

УДК 378:7-071.2

## СТИЛЬОВИЙ ПІДХІД В ДИРИГЕНТСЬКІЙ ПІДГОТОВЦІ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

Кравцова Н.Є.

Вінницький державний педагогічний університет  
імені Михайла Коцюбинського

У статті розкривається сутність стильового підходу як змістовного компоненту музично-педагогічної освіти. Ядро стильового чуття складають глибоке знання музики, регулярне і систематичне вивчення творів різних історичних і національних традицій, гострота і розвиненість музичного слуху, а також загальний рівень «стильової» грамотності. Актуалізація даної проблеми зумовлена тим, що почасти переважна більшість студентів, виконуючи твір, не усвідомлює, не відчуває його стильової характерності, а отже, не може передати її у виконанні. У статті розглядаються способи та етапи освоєння стильових ознак музики в умовах диригентсько-хорової діяльності на індивідуальних заняттях в класі хорового диригування та на заняттях хорового класу. Стильовий підхід в диригентській підготовці студентів розглянуто на прикладі вивчення творів духовної хорової музики ХХ-го століття.

**Ключові слова:** стиль, стильовий підхід, стильове чуття, диригентська підготовка, педагог-музикант.

**Постановка проблеми.** Інтеграційні процеси, які відбуваються сьогодні в системі освіти, призвели до появи цілого ряду стильових концепцій, педагогічних технологій освоєння музичного стилю студентами вищих навчальних закладів. Однією з характерних тенденцій сучасної педагогіки мистецтва є звернення до проблеми стилю.

Категорія «стиль» є однією з корінних понять у мистецтвознавстві. Стиль як персоніфікація культури певної епохи існує в різних жанрах, видах і течіях мистецтва. Як типологічна цілісність він являє собою не тільки сукупність головних художніх особливостей конкретної культури, а й внутрішню необхідність у певному типі сприйняття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблему стильового підходу у сфері професійної освіти, зокрема, в процесі вузівської підготовки майбутніх педагогів-музикантів висвітлено в працях Н.О. Голубевої, І.Б. Едуардової, О.В. Усачової, Є.А. Сивухіної та ін.

Ю.Б. Алієв, Є.Д. Крітська, С.Л. Старобінський та ін. у своїх дослідженнях теоретично осмислили і розробили методики використання стильового підходу в системі загальної музичної освіти, в також у роботі зі студентами педагогічних вузів немусичних факультетів.

На думку сучасних науковців, знайомство з художнім стилем сприяє формуванню творчого мислення, вихованню інтелектуальних та естетичних якостей особистості, зміцнює її моральну позицію, орієнтує на глибоке осягнення закономірностей розвитку мистецтва, збагачує художній світогляд.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Проведений аналіз досліджень з даної проблеми дозволив нам виявити, що традиційно стильовий підхід реалізується в контексті слухацької діяльності. Запорукою пізнання стильової системи на всіх її рівнях – епохальному, національному, індивідуальному, є, на думку вчених, активізація музичного

сприйняття і накопичення слухового досвіду студентів. Однак, питання стильового підходу як важливого фактору адекватного виконавства розроблені недостатньо, що і визначило наш дослідницький інтерес.

**Мета статті.** Головною метою даної статті є визначення шляхів використання стильового підходу в диригентській підготовці майбутніх педагогів-музикантів.

**Виклад основного матеріалу.** Аналіз музичного твору, робота над творчою інтерпретацією, а також його оцінка є основою навчання студента в класі хорового диригування, а також на заняттях з хорового класу у вищому навчальному закладі. Перед викладачем постає питання виховання музичного смаку студентів, вироблення навичок цілісного аналізу хорового твору, багатоаспектного підходу до вивчення творчості композитора.

Актуалізація даної проблеми зумовлена тим, що почасти переважна більшість студентів, виконуючи твір, не усвідомлює, не відчуває його стильової характерності, а отже, не може передати її у виконанні. В таких ситуаціях студент, як правило, виконує вказівки викладача-хормейстера, нехтуючи самостійним осягненням і творчим осмисленням композиторського задуму. Це стає перешкодою до цілеспрямованого керування процесом освоєння студентом художньо-стильових закономірностей музики з боку педагога-хормейстера.

На думку Є.В. Назайкінського, «стильове музичне чуття розвивається не одразу, а найчастіше в довготривалому процесі набуття музичного досвіду – досвіду спілкування з безліччю творів» [2, с. 40]. З іншого боку автор вказує на те, що «стиль в музиці, як і в інших видах мистецтва, є проявом характеру творчої особистості, яка створює музику чи інтерпретує її» [2, с. 78].

Отже, стильове чуття виступає важливим фактором адекватного виконавства. Розвинене чуття стилю притаманне аудиторії, яка володіє значним музично-слуховим і виконавським

досвідом і проявляється, як правило, у розпізнаванні явищ музичного стилю на рівні інтуїції. Ядро стильового чуття складають глибокі знання про музику і знання самої музики, регулярне і систематичне вивчення творів різних історичних і національних традицій, гострота і розвиненість музичного слуху, а також загальний рівень «стильової» грамотності.

В роботі над твором у майбутнього диригента виникає безліч нез'ясованих питань. Опора на міжпредметні зв'язки з іншими музично-теоретичними дисциплінами і сучасні методи навчання допоможуть активізувати аналітичну діяльність студента. Одним із таких методів є стильовий підхід, що активно впроваджується в педагогіці загальної та професійної музичної освіти.

Метою освоєння стильового підходу є: підготовка студентів до професійної діяльності за допомогою комплексного вивчення шляхів і способів педагогічного переосмислення категорії музичного стилю; осмислення ними отриманих знань про музичний стиль у вирішенні виконавських завдань диригента хору і сучасних проблем педагогіки загальної музичної освіти.

Ефективним способом освоєння стильових ознак музики в умовах диригентської діяльності на індивідуальних заняттях в класі хорового диригування та на заняттях хорового класу є художньо-виконавський аналіз, який сприяє підвищенню якісного рівня розуміння і виконавського відтворення хористом характерних особливостей музичного твору і формуванню «стильового» образу, як «ефекту» осягнення змістової основи музики.

Художньо-виконавський аналіз музичного твору передбачає дворівневу систему пізнання стильової основи музики, відповідно до якої, крізь призму одного твору студенти краще розуміють естетику епохи, в яку створювався твір, індивідуальні особливості творчого мислення композитора (як представника конкретної епохи), характерні особливості його музичної мови, а також проблеми, пов'язані з пошуком автентичних виконавських прийомів і засобів виразності.

Сучасні дослідження проблем стилю в хоровому виконавстві вказують на те, що аналізувати музичний твір необхідно будь-якому виконавцю, оскільки його головне завдання полягає в перекладі нотного тексту в звуковий ряд, адресований слухачеві. Для цього виконавцю необхідні глибокі знання в області музики, історії, літератури, живопису, театру тощо. Він повинен володіти своїм інструментом (голосом, диригентським апаратом), вірно оцінювати стильові ознаки музичного тексту, співвідносити їх з темпом, з прийомами звуковидобування, динамікою, фразуванням, артикуляцією тощо. Автентичність виконання твору залежить від того, наскільки чітко виконавець визначить свої «взаємовідносини» з нотним текстом.

Виконавець, який вірно оцінив стильові особливості твору і обрав необхідні виразні засоби, виступає як інтерпретатор – саме ця якість пов'язана з поняттям *виконавство* [1].

Виховуючи майбутнього диригента, слід обережно використовувати у навчанні сучасну музику, для якої характерним є поєднання новітніх музичних засобів і стилістичних елементів. Всі вони повинні стати невід'ємним компонентом музично-педагогічної освіти. Процес освоєння і впровадження нової музики в художню свідомість молодого диригента-хормейстера досить непростий, що потребує чималих педагогічних зусиль і часу. При цьому мова йде, перш за все, про творчі прояви в роботі майбутнього педагога-музиканта, про вміння професійно вдосконалюватися і знаходити найбільш ефективні шляхи навчання.

Яскравим прикладом стильового підходу в диригентській підготовці студентів є вивчення творів духовної хорової музики ХХ століття в класі диригування. Звертаючись до творів духовно-співочої традиції, ми визначаємо духовність як глибоке і значуще поняття, яке сприймається як одвічне в мистецтві утвердження високоморальних, етичних норм в їх загальнолюдському сенсі. Прогрес ХХ століття змінив свідомість, світогляд людства і загалом – картину світу. На відміну від інших епох століття характеризується плюралізмом напрямків, течій, шкіл, і, як наслідок, множинністю мовних музичних систем. Церковні жанри значно переосмислюються, для музичної мови цілого ряду творів характерне поєднання новітніх композиторських засобів.

Традиція побутування європейських жанрів культової музики виявилася близькою новим техніко-стильовим явищам середини століття. Справді новаторськими в цьому жанрі стали опуси І.Ф. Стравінського, П. Хіндеміта, Б. Бріттена, Ф. Пуленка, О. Мессіана, З. Кодаї, Д. Лігеті. Основні типи музичних форм залишилися незмінними (класичні, барочні, романтичні). При цьому докорінно змінилася система музичної мови й інтонації в цілому, модернізувалися тематизм, гармонія, ритміка, мелодика, фактура. У хоровій музиці відбулися помітні зміни, пов'язані з «інструменталізацією» хорової фактури, широким розвитком хорової речитативності та інших параметрів.

Яскравим показником духовного ренесансу вітчизняної музики останніх десятиліть ХХ століття стало звернення композиторів до релігійної тематики. Відображення національних традицій ми бачимо в творах вітчизняних композиторів: Б. Фільц, Л. Дичко, Є. Станковича, Г. Гаврилець, В. Степурка, М. Ластовецького та ін. Жанри кантати, меси і реквієму представлені в творчості композиторів нового покоління: В. Польової, С. Луньова, В. Рунчака, О. Козаренка, К. Цепколенко, І. Щербакова.

При всьому розмаїтті сучасної хорової літератури, коло доступних для молодого диригента-хормейстера творів невелике. Музична мова композиторів-новаторів буває почасти важкою не лише для студентів, а й для багатьох професіоналів. Однак є і нескладні хорові твори, які в рамках канонічних особливостей демонструють гнучкість і різноманіття, містять яскраву образність, драматургію і цілий ряд таких виразних засобів, що сприяють доступності їх вивчення в класі хорового диригування та виконання навчальним хором. Є кілька способів актуалізувати творчий характер диригентсько-хорової освіти студентів: вивчення духовної музики сучасних авторів і застосування ефективних методів навчання.

Пройшовши шлях вивчення цілого ряду творів церковно-співочої традиції вітчизняної і зарубіжної класики, можна звернутися до творів сучасників. Це – «Псалом 50 (51)» Вікторії Польової, «Ave Maria» Ігоря Щербаківа, «Нехай воскресне Бог» (Псалом Давидів, текст канонічний) В. Степурка, «Missa brevis» (для змішаного хору і органу) В. Бартуліса, яка складається з п'яти піснеспівів, що створюють єдиний цикл: *Kyrie eleison* (грец. Господи, помилуй), *Gloria* (лат. слава), *Credo* (Вірую), *Sanctus* (Святий), *Agnus Dei* (Агнець Божий), а також дві юбілейні: *Ave Mater*, *Ave Pater* естонського автора Р. Ееспере. Всі твори – зразки вільного узагальненого підходу до трактування православних і католицьких піснеспівів.

При першому знайомстві з хоровою партитурою студенти відзначають багато нового, незвичайного в музичній мові твору, метроритмі, у свободі і різноманітності хорового письма, гармонічної мови, структури тощо.

З метою формування у студентів стильового чуття можна застосувати модель стильового підходу до організації слухацької діяльності школярів, розроблену О.В. Усачовою, і розглянути її в якості змістового компонента професійної підготовки диригента-хормейстера, майбутнього педагога-музиканта. Згідно з цією методикою освоєння стильового підходу включає три етапи: теоретико-методичний, історико-педагогічний, методологічний [3, с. 115]. Головною складовою педагогічного процесу є осягнення стилю композитора як ядра його творчості, що виявляє його цілісність і неповторність. Основним інструментом здійснення стильового підходу на кожному з цих етапів є стильовий музично-педагогічний аналіз.

Головна мета здійснення музично-педагогічного аналізу музичного твору полягає у формуванні активної емоційно-оцінної позиції студентів до музики певного типу, пов'язаної з перетворенням системи художніх цінностей засобами накопичення музично-стильового досвіду в творчій діяльності.

На *теоретико-методичному етапі* стильовий музично-педагогічний аналіз спрямо-

ваний на розробку методів організації процесу вивчення хорової партитури, визначення стилю твору. При цьому студент вивчає не тільки музичну форму, мову твору, а й різні аспекти стильового змісту, пов'язані з культурно-історичною, авторською, виконавською «позиціями». На даному етапі студент позиціонує себе як «активний слухач», завдання якого полягає в чутливому проникненні в змістовний образний зміст музичного твору. Він навчається безпосередньо відчувати, осягати, визначати стиль в цілому (історичний, національний, індивідуальний) як специфічне вираження художньо-образного змісту. З цієї метою йому пропонується прослухати і оцінити художньо-стильові особливості ряду творів вокальної та інструментальної музики конкретного стилю. Особлива увага надається інтонаційно-стильовим асоціаціям і слухацьким відчуттям.

Наприклад, звертаючись до хорового концерту Г. Гаврилець «Боже мій, нащо мене ти покинув» або «Ave Maria» Ігоря Щербаківа студенту необхідні знання про історію церковного співу, витоки того чи іншого жанру. Визначаючи особливості музичної мови твору, студент робить висновок про те, що зміни торкнулися звуковисотної організації. Певні види гармонічних співзвуч досягають звуковізуального ефекту. В сучасних духовних хорових творах знаходимо елементи використання політональності, поліритмії, полістилістики, яка утвердилася в другій половині ХХ століття як напрям в музичному мистецтві.

Таким чином, структурно-змістова модель стилю стає основою розробки студентами різних хормейстерських прийомів і способів організації діяльності диригента при розучуванні твору в класі хорового диригування та в хоровому класі.

На *історико-педагогічному етапі* студенти переходять до порівняльного історико-педагогічного вивчення стильового підходу. Наприклад, студенти приходять до висновку про те, що композитор, обираючи історичний стиль, ідентифікує свій твір з духовною музикою певного періоду. Церковно-співоча традиція – відображення властивого для ХХ сторіччя тяжіння до універсалізації художнього мислення, відчуття нових рівнів «взаємин» зі світом.

У перерахованих вище творах представлена концертна версія жанру, оскільки в них використовуються різні способи посилення виразності, сучасні засоби художнього та емоційного впливу на слухача. Стиль того чи іншого композитора, який висловив індивідуальність його особистості, є частиною більш загального цілого, тобто стилю епохи, який включається в спільність ще більшого масштабу – в цілісність культури. Вибір епохи (сучасності) призводить до використання сучасних технік творення і відкриттів в області музичної мови, активного оновлення традицій. Багато-стильова природа музики ХХ століття дозволяє назвати це століття епохою полістилістики.

Основна увага спрямована на порівняння «методичної» і «сучасної» музично-педагогічних позицій по відношенню до досліджуваного музичного стилю.

Компонентами стильового музично-педагогічного аналізу на *методологічному етапі* підготовки студентів є: розкриття змісту категорії музичного стилю в культурологічному аспекті; встановлення його педагогічних функцій і ролі в музичному навчанні, а також у вихованні та розвитку учнів. Ведеться розробка питань методики творчого освоєння стилю в практичній роботі з хором. Нові сучасні твори допомагають молодому диригенту відточувати свою технічну майстерність, шукати вокальні фарби, не боятися жорсткості акордів, розвивати чутливість слуху, відчувати неповторність емоційно-образного втілення авторської інтонації.

Таким чином, даний етап аналізу твору пов'язаний з виконавським способом освоєння музичного стилю і спрямований на формування у студентів таких дій:

- виділяти характерні особливості виконання творів різних стильових концепцій на основі аналізу музичної мови;

- продукувати уявлення про стиль музичного твору у власну виконавську діяльність засобами вибору «вокальності», відповідного темпу, динаміки, штрихів, тембру, характеру фразування тощо;

- оцінювати власне виконання з метою знаходження «вдалого» і «невдалого» в розкритті стильових особливостей твору.

**Висновки.** Таким чином, досягнення стильових закономірностей музики в умовах слухацької та виконавської діяльності на заняттях з хорового класу та в класі хорового диригування дозволяє розкривати не лише смислову значущість хорового твору, виявляти його істинну естетичну цінність, але й розвивати особистість студента як хормейстера і хориста, формуючи творче мислення, виховуючи стійкий художній смак як невід'ємні складові переконливої виконавської інтерпретації.

Стильовий підхід як змістовний компонент музично-педагогічної освіти виконує систематизуючу, інтегруючу і компетентнісну функцію в системі професійної підготовки студентів, майбутніх диригентів-хормейстерів, педагогів-музикантів.

## Список літератури:

1. Дехант Г. Дирижирование: теория и практика музыкальной интерпретации / Г. Дехант. – Нижний Новгород: Деком, 2000. – 446 с.
2. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке / Е.В. Назайкинский. – Москва: ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
3. Усачёва О.В. Стилевой подход к содержанию и организации слушания музыки в школе: на материале вузовской подготовки учителя музыки / О.В. Усачёва. – Москва, 2006. – 174 с.

**Кравцова Н.Е.**

Винницкий государственный педагогический университет  
имени Михаила Коцюбинского

## СТИЛЕВОЙ ПОДХОД В ДИРИЖЁРСКОЙ ПОДГОТОВКЕ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

### Аннотация

В статье раскрывается сущность стилевого подхода как содержательного компонента музыкально-педагогического образования. Ядро чувства стиля составляют глубокое знание музыки, регулярное и систематическое изучение произведений различных исторических и национальных традиций, острота и развитость музыкального слуха, а также общий уровень «стилевой» грамотности. Актуализация данной проблемы обусловлена тем, что отчасти подавляющее большинство студентов, исполняя произведение, не осознает, не чувствует его стилевую характерности, а следовательно, не может передать ее в исполнении. В статье рассматриваются способы и этапы освоения стилевых признаков музыки в условиях дирижерской деятельности на индивидуальных занятиях в классе хорового дирижирования и на занятиях хорового класса. Стилевой подход в дирижерской подготовке студентов рассматривается на примере изучения произведений духовной хоровой музыки XX века.

**Ключевые слова:** стиль, стилевой подход, стилевое чутье, дирижерская подготовка, педагог-музыкант.

**Kravtsova N.E.**

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

## **STYLE APPROACH TO THE CONDUCTOR TRAINING OF A MUSIC TEACHER**

### **Summary**

The article reveals the essence of the style approach as a content component of musical pedagogical education. The core of the sense of style is a deep knowledge of music, a regular and systematic study of works of various historical and national traditions, the severity and development of musical ear, as well as a general level of "style" literacy. The actualization of this problem is due to the fact that, in part, the vast majority of students does not realize, does not feel its style characteristic, and therefore can not transfer it in performance. The article deals with the ways and stages of mastering the stylistic features of music in the conductor's activity in individual classes in the class of choral conducting and in classes of the choral class. The style approach in the conductor training of students is examined on the example of studying the works of spiritual choral music of the twentieth century.

**Keywords:** style, style approach, style flair, conductor training, music teacher.