

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського

Кафедра теорії та історії музичного виконавства



«ЗАТВЕРДЖУЮ»
Проректор
з наукової роботи
Скорик А. Я.

СТИЛЬОВІ ЗАСАДИ
МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ
РОБОЧА ПРОГРАМА З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
для аспірантів

Галузь знань: **02 «Культура і мистецтво»**

Спеціальність: **025 «Музичне мистецтво»**

Освітній рівень: **третій освітньо-творчий рівень вищої освіти**

Ступінь вищої освіти: **«Доктор мистецтва»**

Київ – 2023 рік

Робоча програма з навчальної дисципліни «**Стильові засади музично-виконавської творчості**» (1-2 семестр) для аспірантів третього освітньо-творчого рівня вищої освіти в галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». 25 с.
«___»_____ 2023 року. 25 с.

Укладач: **Москаленко В. Г.**, доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського.

Рецензенти: **Качмарчик В. П.**, доктор мистецтвознавства, професор кафедри дерев'яних духових інструментів Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

Юник Д. Г., доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського.

Робочу програму з навчальної дисципліни затверджено на засіданні Науково-аналітичної ради Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Протокол від 26.09.2023 року № 2.
Голова Науково-аналітичної ради,
доктор мистецтвознавства, професор _____Скорик А. Я.

Робочу програму з навчальної дисципліни погоджено з гарантом освітньо-творчої програми
Гарант освітньо-творчої програми
кандидат мистецтвознавства, в. о. професора _____Ринденко О. В.

Робочу програму з навчальної дисципліни перевірено
Завідувач відділу аспірантури та докторантури
кандидат мистецтвознавства, в. о. професора _____Путятицька О. В.

Схвалено Вченою радою НМАУ ім. П. І. Чайковського для аспірантів третього освітньо-творчого рівня вищої освіти в галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».
Протокол від «27» вересня 2023 року №2

© Москаленко В. Г., 2023 рік

© НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2023 рік

Обсяг курсу – 90 годин
 Лекційних – 20 годин
 Семінарських – 20 години
 Індивідуальних – 15 годин
 Самостійних – 35 годин
 Екзамен

1. ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

«Стильові засади музично-виконавської творчості»

Найменування показників	Галузь знань, освітньо-кваліфікаційний Рівень	Характеристика навчальної дисципліни
		денна форма навчання
Кількість кредитів ECTS – 3	02 Культура і Мистецтво	Дисципліна, яка забезпечує набуття універсальних навичок дослідника
Модулів: 1		Рік підготовки: 1-й
Індивідуальне науково-дослідне завдання: —		Семестр: 1-й, 2-й
Загальна кількість годин: 90	Освітньо-кваліфікаційний рівень: третій освітньо-творчий рівень вищої освіти	Теоретичні, лекційні – 20
Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних – 2, 1/0,75 самостійної роботи аспіранта – 4,4		Практичні, семінарські: 20
		Самостійна робота: 35
		Індивідуальні завдання: 15
		Вид контролю: Перевірка письмових робіт Екзамен: захист курсової роботи та відповідь на теоретичне запитання

2. МЕТА І ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Предмет «Стильові засади музично-виконавської творчості» є заключною дисципліною в навчальному циклі, що об'єднаний темою «музична інтерпретація». Він розроблений для аспірантів творчої аспірантури. Програму курсу укладено відповідно до завдань, які висувуються сучасним етапом розвитку вищої мистецької освіти в Україні.

М е т а курсу – озброїти аспірантів, що працюють над творчими проектами, додатковими ресурсами пізнання музичного твору і навичками наукового мислення в галузі музичної інтерпретології.

Основні завдання курсу «Стильові засади музично-виконавської творчості»:

Поглибити професійне розуміння музичного твору у статусі художнього цілого;

Оволодіти оперуванням такими параметрами художньої цілісності музичного твору як композиційно-драматургічна організація, музична архітектоніка, музичний темпоритм, тематична організація, музична фактура тощо.

Оперувати одержаною інформацією у творчо продуктивному плані в процесі підготовки музичного концерту; в дисертаційному дослідженні.

Оволодіти принципами написання наукового тексту у формі статті.

Відповідно до навчального плану, предмет «Стильові засади музично-виконавської творчості» вивчається аспірантами творчої аспірантури протягом першого року навчання.

У підготовці програми було використано:

- Концепцію музичної інтерпретації доктора мистецтвознавства, професора В. Г. Москаленка.
- Відповідну фахову літературу;
- Інформацію з прослуханих аспірантами творчої аспірантури НМАУ ім. П.І. Чайковського курсів «Музично-виконавські стилі» та «Основи музичної інтерпретації».

Програмою передбачено 90 академічних годин, завершується курс екзаменом.

Основні форми роботи:

1. Виклад теоретичного матеріалу супроводжується демонстрацією аудіо- та відео-ілюстрацій з акцентом на стильові параметри творчої діяльності музиканта-виконавця. Особлива увага приділяється творчому доробку видатних музикантів-виконавців, виконавських колективів, диригентів та режисерів. Використовується демонстрація виконання музичного твору або його фрагментів самими аспірантами.

2. Крім лекційних занять проводяться семінари з метою обговорення відповідної теми та опанування методикою інтерпретації.

3. Написання курсової роботи у формі наукової статті.

У результаті освоєння програми навчальної дисципліни слухачі **повинні знати** теоретичні і практичні питання стильових засад музично-виконавської діяльності, **вміти використовувати** ці знання у процесі реалізації власного творчого проєкту.

3. СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Назва змістових модулів і тем курсу «Інтерпретація музичного твору»	КІЛЬКІСТЬ ГОДИН					
	Денна форма					
	Обсяг годин Усього	Обсяг годин аудиторних	у тому числі			
			Теоретичні лекційні	Семінарські/ індивідуальні	Самостійна робота	Форми контролю
1	2	3	4	5	6	7
Модуль I						
Тема 1. Художня цілісність музичного твору	8	5	2	2+1	3	
Тема 2. Стиль музичної творчості	8	5	2	2+1	3	
Тема 3. Стильові параметри творчості музиканта-виконавця	8	5	2	2+1	3	
Тема 4. Музична подія як провідник у відчутті музично-стильового процесу	8	5	2	2+1	3	
Тема 5. Тема як опорна категорія у творчій діяльності композитора та музиканта-виконавця	8	5	2	2+1	3	
Тема 6. Інтерпретаційні аспекти музичної фактури (композитор і виконавець)	9	6	2	2+2	3	
Тема 7. Композиція та архітектоніка музичного твору	9	6	2	2+2	3	
Тема 8. Музичний темпоритм	10	6	2	2+2	4	
Тема 9. Інтерпретаційні аспекти музичної драматургії	11	6	2	2+2	5	
Тема 10. Комунікативна стратегія музичного твору	11	6	2	2+2	5	
РАЗОМ ЗА МОДУЛЕМ I:	90	55	20	20+15	35	1

4. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Тема 1

Художня цілісність музичного твору

У музиці академічної традиції, в музичному фольклорі, джазі та в інших формах музичної творчості виникає феномен музичного твору. Але це відбувається тільки у тому випадку, якщо художньо самостійна музична програма запам'ятовується і стає стійкою одиницею колективного музично-інтонаційного тезаурусу.

Під музичним твором розуміється самостійна музично-інтонаційна програма, що розкривається як художнє ціле у взаємодії скоординованих з авторським нотним записом еталонних слухових уявлень та їх інтерпретацій.

Подане визначення повністю відповідає практиці музики академічної традиції. В музичному фольклорі, джазовій та інших формах музичної імпровізації відсутній чи може бути відсутнім нотний запис музичного твору. У той же час саме ці форми музикування, особливо музичний фольклор, є моделлю для організації музичного мислення у цілісному обсязі.

У визначенні музичного твору установлюється зв'язок з формулою: *інтонаційна модель (еталон) → інтонування → інтонація*.

Еталонне слухове уявлення музичного твору в обсязі художнього цілого називається *твором-принципом*. Якість принципу відповідає значенню інтонаційної моделі, що у музично-творчому процесі набуває статус інтонаційного еталону. Він формується способом узагальнення варіантів слухових уявлень твору а) у практиці власних інтерпретаційних прочитань; б) у практиці прочитань твору іншими інтерпретаторами.

Виконавська версія у звучанні, котра формується на підставі твору-принципу, називається *твором-даністю*. Її характеристики відповідають статусу інтонаційної моделі.

В інтерпретаційній роботі *твор-принцип* і *твор-даність* постійно взаємодіють і взаємно збагачуються. Їх взаємодія, з одного боку, підтверджує ідентичність даного музичного твору самому собі, а з іншого боку відкриває можливості для формування завжди відкритої череди його інтерпретацій.

Осягненню музичного твору у його ідентичності допомагають параметри художньої цілісності. Подібно до побудови живого організму, вони, у генетичному сенсі, спонукають інтерпретатора до відтворення цілісного «звучового тіла» музичного твору. До таких відносимо; а) індивідуальний музичний стиль, тему, фактуру, музичний темпоритм, архітектоніку і музичну драматургію.

Тема 2

Стиль музичної творчості

Стиль музичної творчості – це найбільш надійний показник індивідуального у відчутті музикантом світобудови і життя як такого.

У понятті «стиль музичної творчості» визначальним є не оцінка «зі сторони» стильових параметрів, що вже сформувалося, а власне *стильові механізми* музично-творчої дії, що призводять до досягнення цієї мети.

Ці механізми сходять до природи музичного мислення. З цієї точки зору вони є типологічно подібними для композитора, виконавця, а також для інших музикантів-інтерпретаторів (музикознавців, музичних педагогів, лекторів тощо).

Явище індивідуального музичного стилю є сумірним з духовною масштабністю, що характерна для особистості, що музично творить. У той же час особистість долає у художньому просторі межі «цінності для себе» і стає «цінністю для всіх». Порівняно з музичним жанром, що має ознаки над-особистісного, у відчутті «стилю музичної творчості» йдеться саме про особистісне включення, про творчу дію, що відбувається саме зараз. Отже, у розумінні музичного стилю на передній план висувається людина, що творить.

Під *стилем музичної творчості* розуміється **процес музичного самовираження, що виражається системою індивідуальних ресурсів творення, інтерпретування та виконання музичного твору.**

У визначенні використано допоміжне поняття «система індивідуальних ресурсів». Це поняття є необхідним для конкретизації стильових механізмів музичного творення. Воно включає:

1. Закріплений у слуховій пам'яті індивіда, що музично творить, тезаурус музичних слухових уявлень. Цей тезаурус включає не лише конкретизовану інтонаційну семантику, але й зумовлені інтонаційним сприйняттям музики способи формотворення.

2. Специфіку індивідуальної виконавської моторики, якою володіє не лише виконавець, але й композитор. Останній, komponуючи музичний твір, також мислить як виконавець.

3. Відчуття виразового потенціалу музичного інструменту, що використовується творчим індивідом.

В музичному аналізі музичного стилю ми зазвичай рухаємось від більш загального стильового рівня до одиничного, індивідуального. В інтерпретації навпаки. Ресурсами «стилю музичної творчості» (індивідуальне) формується відчуття узагальнених музично-стильових явищ, до яких відносимо стилі історичні, національні тощо.

Тема 3

Стильові параметри творчості музиканта-виконавця

Створювати нове на підставі подібного є одним напрямків життєдіяльності людини. Це проявляється з першої миті її буття і супроводжує все життя. До цієї форми людської діяльності відносимо і музичне виконавство.

Інтонаційна програма стильової організації мислення музиканта-виконавця спирається на типологічно спільні з композитором засади. Отже у стильовій скарбничці творчості музиканта-виконавця можемо користуватися визначенням *стилю музичної творчості*.

У той же час творчість виконавця, на відміну від композитора, базується на вже скомпонованій авторській програмі. У музиці академічної традиції вона записана нотами. Відповідно, під *стилем музиканта-виконавця* розуміється **особистісний процес музичного самовираження, що виражається системою індивідуальних ресурсів творення, інтерпретування та виконання авторської програми музичного твору.**

У визначенні йдеться про вторинний (після композитора) музично-творчий процес. Він базується на узагальненій формулі музично-інтонаційного мислення: *інтонаційна модель* → *інтонування* → *інтонація*, але потребує принципового уточнення.

У мисленні композитора і виконавця перша ланка формули – інтонаційна модель – набуває статусу музичного твору-принципу. У композиторській творчості вона уточнюється терміном *першо-інтонування*. У виконавській творчості ця ланка характеризується терміном *пере-інтонування*. У сприйнятті музичного твору слухачем ця ланка набуває статусу *спів-інтонування*.

У результаті виконавського осмислення твору-принципу постає твір-даність. Він називається також виконавською версією музичного твору.

Шлях творення музично-виконавської версії твору композитора підказаний в алгоритмі курсової роботи з музичної інтерпретації. Керуючись заданою в авторському нотному записі смисловою програмою, виконавець, уявляючи себе спів-творцем смислової концепції, проходить частину шляху, що був раніше пройдений композитором. Зрозуміло, що це не має і не може бути «той самий шлях». Адже інтерпретатор-виконавець керується тепер уже власним музично-слуховим тезаурусом, що доповнює-коригує композиторське інтонаційне чуття.

Музикознавцями створено декілька класифікацій різновидів музично-виконавського стилю. З них обираємо найбільш розповсюджену в музичній практиці триланкову класифікацію. Це – *класичні, романтичні та історично інформовані музично-виконавські стилі*.

Тема 4

Музична подія як провідник у відчутті музично-стильового процесу

У музичному творі реалізація продуктивного потенціалу музичного задуму та музичної ідеї втілюється у послідовності музичних подій. Аналіз цієї смислотворчої сфери дозволяє у предметному плані оцінити взаємодію інформаційних планів «твору композитора» і «твору виконавця», а отже і особливості *стилю музичної творчості* композитора або виконавця.

Під *музичною подією* розуміється **виділене з потоку музичного формотворення значуще для композитора або для інтерпретатора його думки музично-інтонаційне явище.**

У момент появи музичної події тільки починається наше з нею співбуття. Воно триває до завершення події. Отже, музичні події мають свій початок, своє продовження і своє завершення.

Музичні події розрізняються розмірами фрагменту формотворення, яким вони виражені. «Великі» музичні події можуть складатися як взаємодія менших подій.

Послідовність подій утворює в музичному творі єдину смислову лінію, у багатьох випадках з ясно вираженим драматургічним рельєфом.

У *співбутті* композитора або інтерпретатора з процесуальним розгортанням музичного твору увага загострюється на моментах переходу від однієї події до іншої.

У музичному творі завжди є події, що з самого початку запрограмовані його композиційно-драматургічною побудовою. Але бувають і такі музичні події, які – додатково до композиторської програми – формують самі виконавці. Відповідно, ми не зможемо їх виявити тільки на підставі авторського нотного запису.

Трактування музичних подій та динаміки їх розгортання є одним з надійних показників індивідуального стилю композитора та музиканта-виконавця. У виконавців з'являється можливість обрати у «творі композитора» ту музичну подію, яка виявиться найбільш спорідненою з їх виконавським стилем і може послугувати засадою для пошуку власної виконавської трактовки.

Тема 5

Тема як опорна категорія у творчій діяльності композитора та музиканта-виконавця

У цій та подальших лекціях конкретизуються параметри індивідуального композиторського стилю і музично-виконавського стилю. ⁹

Ми часто-густо спираємось на поняття, що їх використовуємо в музичному аналізі. Ці поняття набувають в музичній інтерпретації оновленого сенсу. До таких відносимо і поняття «теми».

Враховуємо два підходи до розуміння феномену музичної теми: 1. Тема як музично-естетичний феномен, що допускає інтерпретаційну характеристику словом. 2. Тема у значенні опорного фактору музичного мислення, що використовується для музичного першо-творення і подальшої інтерпретації «твору композитора».

В обох випадках тема може трактуватися як певна ідея для майбутнього музичного твору. Однак у конкретиці музичного мовлення використовується другий з означених підходів.

Тема визначається як **рельєфний інтонаційно-конструктивний комплекс, що є опорою ланкою в музичному формоутворенні і призначений для становлення, запам'ятовування та розвитку образної сфери музичного твору.**

Як і в інших випадках визначень, що стиснуті у «словесну формулу», звертаємось до її роз'яснення.

У розповсюдженому розумінні, до якого ми приєднуємось, «тема» сприймається як смисловий концентрат музичної образності. Її призначення у цьому сенсі розширюється до обсягу будь-яких форм музичної творчості. Розвиток асоційованої з «темою» музично-образної сфери відбувається: а) у внутрішньому смисловому просторі твору; б) в еволюції соціального сприйняття тієї ж самої «теми».

Використовуючи словосполучення «рельєфний інтонаційно-конструктивний комплекс», маємо на увазі опорну для музичної творчості чи співтворчості функцію обраного музичного фрагменту. Слово «формо-творення» пишеться через ризик. Таким чином підкреслюється головуюче значення теми у самому процесі вибудовування «звукового тіла» музики – її форми.

На відміну від традиції, що склалася в музичному аналізі, прояви *теми* як інтонаційно-конструктивної засади розповсюджуються на музику будь-якого стилю, жанру і форми. Наприклад, феномен теми виявляється у бароковій прелюдії, фольклорі, джазі, серійній композиції.

В музичній інтерпретації виникає самостійна класифікація різновидів музичної теми: А) Тема звучить «саме зараз» і від її звучання залежатиме наступний музичний процес. У цьому випадку тема виступає у значенні *теми-актора*. Б) В іншому значенні за допомогою теми (або тем) відбувається загальне управління смислоутворюючого процесу твору-цілого. У цьому випадку тема виступає у функції *теми-режисера*.

В обсязі художнього цілого виникає відчуття тематичного плану твору. Для музичного творця чи співтворця це начебто погляд на музичний твір з висоти пташиного льоту.

Тема 6 Інтерпретаційні аспекти музичної фактури

У сучасному музикознавстві склалася розгалужена теорія музичної фактури. Вона включає розгляд історичного розвитку цієї формотворчої сфери і її типологію. Приймаючи до уваги ці здобутки, звертаємося до розгляду інтерпретаційних ресурсів музичної фактури.

У центрі уваги знаходиться не оцінка «зі сторони» результату фактурного «будівництва» (так переважно відбувається в музичному аналізі), а психологічне занурення музиканта у процес фактурного творення чи співтворення.

Слово «фактура» походить від латинського *facio*, що перекладається як «роблю». У звуковій організації музичної тканини вирізняються два етапи «роблення». Композитор, спираючись на слуховий образ музичної тканини, віддзеркалює її властивості в нотному запису. У такому вигляді твір подається виконавцеві. Виконавець (ширше – інтерпретатор) опрацьовує власним художнім чуттям варіант фактурного ефекту. Одержаний варіант звучання музичної тканини називається *виконавською версією* музичної фактури.

Фактура визначається як **художня цілісність у побудові звучання музичної тканини, що утворюється взаємодією її складових**. Інтерпретаційними у цьому визначенні є: 1) Акцент на живому чи уявному звучанні музичної тканини; 2) Іntenція (задум, намір) кінцевої мети фактурної побудови – художній цілісності музичної тканини.

«Звукова тканина» твору фіксує, з одного боку, загальні логічні норми фактурної організації, а з іншого – її художню неповторність. У композиторській та виконавській творчості на ці властивості працюють фактурні координати: вертикаль, горизонталь і діагональ. Їх взаємодія доповнюється ресурсами «фактурної глибини».

Музична фактура є одним з головних інформаторів про композиторський або музично-виконавський стиль. Йдеться про обидві стильові плани: *узагальнений* (старовинний, сучасний, національний стилі, стильова епоха, стильовий напрямок тощо) і *персоніфікований* (індивідуальний композиторський чи музично-виконавський стилі).

У розумінні художньої неповторності фактурного вирішення у музичному творі користуємось музично-інтонаційною тріадою: *інтонаційна модель* → *інтонування* → *інтонація*. *Інтонаційна модель* виявляється як типологічна фактурна формула, що попередньо засвоєна пам'яттю. *Музичне інтонування* відбувається на основі моделі. Це – перехід у нову індивідуалізовану фактурну якість, якою, власне, і забезпечується неповторний художній результат». Його називаємо *виконавською версією* музичної фактури.

Щодо фактури звертається особлива увага на роль суб'єкта музичного процесу – творчої індивідуальності. З цієї точки зору (взаємодії учасників)

виділяємо чотири види. Це, відповідно, *сольна*, *дуетна*, *ансамблева* і *оркестрова* фактура. На додаток, у творенні оркестрової фактури виділяється художньо організуюча роль диригента.

У всіх різновидах підкреслюється цінність ансамблевого фактору, адже французьке слово *ensemble* перекладається як сукупність, струнке ціле. Роль цього принципу спостерігаємо і в інших, ніж музичний ансамбль, «фактурних об'єднаннях».

У виконавській роботі над фактурою звертає на себе увагу поняття «голос». У всіх фактурних різновидах він сприймається як асоціативно уявний «живий учасник» процесу фактурної побудови.

Тема 7

Композиція та архітектоніка музичного твору

Логіко-конструктивний «скелет» музичного твору, що в теорії називається формою, утворюється взаємодією двох логічних принципів: музичної фактури і музичної композиції. Обидва параметри форми музичного твору охоплюють увесь використаний комплекс засобів виразності.

Термін «музична композиція» (від лат. *compositio* – поєднання, зіставлення) вживається у двох значеннях: як процес музичного творення і як реалізована у творі логіка організації цього процесу. В обох випадках йдеться як про часовий, так і про понадчасовий звуковий простір музичного твору.

Архітектоніка музичного твору визначається як **симультанний** (від французького *simultané* – одночасний і латинського *simul* – разом) **слуховий образ музично-конструктивного цілого**. Унаслідок ефекту симультанності виникає подібне до архітектури умовно просторове відчуття цілісності твору. Його можна назвати «музичною архітектурою».

Музична архітектоніка є синонімічним поняттям до *композиційно-драматургічної ідеї* музичного твору. В обох випадках йдеться про слухове уявлення, що охоплює цілісність будівничої концепції музичного твору. В обох випадках у параметри симультанного відчуття входить фактор музичної драматургії.

Вузловими важелями у симультанному сприйнятті стають музичні теми, що сприймаються як опорні елементи загальної звукової конструкції. Важливість фактору «не-теми» в музичній архітектурі твору.

Два типи музичної архітектоніки: *базисний* і *арковий*.

Композитор створює проєкт цієї будови, виконавець (ширше – музикант-інтерпретатор) власним мисленням по-своєму відтворює цей проєкт. У той же час поняттям «архітектоніка музичного твору» конкретизується означений спосіб пізнання музичного твору.

Музична архітектоніка є естетичним феноменом. Можна говорити про симетричність, упорядження твору-цілого способом взаємодії частин і загалом¹² – про красу створеної музикантом форми музичного твору або частини циклу.

Феномен архітектонічності є невід'ємною складовою музичного процесу, що скерований на організацію музичного твору-цілого.

Музична архітектоніка є важливим презентантом індивідуального стилю композитора та виконавця. Серед музичних спеціальностей відчуття музичної архітектоніки займає провідне місце у диригентів.

Тема 8 Музичний темпоритм

Курс «Стильові засади музично-виконавської творчості» об'єднаний відчуттям цілісності музично-творчої думки. Поняття «музична тема», «фактура», «музична композиція та архітектоніка», «музичний темпоритм» та «музична драматургія» самі по собі втілюють феномен музичного твору-цілого. У свою чергу поняття «музичний темпоритм» і в термінологічному, і в змістовному сенсі поєднує фактори ритму і темпу.

Під *музичним темпоритмом* розуміється **організація ритмічного руху характером пульсації опорної одиниці художнього часу.**

Занурюючись у потік музичної думки, ми перебуваємо не в часових реаліях сьогодення, а в художньому часі. Використане у визначенні словосполучення «характер пульсації», по-перше, характеризує наше співпереживання розгортанню художнього часу. По-друге, це словосполучення відповідає традиції італійських позначень темпу в музичному творі. Ці позначення говорять скоріше про характер музичного руху і, лише у другу чергу, про його швидкість по умовному метроному.

Музичний темпоритм розглядається у діалектичному поєднанні з феноменом *музичної архітектоніки*. Архітектоніка у цій поняттєвій парі симультанно презентує згортання музичного процесу у квазі-просторовий феномен. У той же час композиційне розгортання музичної думки (фактор музичного часу) режисується архітектонічним відчуттям цілого. Засобами зміни темпу відчувається «дихання» архітектоніки, її «стиснення» або навпаки – «розширення».

Музичні теми сприймаються як «управителі» музично-композиційного розгортання. Часто-густо у фактурі тем і в їх подальшому розвитку помічаємо умовного організатора, начебто диригента музичного руху. Він виражається динамічним, найчастіше ямбічним мотивом, яким утворюється додатковий метричний акцент.

У виконавській реалізації організаторській функції музичного темпоритму сприяє природність ритмічних рухів у виконавця і у диригента.

Відповідно до індивідуального устрою музичного стилю і, конкретно, устрою музичного твору виділяються чотири принципи організації музичного темпоритму: *стрижневий*, *диригентський*, *модулюючий* та *спонтанно-реагуючий*. Вони працюють і у музичному першотворенні (композитор), і у 13 виконавській темпоритмічній організації, що повністю ніколи не співпадають.

Стрижневий темпоритм – це загальна для твору або його логічно виділеної частини темпоритмічна установка композитора чи музиканта-виконавця. Він формується опорою на обрану композитором чи виконавцем музичну тему, що має провідне смислове значення.

Композиторський задум стрижневого темпоритму часто-густо уточнюється показниками метронома. Проте виконання відбувається за допомогою «живого дихання» музики, і це може не співпадати з метрономом.

Диригентський темпоритм – це цілісна організація темпоритму у музичному творі чи у логічно виділеній його частині (циклічна композиція). Він формується опорою на тематичний план твору-цілого або частини циклу. Музиканти-виконавці, орієнтуючись на пропоновану композитором темпоритмічну програму, створюють самостійний варіант її прочитання.

Модулюючий та спонтанно реагуючий темпоритми віддзеркалюють різні підходи до організації музичного руху з боку композитора або музиканта-виконавця.

У *модулюючому темпоритмі* у композиторському чи то виконавському творчому процесі відбувається відтворення попередньо сформованих квазіпросторових архітектонічних пропорцій. У *спонтанно реагуючому темпоритмі* в композиторському чи виконавському творчому процесі відбувається миттєве творення цих пропорцій.

Тема 9

Інтерпретаційні аспекти музичної драматургії

Фактор драматургії притаманний часовим мистецтвам, у першу чергу в літературі і театрі. Стосовно музики поняття драматургії набуло сенсу з розвитком інтонаційної багатогранності у художньому відтворенні життєвих процесів. Зовнішньо це виражається: а) збільшенням тривалості музичного висловлення, аж до десятків хвилин безперервного звучання; б) появою музичних форм, якими найбільше передається фактор дієвості.

У розумінні музичної архітектоніки користуємося розгалуженою концепцією музичної драматургії. Вона спирається на загальні принципи драми, на теорію конфлікту, сюжетоподібні перипетії розвитку образної сфери в музичному творі. Розрізняються: драматургія в інструментальній музиці і драматургія в музично-театральних жанрах.

Інтерпретаційний аспект музичної драматургії полягає у вторинному (після композитора) осмисленні закодованої у нотному запису музично-інтонаційної концепції. *Музична драматургія* розуміється як **динаміка у розгортанні музичних подій**.

Грецьке *δράμα* (драма) перекладається як «дія». Слово «динаміка» походить від грец. *δύναμις* і перекладається як «сила». Музична драматургія є водночас і силою (енергією), що продукує лінійне розгортання музичної ¹⁴

думки, і дією, якою виражається переживання напруженості музичного процесу.

Музична драматургія віддзеркалює послідовність музично-образних станів, що транлюються у сферу музичного сприйняття. У цій царині формується драматургічний профіль музичного твору, що утворюється всіма зазначеними у попередніх лекціях параметрами художньої цілісності. З іншого боку цей профіль стає «керівником» у творчому процесі композитора та музиканта-виконавця.

Відповідно до динаміки у послідовності музичних подій розрізняються наступні *різновиди музичної драматургії*: **конфліктна, хвильова, розповідна, ігрова і медитативна**. Всі перелічені різновиди втілюють фактор цілеспрямованої музично-образної дії. У всіх різновидах відтворюється послідовність асоційованих у музичному сприйнятті способів відчуття людиною життєвих перипетій.

Конфліктна, хвильова та ігрова драматургія втілюють образ дії як такої. У медитативній драматургії дієвість відбувається у трансляції через емоційно-розумову статику, через психологічно віддалені «сліди дієвості», що зберігаються у пам'яті. В розповідній драматургії дієвість проявляється через прихований у підвалинах сприйняття епічний образ інформатора про музично-інтонаційні перипетії.

Конфліктний і ігровий типи музичної драматургії найбільш щільно стикаються з принципами театральної драматургії. Конфліктній драматургії притаманні співставлення протилежностей, демонстрація протиріч і активний тонус їх долання. Хвильова драматургія передає розвинену амплітуду емоційних станів. Їй притаманне напруження переживань і провокації до особистісної співучасті з їх перипетіями. Для ігрової драматургії показові легкість музичного руху, схильність до несподіваних співставлень образів, комбінаторика матеріалу в організації музичного руху. Відчуття дієвості тут виступає у формі її грайливої імітації, «не насправді». Медитативній драматургії притаманне відчуття пригальмовування музичного руху, що супроводжуються довготривалим витримуванням лірично заглибленого емоційного стану. Головний художній інструмент музики – ліричне начало – тут виступає як занурення у підсвідомість.

Участь суб'єкта музикування у драматургічному розгортанні. Взаємодія двох протилежних принципів: занурення у процесуальний вир музичного розгортання та спостерігання над драматургічною організацією широкого плану. Дисциплінуюча роль музично-архітектонічних уявлень.

Композиційно-драматургічний зміст музичних форм (формула $i : m : t$, сонатна форма, рондо тощо). Експозиційні, серединні і фінальні функції.

Організація кульмінації: перед-кульмінаційна, вершинна і пост-кульмінаційна стадії.

Тема 10

Комунікативна стратегія музичного твору

Музичний твір зберігає найбільший потенціал для художнього оновлення порівняно з іншими видами художньої творчості. Властивість оновлення художнього змісту в ході передачі від композитора в «руки виконавця» віддзеркалена у визначенні музичного твору.

Під *комунікативної стратегію* розуміється **закладений у музичному творі потенціал для спілкування з реальним або потенційним слухачем.**

У найбільш широкому сенсі категорія «музичний слухач» охоплює всіх, хто спілкується з музичною інтонацією. Отже сюди необхідно включити не тільки так звану публіку, але й музикантів-виконавців, а також авторів нових музичних висловлювань (композиторів, джазових виконавців тощо), музичних лекторів, педагогів.

У категорії «музичний слухач» виділяються дві великі групи: слухачі, для яких музика є професією, і пересічна музична публіка, що здебільшого не володіє музичною грамотою.

У музичній комунікації серед різновидів тексту музичного твору [нотний запис (текст-код), музичне звучання (живий текст) і слухові уявлення (психологічний текст)] важливу роль відіграє психологічний текст, що вступає в контакт з текстом-звучанням.

Музично-інтонаційна тріада «*інтонаційна модель* → *інтонування* → *інтонація*» розглядається як єдиний потік формування загального інтонаційно-сміслового поля музичного твору. У музичній комунікації тріада виглядає як *першо-інтонування* → *переінтонування* → *співінтонування*. Творчо-активний музичний слухач у художньо-суспільному просторі музичного твору відіграє відносно-самостійну роль, поповнюючи індивідуальний і колективний слуховий тезаурус всіх учасників музично-інтонаційного процесу.

5. ТЕМИ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

Семінар 1. Параметри цілісності музичного твору

Рекомендована література: 4, 8, 10, 11, 14.

Семінар 2. Творчий потенціал музичного стилю

Рекомендована література: 8, 15, 25

Семінар 3. Специфіка індивідуального стилю музиканта-виконавця

Рекомендована література: 1, 2, 3, 8, 18, 25

Семінар 4. Функція музичної події у смислового просторі музичного твору

Рекомендована література: 8, 18

Семінар 5. Тема як вихідний імпульс музично-творчого процесу

Рекомендована література: 8, 14

Семінар 6. Художня функція фактури

Рекомендована література: 8, 20

Семінар 7. Взаємодія композиції та архітектоніки

Рекомендована література: 8, 14

Семінар 8. Специфіка музичного темпоритму.

Рекомендована література: 1, 2, 3.

Семінар 9. Музична драматургія як феномен художньої цілісності

Рекомендована література: 1, 2, 3

Семінар 10. Роль слухача в музично-творчому процесі

Рекомендована література: 8.

6. САМОСТІЙНА РОБОТА

Контрольні запитання і завдання

Тема 1

Художня цілісність музичного твору

1. Розкрити зміст понять «музичний твір», «музично-інтонаційна тріада», «твір-даність», «твір-принцип».
2. Навести приклади з власної практики.

Тема 2

Стильові параметри музичної творчості

1. Розкрити творчий потенціал музичного стилю
2. Стильові механізми музично-творчої дії.
3. Навести приклади з власної практики.

Тема 3

Стильові параметри творчості музиканта-виконавця

1. Роз'яснити зміст понять *першо-інтонування*, *пере-інтонування*, *спів-інтонування*.
2. Шляхи творення музично-виконавської версії.
3. Навести приклади з власної практики.

Тема 4.

Музична подія

1. Розкрийте зміст визначення поняття «музична подія».
2. Розподіл на «великі» і «малі» події.
3. Власний досвід виявлення і аналізу музичних подій.

Тема 5.

Тема як опорна категорія у творчій діяльності композитора та музиканта-виконавця

1. Розкрити зміст поняття «тема».
2. Пояснити розподіл на «тему-режисера» і «тему-актора».
3. Навести приклади з власної практики.

Тема 6

Інтерпретаційні аспекти музичної фактури

1. Розкрийте зміст визначення поняття «фактура».
2. *Музично-виконавська версія фактури*
3. Навести приклади з власної практики.

Тема 7.

Композиція та архітектоніка музичного твору

1. Роз'яснити зміст поняття «музична архітектоніка».
2. Роз'яснити різницю між композицією і архітектонікою.
3. Організуюча функція музичної архітектоніки.
4. Навести приклади з власної практики.

Тема 8.

Музичний темпоритм

1. Роз'яснити зміст поняття «музичний темпоритм».
2. У чому полягає специфіка *стрижневого, диригентського, модулюючого та спонтанно-реагуючого* темпоритму.
3. Навести приклади з власної практики.

Тема 9.

Інтерпретаційні засади музичної драматургії

1. Роз'яснити зміст поняття «музична драматургія».
2. Різновиди музичної драматургії.
3. Навести приклади з власної практики

Тема 10.

Комунікативна стратегія музичного твору

1. Роз'яснити зміст поняття «комунікативна стратегія музичного твору».
2. Роз'яснити логіку тріади *першо-інтонування* → *переінтонування* → *спів інтонування*.
4. Навести приклади з власної практики.

7. МЕТОДИ НАВЧАННЯ

Курс «Стильові засади музично-виконавської творчості» вивчається протягом першого-другого семестрів першого року навчання аспірантів творчої аспірантури. Курс передбачає лекційне навчання, семінарські і індивідуальні заняття та самостійну роботу.

На лекційних заняттях аспіранти повинні опрацювати теоретичні та практичні питання інтерпретації музичного твору, ознайомитися з основними сучасними тенденціями музично-виконавської та інших різновидів музичної інтерпретації, а також ознайомитися з тенденціями інтерпретації на попередніх історичних періодах розвитку музики.

На семінарських заняттях аспіранти повинні виявити рівень засвоєння теоретичного матеріалу. На індивідуальних заняттях в процесі написання курсової роботи – оволодіти практичними навичками самостійної інтерпретації музичного твору.

Самостійна робота передбачає поглиблене вивчення теоретичного матеріалу, опанування інформацією щодо музичної інтерпретації шляхом прочитання додаткової літератури, а також ознайомлення з прикладами інтерпретації музичних творів видатними музикантами-виконавцями.

Наприкінці курсу складається екзамен у формі захисту курсової роботи та відповіді на теоретичні запитання.

8. МЕТОДИ КОНТРОЛЮ

Контроль та облік успішності

З метою визначення повноти та тривкості знань і практичних навичок, набутих у процесі засвоєння курсу «Стильові засади музично-виконавської творчості», у навчальному плані передбачено екзамен у кінці семестру.

Критерії оцінок

На оцінку «відмінно» аспірант:

- повно і глибоко розкриває зміст теоретичного матеріалу відповідно до поставленого завдання;
- усвідомлює зміст музикознавчих понять і вільно володіє спеціальною (професійною) термінологією;
- грамотно ілюструє твердження відповідними прикладами, власними спостереженнями;
- для виконання практичного завдання правильно застосовує теоретичні знання комунікаційних технологій, а також з інших дисциплін гуманітарного циклу;
- вміє обґрунтовано, комплексно вирішувати поставлені завдання: аналізувати особливості застосування тих чи інших комунікаційних технологій в різних сферах культурно-мистецької та наукової діяльності;
- демонструє високий рівень знань;
- послідовно, повно і логічно викладає теоретичний матеріал;

На оцінку «добре» аспірант:

- досить повно розкриває зміст теоретичного матеріалу відповідно до поставленого завдання;
- розуміє зміст основних термінів, проте не завжди точно їх використовує;
- теоретичні твердження правильно ілюструє прикладами, результатами власних спостережень;
- загалом правильно виконує поставлені завдання, але допускає дві-три неточності;
- вміє обґрунтувати власну думку;
- демонструє добрий рівень знань теоретичного матеріалу;
- не припускається грубих помилок у викладенні теоретичних положень;
- допускає дві-три неточності у визначенні понять, обґрунтуванні висновків, узагальнень.

На оцінку «задовільно» аспірант:

- не завжди точно розкриває зміст теоретичного матеріалу;
- розуміє значення спеціальних термінів, але допускає помилки у їх вживанні;
- не завжди повно і правильно відповідає на поставлені питання;

– не завжди теоретичні положення ілюструє прикладами, а у процесі вирішення практичних завдань не повною мірою використовує теоретичні знання;

- вирішує поставлені завдання фрагментарно;
- демонструє задовільний рівень знань;
- допускає суттєві помилки у вирішенні поставлених завдань;
- виклад матеріалу не відповідає вимогам повноти, системності, логічності.

На оцінку «незадовільно» аспірант:

- не розкриває зміст теоретичного матеріалу, допускає грубі помилки у його тлумаченні;
- не володіє спеціальною термінологією;
- не може впоратися з поставленим практичним завданням;
- не використовує теоретичні знання для вирішення практичних проблем;
- неспроможний пояснити, обґрунтувати власну думку, допускає грубі помилки у викладенні матеріалу;
- демонструє незадовільний рівень знань.

Шкала оцінювання: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
90–100	A	відмінно	Зараховано
82–89	B	добре	
74–81	C		
64–73	D	задовільно	
60–63	E		
35–59	FX	незадовільно (з можливістю повторного складання)	не зараховано (з можливістю повторного складання)
034	F	незадовільно (з обов'язковим повторним вивченням дисципліни)	не зараховано (з обов'язковим повторним вивченням дисципліни)

9. РОЗПОДІЛ БАЛІВ, ЯКІ ОТРИМУЮТЬ АСПІРАНТИ

Для складання іспиту аспірант повинен успішно виконати два завдання: 1) захистити курсову роботу; 2) відповісти на теоретичне питання за програмою курсу (перелік питань додається).

Підсумок складання іспиту здійснюється за 100 бальною шкалою. Відмінне виконання першого і другого завдання оцінюється у 50 балів відповідно. Ці бали додаються у підсумковій оцінці здачі іспиту.

Для зарахування іспиту в сумі виконання двох завдань необхідно набрати необхідно набрати не менше 60 балів.

10. ОРІЄНТОВНИЙ СПИСОК КОНТРОЛЬНИХ ПИТАНЬ ДЛЯ ЕКЗАМЕНУ

1. Художня цілісність музичного твору
2. Стиль музичної творчості
3. Стильові параметри творчості музиканта-виконавця
4. Музична подія
5. Тема як опорна категорія у творчій діяльності композитора та музиканта-виконавця
6. Інтерпретаційні аспекти музичної фактури
7. Композиція та архітектоніка музичного твору
8. Музичний темпоритм
9. Інтерпретаційні аспекти музичної драматургії
10. Комунікативна стратегія музичного твору

11. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

Методичним забезпеченням дисципліни «Стильові засади музично-виконавської творчості» є:

1. Робоча програма з курсу «Стильові засади музично-виконавської творчості»
2. Авторський навчальний посібник: Москаленко В. «Лекції з музичної інтерпретації» (Електронний ресурс). Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2002. 215 с.
3. Підручники, посібники, монографії, наукові статті (див. Рекомендована література).

12. РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя. Львів ККІНПАТРИ ЛТД, 2014. 340 с.
2. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва ХІХ сторіччя. Тернопіль АСТОН 2006 607 с.
3. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано). Історія. Тернопіль СМП «АСТОН», 1998. 299 с.
4. Колесник О. Художня інтерпретація як феномен культури : дис. ... д-ра 22 культурології : 26.00.01 — теорія та історія культури. Київ, 2014. 430 с.

5. Коменда О. Музикознавчі інтерпретації поняття стилю. Українське мистецтвознавство. Київ, 2009. Вип. 9. С. 113–117.
6. Майденберг-Тодорова К. Алеаторно-сонористична композиція як інтерпретативний феномен в контексті сучасної музичної поетики : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2014. 18 с.
7. Москаленко В. До визначення поняття «музичне мислення»//Українське музикознавство. Науково-методичний збірник. Вип.28. Київ, 1998. С. 48-53.
8. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації: навч. посіб. Київ (рукопис). 272 с.
9. Москаленко В. Г. Музичний твір як текст. Текст музичного твору: практика і теорія. Київське музикознавство : зб. ст. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2001. Вип. № 7. С. 3–10.
10. Москаленко В. Про задум та музичну ідею твору//Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Зб.
11. Москаленко В. Про розуміння музичного твору//Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Збірка статей. Вип. 20. Київ, 2002. С.3-13.
12. Москаленко В.Г. Про специфіку музичної інтерпретації//Проблеми музичної інтерпретації. Київське музикознавство. Зб. статей. Вип. 2. Київ, 1999. С. 4-14
13. Москаленко В. Г. Теоретический и методический аспекты музыкальной интерпретации : автореф. дис. ... канд. мист-ва. Київ, 1994. 25 с.
14. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа). Киев, 1994. 157 с.
15. Москаленко В. Творчий аспект музичного стилю//Київське музикознавство. Зб. статей. Вип. 1. Київ, 1998. С. 87-93.
16. Ніколаєвська Ю.В. *Homo interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть* : монографія. ХНУМ імені І.П. Котляревського. Харків : Факт, 2020. 576 с.
17. Ніколаєвська Ю.В. Комунікативна стратегія як проблема інтерпретології. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. праць / ред.-упоряд. Л. В. Шаповалова. Харків: ХНУМ імені І.П. Котляревського, 2017. Вип. 46. С. 94–110.
18. Сирятська Т. О. Виконавська інтерпретація в аспекті психології особистості музиканта-артиста : автореф. дис. ... канд. мист-ва. Харків, 2008. 18 с.
19. Тимофеева К. В. Порівняльний аналіз як метод інтерпретології (на прикладі фортепіанного мистецтва) : автореф. дис.. ... канд. мист-ва. Харків, ХНУМ імені І.П.Котляревського, 2009. 20 с.
20. Шип С. Музична форма від звуку до стилю. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
21. Якуб'як Я. Нотний текст твору: оцінка, аналіз, інтерпретація. Київське музикознавство : зб. наук. пр. / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2001. Вип. 7. С. 27–

22. Dreyfus L. Beyond the Interpretation of Music // Dutch Journal for Music Theory (2007). URL:
https://www.academia.edu/265369/Beyond_the_Interpretation_of_Music
23. Scholes R. Semiotics and Interpretation. New Haven; London : Yale Univ. Press, 1983. 162 p.
24. Turner E.O. The interpretation of Music: a Theory of Communication. The Musical Quarterly, Volume XXX, Issue 3, July 1944, P. 297–306,
<https://doi.org/10.1093/mq/XXX.3.297>.
25. Wiktor Moskalenko/O tworczych mechanizmach indywidualnego stylu muzycznego/ Praca zbiorowa III №17: Język System Styl Forma w muzyce. Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego/ Bydgoszcz 2003, №18.

З М І С Т

1. Опис навчальної дисципліни	3
2. Мета і завдання навчальної дисципліни.....	4
3. Структура навчальної дисципліни.....	5
4. Програма навчальної дисципліни.....	6
5. Теми семінарських завдань.....	16
6. Самостійна робота	17
7. Методи навчання	19
8. Методи контролю.....	20
9. Розподіл балів, які отримують аспіранти	21
10. Орієнтовний список контрольних питань для екзамену.....	22
11. Методичне забезпечення	22
12. Рекомендована література	22