

РОЗДІЛ 2.

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН: НОВІТНІ ПІДХОДИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ

<https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2022.28.10>

УДК: 378.016:78

Мозгальова Н. Г., Сушицький М. І., Новосадова А. А.

Специфіка підготовки вчителів музичного мистецтва і хореографії до жанрово-стильового аналізу

Розкривається теоретико-методологічний підхід до питання жанрово-стильового аналізу. Висвітлено музикознавчі підходи до питань жанру та стилю, показано їх комплексну природу. Підкреслено, що розуміння визначених категорій є надзвичайно важливим для професійної підготовки вчителів музичного мистецтва та хореографії. По-перше, це пов'язано з їх виконавською діяльністю, а саме з авторським прочитанням ними музичних композицій, що потребує визначення жанрово-стильових орієнтирів та їх розуміння крізь призму виразових засобів. По-друге, з педагогічною діяльністю, адже є важливим формування навиків аналізу в учнів. Наголошено, що метою жанрово-стильового аналізу є розуміння особливостей жанру та стилю, до яких належить творчість композитора, визначення типових рис його творчості, виразових засобів твору. Запропоновано план жанрово-стильового аналізу на прикладі Сьомої камерної симфонії Є. Станковича.

Ключові слова: вчителі музичного мистецтва і хореографії, виконавська діяльність, жанрово-стильовий аналіз, навички, творчість.

Вступ. Одним із ключових моментів сучасного етапу розвитку суспільства є реформування освітньої системи вищої школи, що вимагає пошуку нових підходів, форм та методів навчання. Фахова підготовка вчителів музичного мистецтва та хореографії передбачає володіння педагогічною та музичною майстерністю, здатністю до творчості, високий рівень духовної культури. Потреба та доцільність формування навичок жанрово-стильового аналізу студентів мистецько-педагогічних закладів вищої освіти зумовлена їх професійною діяльністю. Оскільки, урок музичного або хореографічного мистецтва передбачає ознайомлення учнів з високохудожніми мистецькими зразками, викладач повинен володіти навичками аналізу музичного твору. Також професійна самореалізація вчителів музики та хореографії відбувається крізь виконавський аспект. Авторське прочитання музичних композицій вимагає від нього володіння комплексом теоретичних знань, що стосуються категорій жанру, стилю, музичної форми, засобів музичної виразності. Іншими слова, важливою стороною їх професійної ерудиції є розуміння особливостей авторської ідентифікації композитора. Як правило, викладачі вищої школи зосереджують увагу студентів виключно на структурі і засобах виразності музичного твору. На нашу думку, доцільно розглядати виразові засоби крізь призму жанру та стилю, що сприятиме створенню у здобувачів освіти повноцінного уявлення про творчість композитора в цілому та музичну композицію зокрема. Враховуючи сказане, актуалізується проблема жанрово-стильового аналізу мистецького твору під час фахової підготовки вчителів музичного мистецтва та хореографії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанрово-стильова площина є одним з найбільш досліджуваних тем у музикознавстві. Дана проблема розкривається

науковцями у вигляді розгалуженої інтегрованої системи. Виявленню її дефініцій присвячені ґрунтовні роботи О. Козаренка, С. Коробецької, І. Коханик, І. Тукової, С. Шипа та інших. Також у професійній літературі неодноразово підіймалось питання аналізу музичних творів. Його досліджували як вітчизняні (Б. Сюта, Г. Побережна, Т. Щериця, С. Шип), так і зарубіжні науковці (К. Дальхауз, Х. Риман). На нашу думку, теоретико-методологічне обґрунтування жанрово-стильового аналізу розроблено не достатньо повно. Пропонуємо в даній статті розглянути визначену проблему детальніше.

Метою статті є дослідження специфіки жанрово-стильового аналізу, його теоретично-методичне обґрунтування та висвітлення особливостей при підготовці вчителів музичного мистецтва та хореографії.

Виклад основного матеріалу. На думку музикознавців, стиль є багаторівневою структурою, що виражає єдність змісту та форми в мистецтві. Вивчення даного питання починається з XVIII століття. Зокрема, мова йде про епохальні, історичні, національні школи. Кожна епоха, культура володіє своїми стильовими особливостями. У даному випадку стильова структура проявляється не тільки на рівні особистісного комплексу, але і реалізується багатоосібною системою. Таким чином, поєднується світ особистості та культурно-історичний осередок. Так, І. Коханик наголошує, що «стиль епохи є сукупністю всіх сутнісних моментів системи художнього мислення, естетичних установок тогочасних шкіл та напрямів, які реалізуються в безкінечній множині індивідуальних художніх концепцій та в суспільно-художній практиці» [3, 88].

Уподібнення авторського стилю та стилю епохи пов'язано з інтеграційними можливостями, що передбачають полісемантичні утворення, широкі можливості синтезування матеріалу. Виходячи з цього, індивідуальна композиторська направленість моделює жанрові закони. Авторський стиль є відображенням індивідуальних рис творчості композитора, що визначається характерними для нього особливостями музичної мови, мелодичними зворотами, метро-ритмічним комплексом, способом звуковидобування. У контексті сказаного розрізняють різні періоди творчості (ранній, пізній стилі), що вирізняються відмінними стильовими якостями.

Жанр виконує дві важливі функції, а саме структуротворчу, яка пов'язана безпосередньо з будовою композиції, її формою, а також семантичну, яка визначається втіленням неповторного змісту. Варто відзначити роботи вітчизняного музикознавця сучасності С. Шипа, який поєднує визначення музичних жанрів з розумінням стилю. «Музичні жанри, на думку автора, – це такі класи (або сукупність) музичних творів і форм музикування, які визначаються функціями музичних творів у культурі суспільства, умовами їх генезису і художньої екзистенції, а також характеризуються своїми стилями (системами смислових і формально виразних особливостей)» [11, 347]. І. Тукова розкриває поняття «жанровий стиль». Підґрунтям для нього дослідниця визначає наявність у творчості митця «монографічного» жанру, до якого систематично звертається композитор, і в якому визначені жанровий зміст та характерна жанрова семантика; наявність у жанрі «авторського пласту», що вказує на його важливість в рамках жанрової еволюції як кінцевої мети індивідуальної творчості митця [10, 29]. Таким чином, аналіз музикознавчих джерел дозволяє зробити висновок, що категорії жанру та стилю є важливими факторами музичної творчості.

Підготовка вчителів музичного мистецтва та хореографії передбачає вивчення таких дисциплін як «Історія музики», «Історія хореографічного мистецтва» та «Аналіз музичних творів». Їх вагоме значення визначається необхідністю формування в студентів цілісного розуміння художніх принципів музичної культури, розуміння різних особливостей жанрів та стилів, біографії та творчості композиторів, навиків аналізу музичних творів. Все це сформує широкий кругозір майбутніх вчителів музики, духовну культуру, що стане фундаментом їх фахової роботи.

Поняття «аналіз» розуміється як метод дослідження, що передбачає структурування різних частин. Він є підготовчим етапом для подальшої роботи музиканта над музичним твором. Музичний аналіз визначається множинністю його видів. Зокрема, у музикознавстві великого значення набуває питання цілісного аналізу, яке розглядається у контексті взаємовідношення усіх виразових засобів, логіки музичної думки. Художньо-педагогічний аналіз, який опирається на музикознавчий, має на меті розуміння учнями художньої цінності композицій, опанування прийомів, які використовував композитор. Гармонічний аналіз стосується гармонічної мови автора.

Нові вектори аналізу музичних творів стосуються жанрово-стильового аналізу. Він передбачає детальний аналіз жанрових та стилістичних особливостей композиції та відповідно до них засобів музичної виразності. Жанрово-стильовому аналізу є близьким цілісний аналіз, в якому всі структурні елементи розглядаються крізь призму семантичного значення. Його метою є наступне:

- розуміння особливостей жанру та стилю, до яких належить творчість композитора;
- визначення типових рис творчого почерку автора;
- розуміння деталей нотного тексту;
- визначення виразових засобів твору у їх відповідності жанровим та стильовим втіленням;

Жанрово-стильовий аналіз є доцільним на різних етапах навчання. Зокрема, для ознайомлення зі стильовими особливостями творчості композитора, засобами виразності та їх втіленні у музичних жанрах. Проблема жанрово-стильового аналізу важлива як для теорії так і для практики, оскільки дає змогу майбутнім вчителям музичного мистецтва та хореографії використовувати здобуті знання з дисциплін у своїй професійній діяльності.

Методика жанрово-стильового аналізу здійснюється впродовж трьох етапів. Зокрема, перший етап полягає у знайомстві студента з музичною композицією автора та початковою оцінкою її складових частин. Другий етап визначається аналізом основних структурних елементів. Особлива увага при жанрово-стильовому аналізі належить фактурі. Це визначається тісним зв'язком з жанром (хорал, романс, вальс). В той час стиль втілюється особливостями тематизму. Тож, особлива увага належить характеристиці засобів виразності (мелодія, гармонія, ритм, тембр, динаміка, артикуляція, агогіка). Третій етап – підсумок роботи, що пов'язаний з розумінням усіх структурних частин твору, їх синтезуючим характером, що створює цілісну художню композицію.

Варто зазначити, що інтерпретація студентом художнього твору, окрім технічної підготовки, залежить від розуміння жанрово-стильових особливостей. Адже, для виконання музичної композиції, розуміння та передачі задуму композитора він повинен мати чітку уяву про умови створення твору.

Пропонуємо розглянути план жанрово-стильового аналізу на прикладі Сьомої камерної симфонії Є. Станковича.

1. Визначення історичних особливостей епохи, в якій працював митець:

Є. Станкович належить до плеяди найвідоміших українських композиторів ХХ століття. Його творчий доробок представлений різними жанрами. Зокрема, це масштабні та камерні симфонії, концерти, камерно-інструментальні та хорові твори, опери та інші жанрові номінації. Музична мова автора відображає неординарність авторського мислення сучасності. А саме, відсутність жанрових та стильових канонів, індивідуалізація композиційних форм, – все це стосується музичного мистецтва другої половини ХХ століття. Ці ж риси спостерігаємо у творчості Є. Станковича.

70-ті роки минулого століття – це період творчого злету особистості композитора. Цей час відзначається інтеграцією новітніх європейських тенденцій в українську музику. Наслідком даного процесу стало відкриття нових композиторських технік, стилістичного оновлення музичної мови, збагачення інтонаційного словника у творах вітчизняних авторів цього часу.

2. Визначення стилю, до якого належить творчий доробок композитора.

Стильова палітра творчості Є. Станковича представлена надзвичайно широко: бароко, романтизм, звернення до фольклорних пластів синтезуються з сучасними техніками, зокрема сонористикою, алеаторикою. Нерідко у творі спостерігається діалогічність перелічених традицій. Говорячи про стиль творчості Євгена Федоровича, О. Зінькевич зазначає, що уже в перших творах намітився яскравий композиторський почерк митця, прагнення відійти від нормативності, інтеграція фольклорних та новітніх засобів.

3. Значення жанру у творчості композитора.

Виникнення та поширення жанру камерної симфонії відзначаємо у 60-х роках минулого століття. Дане явище обумовлено різними факторами, зокрема, значним інтересом до камерних жанрів, зверненням до моделей минулого, (concerto grosso, докласичного інструментального концерту, сюїти). Камерна симфонія увібрала нові композиторські техніки. Філософський симфонізм Є. Станковича є відображенням гострих сюжетів сучасності. Свідченням цього є 15 камерних симфоній автора. Так, драматичні образи стають основою Третьої камерної симфонії, П'ятої камерної симфонії «Потаємні поклики», Сьомої камерної симфонії «Шляхи і кроки». Звертає увагу наявність у камерній симфонії назви. Кожна з 15 симфоній автора отримує оригінальний програмний заголовок.

Вся симфонічна творчість Є. Станковича практично без виключення відзначена використанням нетрадиційних складів оркестру. Наприклад, П'ята симфонія – «Симфонія пасторалей» – поєднує в собі риси концерту з драматичним діалогом-змаганням між соло скрипки та оркестром з гострим масштабним драматизмом симфонії. У Першій камерній симфонії інструментами-соло виступають різні тембри почергово: скрипка, фортепіано, арфа, флейта і скрипка, ксилофон і скрипка, фортепіано і арфа. У Другій камерній симфонії інструментом-соло виступає флейта in G, у Третій – флейта, у П'ятій – кларнет, у Сьомій – скрипка, у Дев'ятій – фортепіано.

4. Визначення характерних особливостей музичної мови автора, які зустрічаємо у різних творах.

Серед рис, які зустрічаємо у багатьох творах Є. Станковича виділимо наступне: контрастне чергування образів, настроїв, станів, вільний принцип

побудови форми, інтерес до звукозображальності, пуантилістично-сонористична, кластерна система музичної мови.

5. *Аналіз засобів музичної виразності, що передають образний зміст твору, втілення жанрових та стильових рис у даній композиції.*

Сьома камерна симфонія «Шляхи і кроки» для скрипки, клавесину, челести, фортепіано та камерного оркестру Є. Станковича – це лірико-психологічна драма, що складається з трьох частин – «Шляхи і кроки», «Декілька реплік», «Якось в гостях у великого Вівальді». Наявність тричастинної будови, солуючих інструментів зближує жанр камерної симфонії з концертом. У виборі тональної основи автор звертається до дванадцятишаблевості (окрім 3 частини).

Ідейний задум першої частини втілений композитором у вільно трактованій сонатній формі з епізодом замість розробки. Автор ділить фактуру на три шари, а саме: партію солуючої скрипки, челести і камерного оркестру, кожний з яких має самостійну лінію розвитку.

Друга частина симфонії – «Декілька реплік» – продовжує драматичну лінію твору, стаючи переходом від напруженої першої частини до оптимістичного просвітлення третьої. Назва частини – репліки – підкреслюється автором в почерговому вступі партій. Творчий задум другої частини симфонії, втілений автором у тричастинній формі. Тематичне утворення у партії скрипки-соло (т. 7) першої частини (А) початковою інтонацією споріднене з темою побічної партії з першої частини «Шляхи і кроки».

Музика третьої частини «Якось в гостях у Вівальді» контрастує з двома попередніми – після скорботних настроїв з'являється світла радість, відбувається перехід до необарокового стилю, до класичної тональності. У цій частині автор стилізує відомі концерти А. Вівальді. Музично-виразовими особливостями третьої частини симфонії стають: змагання між солістом і оркестром, гра мажоро-мінору. Автор синтезує сучасну музичну мову та квазі-цитат, які композитор бере переважно з перших двох концертів циклу «Пори року» – «Весна» (Концерт E-dur, тв. VIII, № 1) і «Літо» (Концерт g-moll, тв. VIII, № 2). Третя частина симфонії написана у формі рондо: тема рефрену перемежовується музичним матеріалом 10 епізодів.

У **висновках** доцільно зазначити, що фахова підготовка вчителів музичного мистецтва та хореографії передбачає опанування ними спектру теоретичних знань та практичних умінь, формування світогляду, естетичних цінностей. Опанування навичками жанрово-стильового аналізу дозволить їм визначати історичні особливості епохи, в якій працював митець, стиль, до якого належить його творчий доробок, характерні особливості музичної мови композиційної побудови. Все це є необхідним і важливим для подальшої професійної діяльності майбутніх фахівців мистецької галузі.

Література:

1. Гейченко М. І, Дідич Г. С. (2011). Використання художньо-педагогічного аналізу в процесі сприймання програмних музичних творів. КДПУ ім. В. Винниченка. Вип. 99. С. 82-91.
2. Козаренко О. В. (2000), Феномен української національної музичної мови. Львів. 286 с.
3. Коханик І. М. (2002), Музичний твір: взаємодія стабільного і мобільного в аспекті стилю. Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 20. С. 44-51.
4. Масол Л. М. (2006), Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. Київ, Вид. «Промінь», 2006. 432с.
5. Нівельт О. А., (2000) Проблема цілісного аналізу музичних творів. Музичне мистецтво і культура. Одеса, Астропринт. Вип. 2. С.90-96

6. Сюта Б. Є, Деякі аспекти аналізу сучасної музики. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43587/13Syuta.pdf?sequence=1>
7. Падалка Г.М. (2008), Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України. 274 с.
8. Побережна Г., Щериця Т., (2004), Загальна теорія музики: Підручник. Київ, Вища школа. 303с.
9. Сисоєва С.О. (1996), Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня. Київ, Поліграфкнига. 406 с.
10. Тукова И. Г. (2004), О понятии «жанровый стиль. Науч. вестн. Нац. муз. акад. Украины имени П. И. Чайковского. Вип. 38. С. 27–33.
11. Шип С. В. (1998), Музична форма від звуку до стилю : навчальний посібник. Київ, Заповіт. 368 с.

Про авторів:

Мозгальова Наталія Георгіївна, доктор педагогічних наук, професор. Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського : кафедра музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії. <https://orcid.org/0000-0001-7857-7019>

Сушицький Микола Іванович, заслужений артист України, викладач кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. <https://orcid.org/0000-0001-6176-570X>

Новосадова Анна Анатоліївна, викладач. Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського : кафедра музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії. <https://orcid.org/0000-0002-6215-5759>

**Mozgalyova Nataliia,
Sushitskyi Mykola,
Novosadova Anna**

Specifics of training teachers of musical art and choreography for genre and style analysis

The article reveals a theoretical and methodological approach to the issue of genre and style analysis. One of the key moments of the modern stage of society's development is the reform of the higher education system. This requires new approaches, forms and methods of learning. The professional training of a music teacher requires mastery of pedagogical and musical skills.

The expediency of forming the skills of genre and style analysis of students of musical and pedagogical institutions of higher education is determined by professional activity. The lesson of musical art involves introducing students to highly artistic musical samples. The teacher must have the skills to analyze a musical work. An important aspect of a teacher's professional erudition understands the peculiarities of the composer's authorial identification. In our opinion, it is expedient to consider means of expression in music through the prism of genre and style, which will contribute to creating a full-fledged idea for students about the work of the composer in general and about the musical work in particular.

Therefore, the problem of genre-style analysis of an artistic work is actualized in the process of professional training of future music teachers. Musicological approaches to issues of genre and style are highlighted, and their complex nature is shown. It is emphasized that the understanding of defined categories is extremely detrimental to the professional training of future music teachers. First of all, it is connected with their performing activities, namely with their authorial reading of musical compositions, which requires the definition of genre-stylistic guidelines and their understanding through the prism of expressive means. Secondly, with pedagogical activity, there is still the formation of analytical skills in students. It is emphasized that the purpose of the genre-style analysis is to understand the features of the genre and style to which the composer's work belongs, to determine the typical features of his work, and the means of expression of the work. A plan of genre-style analysis based on the example of Seventh Chamber Symphony by Ye. Stankovych is proposed.

Keywords: genre and style analysis, future music teachers.

References:

1. Heichenko M.I, Didych H.S. (2011). Vykorystannia khudozhno-pedahohichnoho analizu v protsesi sprymannia prohramnykh muzychnykh tvoriv. KDPUim. V. Vynnychenka. Vyp.99. S. 82-91.
2. Kozarenko, O.V (2000). Fenomen ukraïnskoi natsionalnoi muzychnoi movy (Phenomenon of the Ukrainian national musical language). Lviv. 284 s.
3. Kokhanyk, I.M. (2002). Muzychnyi tvir: vzaiemodiia stabilnoho i mobilnoho v aspekti styliu (Musical composition: the interaction of stable and mobile in the aspect of style). Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv. Vyp. 20. S. 44–51.
4. Masol L.M. (2006). Zahalna mystetska osvita: teoriia i praktyka: monohrafiia. Kyiv : Vyd. «Promin», 2006. 432s.
5. Nivelt O. A., (2000). Problema tsilisnoho analizu muzychnykh tvoriv. Muzychne mystetstvo i kultura. Odesa, Astropynt. Vyp. 2. S.90-96
6. Siuta B. Ie. Deiaki aspekty analizu suchasnoi muzyky. URL:<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43587/13Syuta.pdf?sequence=1>
7. Padalka H.M. (2008). Pedahohika mystetstva (teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin). Kyiv : Osvita Ukrainy. 274 s.
8. Poberezhna H., Shcherytsia T., (2004). Zahalna teoriia muzyky: Pidruchnyk. Kyiv, Vyshcha shkola. 303s.
9. Sysoieva S.O. (1996). Pidhotovka vchytelia do formuvannia tvorchoi osobystosti uchnia. Kyiv, Polihrafnia. 406 s.
10. Tukova Y.H. (2004). O poniatty "zhanrovyi styl". Nauch. vestn. Nats. muz. akad. Ukrayiny imeni P. Chaikovskogo. Vyp. 38. S. 27–33.
11. Shyp, S.V. (1998). Muzychna forma vid zvuku do styliu (Musical form from sound to style: a study guide): navchalnyi posibnyk. Kyiv, Zapovit, 368 s.