– «єдність музично-інтонаційної змістової форми», «об'єктивно наявне вираження типологічної спільності, яка об'єднує певну множину творів мистецтва; необхідний прояв системної організованості мистецтва», «вираження особливостей музичного мислення як специфічної художньо-творчої форми мислення», «єдність системно організованих елементів музичної мови, обумовлена єдністю системи музичного мислення, системою інтонаційних інваріантів, які варіюються (індивідуалізуються) в окремих музичних текстах» (М.К. Михайлов);

– «система стійких ознак музичних явищ, спосіб їх диференціації та інтеграції на різних рівнях (авторська індивідуальність, напрям і школа, історична епоха, національна специфіка тощо), перехід їхніх смислових полів у конкретні системи музично-виразових засобів» (С.В. Тишко);

– «психологічно зумовлена специфічність музичного мислення, яка виражається відповідною системною організацією ресурсів музичного мовлення в процесі створення, інтерпретування та виконання музичного твору» (В.Г. Москаленко);

– «вирізняльна якість музичних творів, що входять в ту чи іншу генетичну спільність (спадщину композитора, школи, напрямку, епохи, народу тощо), яка дозволяє безпосередньо відчувати, впізнавати, визначати їхню ґенезу і проявляється в сукупності всіх, без винятку, засобів музики, що сприймається, об'єднаних у цілісну систему навколо комплексу вирізняльних характерних ознак» (Є.В. Назайкінський).

У семантично невичерпній узагальнювальній категорії музичного стилю охоплюється певна множина художніх явищ. З погляду генези музичного

стилю (стиль може походити від певного автора, національної культури, епохи тощо) М.К. Михайлов [5] диференціює категорію стилю за окремими рівнями і видами стильових систем. Вивчаючи сутність індивідуальних і колективних стильових єдностей, музикознавець застосовує поняття «стильова ієрархія» як поділ на вузлі та ширші стильові рівні, як підпорядкованість нижчих рівнів вищим. Поняття стильових рівнів розглядається послідовно: від індивідуального стильового рівня до історичного стилю, або стилю певної доби, як вищого щабля узагальнення.

Такий підхід усталюється у музикознавстві з другої половини ХХ ст. Він передбачав розуміння музичного стилю як єдності, зумовленої факторами часу, місця та індивідуальності митця. Таке визначення стилю означало його тлумачення як категорії історичної, що узгоджувалося з тогочасною «тенденцією історизму, яка тривалий час домінувала в науці про мистецтво» [2, с. 113].

Відповідно, пошук шляхів оптимізації процесу професійної музично-педагогічної підготовки у закладах вищої освіти наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. проходив із урахуванням принципів *узагальнення та історизму*. В методичку викладання музично-практичних дисциплін експериментально вводиться специфічна систематизація навчального матеріалу за художньо-стильовими ознаками, головним змістом якої є розкриття історичної генези музичних явищ в їхній різноманітній наступності.

Так, у науковій концепції М.П. Сорокіної [8] (1985 р.) навчання здобувачів вищої музично-педагогічної освіти на заняттях із диригування було запропоновано проводити на основі органічного синтезу музично-історичного, теоретичного та виконавського стильового аналізу. Цей аналіз передбачає послідовне з'ясування: суспільно-історичних умов формування певного стилю, його художньо-естетичних установок, особливостей загальнокультурного контексту опанованого стилю, характеру його прояву в музиці загалом та хоровому мистецтві й конкретному творі зокрема. Спрямовується такий аналіз врешті на пошук виконавського еквівалента засвоєним теоретичним знанням.

В основі методики стильового узагальнення М.П. Сорокіної (визначення стильових закономірностей опановуваних музичних творів та їхнього впливу на диригентську інтерпретацію, усвідомлення меж обов'язковості дотримання конкретних вимог щодо інтерпретації творів певного стилю і варіантності відповідних виконавських рішень) лежить *історико-стильовий* принцип, що зумовлює вивчення стилів в їхній історичній послідовності. Ця послідовність в авторській експериментальній методиці базувалася на усвідомленні музикознавцями того часу [8, с. 17] таких цілісних епохальних стильових систем, як: хорова музика

доби Відродження, Бароко, Класицизму, Романтизму та різноманітні стильові напрями хорової музики ХХ ст. Визначений добір навчального репертуару мав поєднуватися на старших курсах із прийомом ретроспективи, тобто акцент у складанні навчальних програм старшокурсників на головному стильовому «ядрі» передбачав і доповнення творами вже опанованих раніше стилів.

Загалом структура індивідуальної навчальної програми студентів мала складатися з основної частини (твори вивчалися з метою доведення до можливої досконалості) та додаткової (ескізне вивчення та читання з аркуша музичних творів, що знадобляться майбутнім учителям музичного мистецтва у школі).

Така експериментальна методика, за твердженням М.П. Сорокіної, передбачає пошук стильових паралелей у суміжних сферах мистецтва, вивчення музикознавчої літератури зі стильової проблематики, набуття компетентності щодо практичного застосування отриманих знань та дозволяє здійснити переакцентування з вузькотехнічних завдань на художньо-інтерпретаторські.

Педагогічну модель удосконалення підготовки студентів закладів вищої музично-педагогічної освіти на основі *історико-стильового* підходу у фортепіанному класі запропонувала В.І. Буцяк [1] (2003 р.). Згідно з гіпотезою її дослідження історико-стильовий підхід оптимізує процес навчання у класі музичного інструмента, оскільки його впровадження передбачає цілеспрямоване розширення у здобувачів вищої освіти музично-стильового досвіду сприймання, аналізу та виконавського відтворення музики, а також педагогічну проєкцію стильового мислення студентів.

Виходячи з визначення історико-стильового підходу як «змістовно-методичного забезпечення процесів усвідомлення студентами музичних знань відповідно до історичних закономірностей становлення стильових напрямів у мистецтві та відтворення стильових особливостей творчості композиторів в інтерпретаційній виконавській і педагогічній діяльності» [1, с. 6–7], наданого В.І. Буцяк, було запропоновано модель організації фортепіанного навчання, спрямовану на послідовне засвоєння студентами стильових закономірностей музики, формування в них уміння обґрунтованої художньо-стильової інтерпретації музичних творів. До неї входять, зокрема:

– перспективне планування, що має враховувати передусім історичну еволюцію стильового розвитку фортепіанної музики (експериментальною програмою передбачено різні форми опанування навчальним репертуаром: досконале відпрацювання, ескізне проходження, повторне виконання, самостійне розучування творів із наданням переваги на кожному етапі вивченню композицій певного стильового напрямку);

– застосування історико-стильового аналізу, що включає «стислу характеристику історичного періоду та художньої ситуації, коли створювався твір, короткі біографічні відомості, які мають безпосереднє відношення до творчості композитора; визначення стильових особливостей твору, його образного змісту, жанру, засобів виразності; проведення стильових аналогій із творами інших видів мистецтва; з'ясування особливостей стилевідповідної інтерпретації твору; адаптацію стильової характеристики твору до можливостей сприймання учнями певного віку» [1, с. 12];

– форми контролю, спрямовані на систематичну перевірку ступеня опанування студентами стилевідповідної інтерпретації музики (виконання твору та його стильовий аналіз на різних формах підсумкового контролю; орієнтування академічних концертів на тематично-стильові узагальнення виконавських програм; виступи перед шкільною аудиторією, де передбачено проведення бесід про художньо-стильові ознаки виконуваних творів, тощо).

Оцінювання культурно-мистецьких явищ з погляду історично-часових особливостей перебігу стильових процесів поступово змінюється новими підходами, що відкидають кліше усталеної стильової ієрархії та дозволяють об'єктивно враховувати вагомість часових і надчасових факторів у кожному конкретному випадку дослідження стилетворення. Зокрема, згідно з науковими висновками О.Т. Катрич [2] процесам стилетворення у музиці притаманна наскрізна взаємопроникність. Так, дослідниця доводить наявність надчасових, соціально та історично недетермінованих особливостей музичного мислення нації; згадує унікальну індивідуальність Ф. Ліста – піаніста, який створив виконавський стиль історичного періоду (фортепіанну школу Ф. Ліста у Веймарі), заклав фундамент угорського національного професійного виконавського стилю, представленого такими піаністами, як Б. Барток, З. Кодаї та інші, вплинув на індивідуальність цілої низки виконавців, які у стильовому сенсі перебувають поза межами романтичного піанізму (Ф. Бузоні).

Пов'язаність всіх стильових рівнів науковець визначає як систему, в якій конкретний стильовий рівень залежить від усіх разом та кожного зокрема. Таку систему О.Т. Катрич називає «стильовою концентричністю». Дослідниця зазначає з цього приводу: «її графічне зображення матиме вигляд системи кіл із різними радіусами, але спільним центром, де кожне коло означає певний стильовий рівень: індивідуальний, епохальний, національний тощо. Модель такої системи може мати багато варіантів, оскільки кожен стильовий рівень є, на нашу думку, певною мірою самодостатнім, тобто, будучи пов'язаним із іншими рівнями, може розглядатися й як смислова частина

цих рівнів, й як окрема субстанція, яку формують різнорівневі стильові явища чи їх окремі елементи. Відповідно до пункту бачення дослідником конкретної проблеми, пов'язаної з музичним стилем, зображення стильової концентричності може мати *різний* вигляд» [2, с. 115].

Доцільність концентричного підходу таким чином полягає в його рухомості, тобто в баченні реальної ситуації у процесах музичного стилетворення. Загальновідомо, що цілісним характеристикам мистецьких епох часто протистоїть обдарування видатного митця, цілісність його власної індивідуальної стильової системи. До того ж з кінця XIX ст. з'явилася тенденція до розшарування єдиної епохальної стильової системи на низку підсистем, що помітно контрастують між собою. Існування ж єдиного епохального стилю у XX ст. музикознавцями взагалі заперечується: ця доба вирізняється великим розмаїттям стильових тенденцій, напрямів, течій, колосальним розривом між жанровими сферами музики [5, с. 224].

Тому застосування принципу узагальнення з погляду історизму є дещо вразливим. Проте стильові узагальнення можна проводити вже на рівні самої організації навчального матеріалу в класі музично-практичної підготовки, зокрема у класі музичного інструмента. Можливість стильових узагальнень, а також історичних порівнянь обумовлює центральна форма роботи в інструментальному класі – робота над музичним твором.

Музичний твір перебуває на перетині декількох стильових рівнів. Вирішення завдань, пов'язаних з його інтерпретацією, актуалізує монографічні відомості, усвідомлення різнорівневих стильових ознак. Водночас, як зазначає у своєму дисертаційному дослідженні В.І. Смородський (2015 р.), одним із найважливіших засобів художнього отождолення, що дозволяє визначити способи та умови сприйняття і виконання музичних творів, а також усвідомити особливості їхнього змісту та форми, є музичний *жанр*. Науковець наголошує на постійному зростанні актуальності формування виконавських навичок на основі жанрового підходу [7, с. 9].

Розглядаючи низку дефініцій музичного жанру із врахуванням досвіду сучасного гуманітарного знання, О.І. Коменда [4] доходить до визначення музичного жанру як інтонаційного архетипу, що, формуючись відповідно до вимог його художніх та позахудожніх детермінант, проявляє себе як система-данина та система-принцип, при цьому служить каналом інтегративно-типологічного зв'язку об'єктно-суб'єктної системи музичного мистецтва. Незважаючи на постійний процес долання нормативності жанру, його «генетичний код» бореться за своє існування (навіть за складних умов сучасної картини життя музичних жанрів, що утворюють раніше невідомі гібриди) [4, с. 122].

Як зауважує М.Г. Арановський, стійкість жанрових ознак вражає, вони начебто проходять крізь стильові епохи, підкорюючись їм і водночас зберігаючи свою автономність [6, с. 24].

Висновки. Отже, категорія жанру для укладання навчального матеріалу з урахуванням принципу узагальнення, вочевидь, є більш виправданою. Тому освітній процес у класах музично-практичної підготовки доцільно будувати за *жанрово-стильовим* принципом – змістовими узагальненнями жанру в контексті різнорівневих стильових ознак. Пошук оптимального методичного забезпечення формування жанрово-стильової компетентності у зазначених курсах може стати предметом подальших педагогічних досліджень.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Буцяк В.І. Педагогічні умови удосконалення фортепіанної підготовки студентів у вищих педагогічних закладах на основі історико-стильового підходу : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2003. 21 с.
2. Катрич О.Т. Виконавський стиль та музичне стилетворення (до питання моделювання аналітичної оптики). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка*. Львів : ТеРус, 2013. Вип. 29. С. 111–118.
3. Коменда О.І. Музикознавчі інтерпретації поняття стилю. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Київ : НАНУ, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. Вип. 9. С. 113–117.
4. Коменда О.І. Поняття жанру в сучасному музикознавстві. *Музична україністика: сучасний вимір*. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. Вип. 3. С. 120–140.
5. Михайлов М.К. *Стиль в музице*. Ленинград : Музыка, 1981. 264 с.
6. Михайлов М.К. *Этюды о стиле в музыке: статьи и фрагменты*. Ленинград : Музыка, 1990. 288 с.
7. Смородський В.І. Формування виконавських навичок гри на фортепіано в учнів дитячих музичних шкіл на засадах жанрового підходу : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2015. 21 с.
8. Сорокина М.П. Некоторые возможности развития стилевое мышления студентов на занятиях дирижирования. *Вопросы профессиональной подготовки студентов на музыкально-педагогическом факультете*. Москва : МГПИ, 1985. С. 15–18.
9. Царик В.М. Стильові особливості та закономірності в музичних формах й їх зв'язок у виконавському процесі. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпро : ЛІРА, 2017. Вип. 12. С. 67–77.