



# ТЭОРЫЯ, МЕТОДЫКА І АРГАНІЗАЦЫЯ САЦЫЯЛЬНА- КУЛЬТУРНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ

УДК 78.071.4+78.03

А. К. УСЕНОВА

## ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В КОНТЕКСТЕ НОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВОЙ КУЛЬТУРЫ

*В XXI в. обострились проблемы, связанные с постижением нового музыкального пространства. Развитие музыкального искусства вступило в фазу стремительных изменений, острого противостояния традиций и новаций. Происходит бесконечное расширение музыкально-информационного поля, в том числе за счет обращения к старым мастерам, искусству Ренессанса и барокко, переосмысления их творчества в новом художественном пространстве, включения музыкальных языков далекого прошлого в семантику современных музыкальных произведений.*

*Анализ опыта основоположников музыкальной педагогики свидетельствует о том, что ими были выработаны принципы освоения стиля, а также определены конкретные методы, оптимизирующие этот процесс. Однако оценки и интерпретации музыкального стиля в различных исследованиях подчас диаметрально противоположны.*

Один из существенных вопросов музыкально-исполнительского искусства, не имеющих однозначного ответа из-за традиционного разнообразия мнений, состоит в определении способов решения задачи адекватного воспроизведения, исполнения, интерпретации музыкального сочинения в соответствии с эстетическими идеями автора, смысловой и ценностной составляющей его художественного мира.

Дискуссии возникают при анализе не только интерпретаций старых мастеров, но и сочинений современных композиторов, поскольку и те, и другие выходят за рамки традиционных классических моделей, на которых в течение многих лет воспитывались профессиональные музыканты. В этом заключается секрет «вечной молодости» музыки как вида искусства [6].

Несмотря на значительные расхождения во мнениях по поводу различных исполнительских и научных интерпретаций стиля, в среде исполнителей, педагогов-музыкантов и исследователей существует единая позиция, которая заключается в том, что проблема музыкального стиля – одна из самых сложных в музыковедении. И сегодня она является особенно актуальной, поскольку развитие искусства дает наглядный пример трансформации стиля и жанра, диалектики художественного

творчества, рождения множества неостилей, взаимовлияния и взаимопересечения, возникновения жанровых и стилевых «гибридов» [4].

Ориентация преподавателя в современном многоплановом художественном пространстве музыки является чрезвычайно проблемной. Это становится причиной ограниченности его исполнительского и педагогического репертуара, естественного желания опереться на освоенные сочинения, в основном относящиеся к классико-романтическому периоду, формирует боязнь выйти за пределы знакомого художественного пространства, в котором он ориентируется свободно. Возникает необходимость существовать в определенном ограниченном художественном пространстве, что является препятствием для целостного постижения мира музыки. Такая ситуация создает серьезные помехи для современного педагога-музыканта, его дальнейшего самосовершенствования и саморазвития, а следовательно, для эффективности профессиональной деятельности и самореализации.

Все сказанное свидетельствует о необходимости особого внимания к изучению специфики музыкального стиля в процессе подготовки педагога-музыканта, формированию музыкально-стилевой культуры как компонента профессиональной культуры, являющейся фундаментом для профессиональной деятельности.

Музыковедческая наука и практика накопила значительное количество теорий художественного стиля. Так, в начале XX в., когда художественное пространство стало приобретать черты, связанные с волной новаторских идей, новые теории художественного стиля были призваны осмыслить явления, происходящие в искусстве. На протяжении первой половины XX в. научная мысль ищет объяснение происходящим явлениям, стремится осмыслить новые ценностные ориентиры, показать диалектику традиций и новаций, стиля и личности художника, разноплановость восприятия. Стиль начал рассматриваться как открытая динамическая система, обладающая единым содержательным ядром.

Для осмысления логики трансформации музыкальных стилей и рождающихся новых стилевых моделей проанализируем переходные эпохи, кардинально меняющие мировоззренческие позиции человека. Так, Древняя Греция оставила в наследство будущим поколениям музыкальные учения (Аристотель, Платон), в которых музыкальный стиль является носителем не только эстетического, но и этического начала, воздействуя на личность эмоционально и способствуя, таким образом, воспитанию «идеального гражданина».

В трактате Гераклита Понтийского (IV в. до н.э.) дорийский музыкальный стиль, в котором отражен характер дорийцев, отличается мужественность, достоинство, сдержанность. Для эолийского стиля характерно выражение бурного темперамента народа, безудержности и неистовства, а для ионийского стиля – суровости, благородства. Трансформация музыкального стиля связывается с изменениями, происходящими в характере народа. Е. Герцман в книге, посвященной изучению музыкальной культуры Древней Греции и Рима, приводит следующую цитату из трактата Гераклита Понтийского: «...характер современных ионийцев, больше потворствующих собственным слабостям, очень изменился. Вследствие этого изменился также и характер гармонии» [1, с. 274–275].

Новое мироощущение способствовало рождению нового музыкального стиля и, соответственно, созданию новых стилевых моделей. В рамках монастырской культуры формировались средства выразительности, соответствующие аскетизму раннего христианства. С разделением в конце IV в. Римской империи и возникновением двух направлений христианского искусства – западноримской и восточновизантийской – продолжается развитие профессиональной музыкальной культуры [1, с. 71]. XI–XII вв. знаменуют рождение новых стилевых моделей, связанных с переходом от одноголосия к многоголосию.

В XIV в. был выдвинут лозунг «*Arts nova*» – «новое искусство», что стало предвестием Ренессанса. Этой великой эпохе человечество обязано рождением прогрессивного идейно-культурного движения – гуманизма, кардинальным образом изменившего картину мира. Исследуя гуманизм как этическое явление, В. Рыбин выделил ряд принципов, провозглашенных Ренессансом на основании новой гуманистической трактовки бытия, среди которых важнейшими являются:

- человек как творческая индивидуальность и вместилище творческой потенции представляет собой высшую ценность общества и имеет право на свободное всестороннее развитие личности, свободу, счастье, развитие и проявление своих способностей;

- для реализации творческих потенций человеку необходимо освобождение от тотального духовного господства феодализма и католицизма;

- человек эпохи Ренессанса в качестве образца избирает для себя духовную свободу античности, для чего обращается к античной философии, литературе, искусству [8, с. 18–19].

Гуманистическая парадигма Ренессанса становится фундаментом того, что в творчестве композиторов эпохи – Г. Дюфаи, Дж. Данстейбла, Ж. Беншуа, Ж. Дебре, Г. Изаака, Я. Обрехта, Палестрины, О. Лассо – старые формы наполняются новым содержанием, полифоническая техника соединяется с тонкой вокальной лирикой, аскетизм уступает место чувству возвышенного и прекрасного.

Однако в определенную эпоху может рождаться не только один музыкальный стиль, в рамках локального отрезка времени может «жить и развиваться» множество стилевых моделей. Примером тому служит эпоха барокко – один из интереснейших и сложнейших периодов в истории музыкальной культуры. Именно в эту эпоху музыкально-стилевое пространство начинает стремительно расширяться. Рождается новая стилевая модель – опера, в которой декларируется право сольного голоса говорить от «первого лица».

Создателями оперы как новой стилевой модели являются члены флорентийской камераты, полемизирующие с засильем полифонии, в которой, по их мнению, человеческий голос тонет, а слово растворяется в многоголосном хоре. Стремление новаторов из флорентийской камераты вернуться к идеалам античности и возродить синтез слова и музыки явилось тем фундаментом, на котором стал рождаться стиль оперного пения.

Эпоху барокко можно интерпретировать как стилевую прорыв в новое музыкальное измерение. В это время в музыкальный обиход прочно входит понятие «*inventio*» (изобретение), которое становится одним из мощных рычагов создания новых стилевых моделей. Так, К. Монтеверди

создает новый музыкальный стиль «*concitato*», открывающий новые возможности для выражения глубин человеческой души.

Необходимо признать, что рождение нового музыкального стиля и создание новых стилевых моделей – процесс сложный и достаточно болезненный, всегда вызывающий протест со стороны консервативно настроенного большинства, стремящегося к сохранению традиции в ее неизблемости. История музыкального искусства дает множество примеров тому, как трудно происходит процесс самоутверждения новых стилей. Это происходило и с новым стилем К. Монтеверди, который ученый монах, каноник Братства Святого Спасителя Дж. М. Артузи, выпустивший в 1600 г. первую часть диалога «О несовершенстве современной музыки», расценил как «оскорбляющий слух и разум и ведущий к упадку музыки».

Сегодня, когда музыка К. Монтеверди прошла испытанием временем и ощущается созвучной современному слушателю, очевидно, что неприятие его современниками являлось следствием отсутствия определенной стилевой культуры, позволяющей адекватно оценивать явления, происходящие в искусстве. Причем одинаково негативными могут быть как отрицание новых стилей, так и отказ от устоявшихся, пренебрежение всем созданным во имя новых течений.

Указанная особенность рождения, самоутверждения и трансформации музыкальных стилей требует от современного педагога-музыканта изучения такой сложной проблемы, как существующая во все века антиномия традиции и новации, которая, по мнению Т. Мариупольской, «в области истории, теории и методики преподавания музыки не получила до настоящего времени должного освещения» [5, с. 4].

Рождение нового стиля сопровождается переосмыслением окружающего мира, возникновением новых аспектов мироощущения художника. В частности, для К. Монтеверди это мироощущение воплотилось в стиле «*concitato*», для которого характерна повышенная экспрессивность, преобладание трагических образов. Такое же мироощущение было присуще великому английскому композитору Г. Перселлу, который не только является автором известных музыкальных произведений, но и выдающимся теоретиком, осознававшим необходимость воспитания у музыкантов стилевой культуры. И хотя в XVII в. не существовало такой категории, суть идей, которые Г. Перселл высказал в труде «Введение в искусство музыки», свидетельствует о понимании им этой проблемы.

Г. Перселл доказывал необходимость органического единства поэзии и музыки, разума и красоты, создания для этого нового стиля, который бы соответствовал, по его выражению, «веку нынешнему». Настаивая на необходимости хранить и оберегать традиции национальной культуры, композитор выдвигает идеи изучения новейших достижений европейского искусства, создания новых прогрессивных музыкальных форм, а также осмысления проблем формирования нового музыкального стиля как обязательной составляющей профессиональной деятельности музыканта.

К этому же призывал Ф. Шопен, о чем свидетельствовали его многочисленные ученики: К. Микули, К. Дюбуа, Ф. Штрейхер, В. Рубио, Е. Дёлер, А. Гутман, Ж. Матиас, М. Калерджи, Э. Перуцци, М. Чарторыска, Я. Клечиньски. А. Корто в книге «О фортепианном искусстве» приводит высказывания Ф. Шопена, суть которых заключается в требовании

вхождения в образ, способности видеть не только внешнюю сторону сочинения, но и проникать в глубинный, подчас скрытый смысл [3]. Для воссоздания художественного образа, по мнению великого польского композитора, необходимы интуиция, воображение, чувство, но всегда при этом следует стремиться стать на уровень творчества композитора, т. е. вступить с ним в диалог.

Т. Чередниченко предлагает авторскую типологию музыкальных стилей, выделяя при этом три основные модели оценки музыкального искусства, сложившиеся в процессе становления и развития музыки.

1. Музыка как «инструментальная ценность» (Н. Чавчавадзе). Она прекрасна в той мере, в какой «пригодна». При этом главным критерием является ее соответствие смыслу и структуре определенного общества или общественной группы людей. Типичность и общепонятность – характерные признаки «инструментальной ценности» в музыке, связанные с таким ценностным качеством, как опора на коллективное интонирование (фольклор).

2. Переходный, «инструментально-самоценный» тип ценности музыки также имеет длительное историческое развитие: Средневековье, Возрождение и последующий период характеризуются преобладанием жанрового норматива над авторской индивидуальностью. Восприятие ориентируется на оценку мастерства автора и воплощение жанровых норм. Важный признак музыкального искусства этого периода – типичность – включает стандартную основу и авторское разнообразие. Раздвоению подлежит и другой ценностный признак – общезначимость смысла и однозначность музыкальных знаков (музыкально-выразительные средства сами по себе несут значимость).

3. «Самоценная музыка» побеждает к концу XVIII в., равновесие между жанровой нормой и авторской индивидуальностью нарушается в пользу последней, наступает стадия посттрадиционализма. Целостный смысл, концепция музыкального произведения теперь распознаются через «индивидуальные формулировки», «словесные подстрочники» [9, с. 79].

Таким образом, Т. Чередниченко прослеживает исторический ход развития музыкального искусства как длительный путь от установленных норм к личностным ценностям авторского замысла.

А. Николаева рассматривает музыкальный стиль как динамическую систему, определяющую вектор композиторского творчества, и предлагает «целевой вектор стилевого подхода», сущность которого заключается в том, что стиль композитора является проводником к стилю эпохи, пространству культуры в целом и к личности ученика, его постигающего. Анализируя особенности стилевого подхода, А. Николаева рассматривает его «в качестве результативного воспитательного средства, оказывающего воздействие на становление личности будущего педагога-музыканта и прежде всего на его нравственную сферу», поскольку, по мнению исследователя, «поиски стиля удовлетворяют естественную для человека потребность в поиске истины, а также в стремлении искать эту истину не только в искусстве, но и в жизни» [7]. Такой подход предполагает необходимость создания предпосылок для многостороннего диалога: композитор и его стиль – эпоха и ее стиль – учитель и ученик, находящиеся в определенном культурном пространстве, для которого характерны определенные стилевые идеалы.

На протяжении веков традиции всегда будут сопротивляться новациям, стремясь утвердиться навечно. Каждый новый музыкальный стиль и рожденные им стилевые модели преодолевают значительное сопротивление в процессе создания и самоутверждения. Знание логики этого процесса необходимо современному педагогу-музыканту, стремящемуся к преодолению стереотипов, к обретению способности анализировать и осмысливать новые стилевые модели в процессе их рождения и утверждения.

Музыкально-стилевая культура педагога-музыканта представляет собой неотъемлемую часть профессиональной культуры и является выражением эстетически-ценностного отношения к музыке, способности к стилиевой идентификации музыкального сочинения [2].

Формирование стилиевой культуры музыканта можно рассматривать как одну из важнейших педагогических задач, поскольку это в значительной степени определяет способность свободно ориентироваться в разных культурных пластах музыкального пространства, осознавая его целостность как единение множественности разных авторских миров.

Стилевая культура педагога-музыканта способствует росту творческой активности всех участников создания интерпретации, так как учитывает творческую индивидуальность каждого из них, определяет постоянно возрастающую потребность в расширении профессионального горизонта, постижении новых направлений и стилей в музыкальном искусстве, не позволяя ограничиваться замкнутым стилиевым пространством, что остается одной из основных проблем музыкального образования, прочно обосновавшегося в нише классико-романтического периода. Возрастающая познавательная активность способствует ускорению разворачивания спирали личностного развития, обуславливая эффективность творческой деятельности личности.

Формирование музыкально-стилевой культуры педагога-музыканта требует систематичности, целенаправленности, способности педагога увлечь учеников идеей проникновения в новое художественное пространство. Для этого ему необходимо обладать высокой профессиональной культурой, способностью постоянно обновлять и расширять педагогический репертуар, осмысливать и оценивать явления, происходящие в культуре в данный момент и не получившие единой оценки, а, напротив, вызывающие полярные мнения. Это накладывает на педагога-музыканта, поставившего перед собой задачу сформировать в учениках высокий уровень стилиевой культуры, ответственность и способствует профессиональному и духовному росту, т. е. актуализирует способность к многостороннему диалогу для вынесения собственного личностно осмысленного музыкального суждения.

Таким образом, процесс формирования стилиевой культуры музыканта можно рассматривать не только как средство воспитания по отношению к ученикам, но и как стимул для максимальной самореализации и самоактуализации педагога-музыканта, а следовательно, и как эффективное средство совершенствования музыкального образования в целом.

---

*І. Герцман, Е. Музыка Древней Греции и Рима / Е. Герцман. – СПб. : Алетейя, 1995. – 334 с.*

2. Коломиец, Г.Г. Музыкально-эстетическое воспитание : аксиологический подход / Г.Г. Коломиец. – Оренбург : ОИПКРО, 2001. – 238 с.

3. Корто, А. О фортепианном искусстве / А. Корто. – М. : Музыка, 1965. – 363 с.

4. Лобанова, М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность / М. Лобанова. – М. : Сов. композитор, 1990. – 221 с.

5. Мариупольская, Т.Г. Проблемы традиций и новаторства в современной теории и методике преподавания музыки / Т.Г. Мариупольская. – М. : Прометей, 2002. – 204 с.

6. Назайкинский, Е.В. Введение в теорию музыкального стиля / Е.В. Назайкинский // Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. – М. : Владос, 2003. – С. 9–79.

7. Николаева, А.И. Стилевой подход в исполнительской подготовке учителя-музыканта / А.И. Николаева // Музыкально-педагогическое образование на пороге XX и XXI веков : материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф. – М. : Репроцентр, 2004. – С. 56.

8. Рыбин, В.А. Гуманизм как этическая категория / В.А. Рыбин. – М. : Логос, 2004. – 270 с.

9. Чередниченко, Т.В. Музыка в истории культуры / Т.В. Чередниченко. – Долгопрудный : Аллегро-пресс, 1994. – Вып. 1. – 215 с.

A. USENOVA

#### TEACHER-MUSICIANS' PROFESSIONAL ACTIVITIES IN THE CONTEXT OF NEW TRENDS OF MUSIC AND STYLE CULTURE

*XXI century considerably exacerbated problems associated with the assimilation of new musical space since the development of music in this period has entered a phase of rapid change, sharp confrontation between tradition and innovation. It rushed to the infinite expansion of musical information field, turning to the old masters, Renaissance and Baroque art, rethinking their work in the new art space, including musical languages of the past in the semantics of the modern musical language.*

*This creates a need for training of future professionals – teachers-musicians who have the ability to navigate in a wide musical and stylistic space freely. Analysis of teaching experience of leading representatives – the founders of the musical pedagogy and musical performance – indicates that certain principles of style development as well as specific methods of this process's optimization have been developed. However, despite the considerable amount of researches in the study of style in music pedagogy and music education, the authors agree that this category is so “many-valued and contradictory” that evaluations in various opinions, views and researches are sometimes diametrically opposed.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 12.03.2015.