doi.org/10.31392/UDU-nc-series14-2025-33-04

УДК 378.22.016:[78.071.2:005.336.2]

ЧЖАН ЧЕНЬХУЕЙ [1]

Стильовий аналіз творів музичного мистецтва як підґрунтя виконавської компетентності студентів магістратури

Увага приділяється особистісній системі цінностей майбутніх педагогів, її світоглядним пріоритетам, естетичним уподобанням, духовним орієнтаціям, оскільки в сучасному виконавському процесі інколи спостерігається тенденція до втрати логіки, краси та естетики. Автор звертає увагу на оволодіння технологіями формування виконавської компетентності студентів-магістрів у контексті стилістичного аналізу творів музичного мистецтва, який має свої завдання, методи, форми, засоби та особливості на зазначених етапах. Також зазначається, що протягом своєї історії фортепіанне виконавство зазнало якісних змін і трансформацій у змісті, формах, жанрах, стилях, адаптувався до культурно-історичного фону епох, формувало власну культуру і коди, які транслювали досвід, традиції та цінності різних епох, зокрема бароко, класицизму, романтизму, імпресіонізму та модерну.

Ключові слова: фортепіанне мистецтво, виконавство, компетентність, музичний стиль, стильовий аналіз, традиції, студенти-магістранти.

Актуальність теми. Сучасна стратегія розвитку мистецької освіти спрямована на усвідомлення її змісту і структури, конверсії мислення і синектики викладання фахових дисциплін на другому рівні вищої освіти. У контексті досліджуваного феномена привертають увагу праці науковців (Т. Багрій, Л. Гаврілової, І. Коханик, Н. Мосенко, Б. Сюти, С. Шипа), в яких висвітлюються різні аспекти розвитку музичних стилів і стильового аналізу музичних творів, а також деякі аспекти фахової компетентності вчителів музичного мистецтва. Разом з тим дана проблема вимагає більш глибокого і всебічного вивчення та осмислення.

Мета статті – висвітлити сутність стильового аналізу творів музичного мистецтва у студентів магістратури в процесі фахової підготовки.

Набуття виконавської компетентності магістрантами є вельми довготривалим процесом – від розбору твору з обов'язковим опануванням жанрово-стильової специфіки, деталізованої копіткої роботи над технічно-художніми завданнями до оригінальної інтерпретації у власному виконанні. Означений контент ми розуміємо як найвищий рівень у репрезентації фортепіанного досвіду, жанрово-стильової обізнаності, методичної зрілості та набуття інтелекту (музичного, екзистенційного, візуально-просторового, логічного, тілесно-кінестетичного, внутрішньо-особистісного (за Г. Гарднером), а також емоційного та ін.) з музичного, зокрема й фортепіанного фонду різних століть.

У концептуальній базі дослідження нами виявлений багатий джерельний масив праць щодо музично-виконавської та професійної компетентності магістрантів, майбутніх вчителів музичного мистецтва, в яких виокремлюються дослідження сучасних українських та зарубіжних науковців: Т. Багрій [1], Л. Гаврілової [2], О. Горбенко [3], Люй Ц. [7] О. Щолокова [13]. У цих працях

[1] © ***Чжан Ченьхуей*** (Zheng Chenhueu), аспірантка, Український державний університет імені Михайла Драгоманова. КНР.

розв'язуються проблеми *музично-виконавської компетентності* в контексті завдань сучасної мистецької освіти (Н. Мосенко [8]) і фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва (О. Горбенко [3]) Означені сентенції ми корелюємо з наповненням змісту виконавської компетентності у студентів магістратури на засадах стильового аналізу творів музичного мистецтва.

Осмисленню ролі стильового аналізу для формування виконавської компетентності у студентів магістратури сприяло занурення у історико-філософські та художні смисли музичного мистецтва [11], виявлення їх інтелектуального ресурсу для образного відображення у творах, зокрема й аргументації у обранні еталонів для наслідування. У даному випадку ми погоджуємося з думкою М. Кононової, яка розмірковує, що означені концепти створюють інтерпретаційну модель твору з технічною реалізацією виконавських засобів і стають безперечним інструментом в оцінюванні, аналізі та порівнянні звукових ідеалів виконавства.

Дослідниця звертається до *еталонних виконавських версій, жанрово-стильових еталонів виконання, типів виконавської інтерпретації* творів минулих епох та сучасності [4], що можна вважати одним з генеральних векторів у формуванні виконавської компетентності здобувачів вищої музичної освіти, опанування жанрово-стильового грифу як ефективного балансиру виконавського процесу. Саме від інтелектуального осмислення даної естетики вибудовується загальна концепція відтворення епохи, образу, інтонації, а також коректне створення автентичних й змістовних інтерпретаційних смислів.

Послідовність технології у формуванні виконавської компетентності магістрантів у контексті стильового аналізу творів музичного мистецтва має свої завдання, методи, форми і відбувається у наступних етапах:

- *аналітико-підготовчий* – аналіз рівня виконавської підготовки здобувача; визначення індивідуальних технічно-художніх особливостей; вивчення стилістичних особливостей виконуваних творів; аналіз їх форми, структури, гармонійних співвідношень, метро-ритмічних особливостей, динамічних побудов тощо;

- *технічний* – вдосконалення прийомів гри на фортепіано: артикуляції, штрихів, динаміки, фактури; позиції верхніх кінцівок, синхронізації, координації рухів, жестів, ауфтактів; вивчення пасажів, *glissando*, прикрас; відтворення метро-ритму у художньому відчутті часу, образно-поетичному мисленні, емоційному навантаженні; опанування прийомів звуковидобування та осмислення поліфонічної структури, яка у своєму розвитку набула логіки варіативної музично-художньої еволюції (*підголоскова, імітаційна, контрастно-тематична, гомофонно-гармонічна*);

- *художньо-інтерпретаційний* – поглиблений аналіз твору з визначенням епохи, жанру, стилю, авторської концепції; осмислення художнього образу й створення власної інтерпретації; зосередження на музично-виразних засобах – темпі, фразуванні, агогіці згідно зі стилістикою і жанровою побудовою твору та емоційному наповненні власного виконання. Художнього втілення вимагає робота над педалізацією як одного з найбільш складних елементів у фортепіанному мистецтві, що акумулює почуття епохи, жанру та стилістики. Залежно від епохи, жанру, стилю активізується контроль над роботою з правою, лівою і середньою педалями та їх поєднання з артикуляційними прийомами.

- *сценічно-виконавський* – вдосконалення сценічної витривалості та психологічної стійкості; використання репетиційного формату для попереднього оприлюднення виступів із сторонньою присутністю (викладачі, сокурсники та ін.) і обигрування програми;

- *психолого-емоційний* – формування рефлексії у взаємодії з аудиторією, сценічної культури, поступове уникнення внутрішніх та зовнішніх подразників та ін.;

- *рефлексивно-корекційний* – аналіз виконаної роботи, обговорення досягнень і недоліків; застосування відео, репрезентацій виступів для коригування виконавської техніки; вдосконалення власного виконавського стилю; формування навичок самоаналізу та професійного зростання.

Зазначені ланки художньо-технічної підготовки магістрантів є взаємообумовленими; вони стають важливим ресурсом для формування виконавської компетентності й оволодіння стильовим спектром у процесі аналізу творів музичного мистецтва.

В іншому ракурсі розглядає цю проблему В. Степурко. Вона надає характеристики музичним засобам виразності та їх взаємодії (звуко-фонічні, колористичні, ритмо-інтонаційні та ін.), що мають безпосередній вплив на реципієнта у процесі виконавства. Автор структурує їх за *основними* (звук, інтонація, фраза, колір), *центральними* (тембр, лад, нюанс фарби) і *периферійними* (висота звука, швидкість руху, зіставлення фонем, кольорова гама) категоріями [9, с. 72]. Степурко зосереджує увагу на вивченні «музичних семантичних «знаків» у творчості композитора, що є складною проблемою. Вона пропонує створювати інтонаційний словник епохи або окремого композитора [там само, с. 7].

Формування виконавської компетентності у студентів магістратури на засадах стильового аналізу творів музичного мистецтва – це процес, який озброює їх вмінням передавати глибокий зміст і емоції твору, в тому числі й демонструвати художньо-технічну майстерність, доносити до слухача художній образ через виражальні засоби, динаміку, артикуляцію, агогіку та ін. Контекст досліджуваного явища вимагає поглибленого занурення до його епохальних стилістичних особливостей, характерних якостей, інтелектуального опанування ментальності даних естетик, що насичує зміст підходів до навчання піаністів з фахових дисциплін, зокрема їх культурологічну та мистецтвознавчу ерудицію, художній світогляд, логічне мислення.

У контексті нашого дослідження доцільно зазначити, що упродовж своєї історії фортепіанна стилістика зазнала якісних змін і трансформацій у змісті, формах, адаптувалася до культурно-історичного фону епох, сформувала власні культурні коди, що передавали досвід, традицію, цінності; вона змінювалася під впливом винаходів у механіці фортепіано, відповідаючи запитам суспільного та слухацького споживання. Вона пройшла славетний шлях від виникнення клавікорду і клавесину до сучасних електронних моделей, в яких головними достеменними якостями залишаються колористичні можливості. Унікальні можливості фортепіано зробили його улюбленим інструментом багатьох композиторів і виконавців різних епох.

Дослідницькі розвідки актуалізували історичні етапи розвитку фортепіанного континууму в культурі бароко, класицизму, романтизму, модернізму. У цьому процесі розглянемо художню еволюцію, динаміку жанрових схем, трансформацію

художніх засобів, пріоритетність певної стилістики, а також виправданість їх застосування видатними композиторами й виконавцями. Це дозволяє зрозуміти, як формувалася мистецька традиція і як сьогодні вона впливає на формування виконавської компетентності у студентів магістратури в процесі стильового аналізу творів музичного мистецтва.

Отже однією їх важливіших епох виявляється епоха *бароко*, для якої характерною стилістичною особливістю було застосування поліфонії і багатоголосся, великої кількості прикрас, фіоритур, пасажів, використання орнаментики (тремоло, форшлаг, мордент, трель) за умови збереження чіткої артикуляції й дотримання строгої ритмічної пульсації без вільного *rubato* і зайвої педалізації. Славетні композитори означеної епохи – Й. Бах, Д. Скарлатті, Г. Гендель, А. Вівальді, Ж.-Ф. Рамо – використовували поширені у той час форми фуги, прелюдії, інвенції, токати, пасакалії, фугети, а також більш розгорнуті – сюїти, концерти, сонати, фантазії, варіації.

Зокрема Й. С. Бах (1685-1750) вважається одним з найвидатніших композиторів у світовому музичному просторі, майстром поліфонії і контрапункту, інтелектуальним й духовним гідом у гармонійному інструментальному полі. Композитором створено понад 1000 шедеврів. Його неперевершені твори представляють вищий розвиток органної музики, в яких розкривається багатошаровий синтез філософських смислів, емоційно-афективного багатства, духовно збагачених контекстів, глибокого внутрішнього й драматичного зосередження. Бах об’єднав різнопланову естетику органної імпровізаційної токати, фантазії (прелюдії) та поліфонічної фуги, в яких використав увесь тембрально-динамічний ресурс інструмента

(https://youtu.be/R2G4Q0M3TOw?si=CSuXcQXoQuORGlBd).

Інноваційні ідеї Баха вражають розмахом і масштабністю, він першим звернувся до написання концертних творів для клавіру як самостійного інструменту; створив яскраві *opus’* для клавесина й клавікорда, запровадив нові клавірні шляхи, зокрема у двотомному «Добре темперованому клавірі», «Хроматичній фантазії та фузі», Маленьких прелюдіях, Англійських та Французьких сюїтах, токатах у виконанні яких сучасні піаністи демонструють блискучий віртуозний стиль, красу і драматизм

(https://youtu.be/zMG7eSyJlrs?si=BpxFpOs-e2GcSWoE).

Культурно-естетичного контексту набула творчість італійського композитора і клавесиніста цієї епохи Д. Скарлатті (1685-1757) – одного з найвидатніших представників клавішної музики XVIII ст. У цього видатного майстра сонати (створено більше п’яти сотень) знайшли відображення італійські, іспанські, португальські музичні традиції (характерна ритміка фламенко, фанданго, болеро, імітаційний реверс звуку гітари з акордовою фактурою та специфічними арпеджіо, іспанські народні звороти та ін.). Його непересічний талант у створенні віртуозної техніки, поєднання барокової поліфонії з гомофонно-гармонічною стилістикою, застосування новаторських прийомів гри мали величезний вплив на розвиток європейської клавірної музики, зокрема і на стиль гри на клавесині та фортепіано. Його твори залишаються і сьогодні в репертуарі піаністів усього світу. Означені відомості ми корелюємо з насиченням змісту формування виконавської компетентності здобувачів другого рівня вищої освіти як необхідної якості опанування культури звуку, віртуозності, логіки та інтелекту.

Застосування стильового аналізу музичних творів барокової доби має якісний вплив на формування виконавської компетентності у студентів магістратури, а також їх навички роботи з поліфонією, коректне використання стильової орнаментики й педалізації, логічне мислення у створенні оригінальної інтерпретації, розуміння трикутної динаміки та метро-ритмічні особливості, бароковий афект й риторику в музиці. Всебічний аналіз стилістики барокової музики допомагає студентам зрозуміти принципи формування музичних структур і знайти власний стиль для вдосконалення виконавської піаністичної культури.

Наступний етап розвитку фортепіанного мистецтва узагальнився в епоху *класицизму*, релевантними ознаками якої стали ясність, симетрія, врівноваженість, чітка структура, логічне розгортання тематичного матеріалу, збалансованість музичних фраз. Вона знаменувала відхід від барокової поліфонічної складності до більш прозорої гомофонно-гармонійної мови, пріоритетності гармонійної стрункості без надмірної орнаментики, обґрунтоване зростання та спадання динаміки, контрастність. Ця доба подарувала світу імена видатних австрійських композиторів В. А. Моцарта (1756-1791), Й. Гайдна (1732-1809) і Л. В. Бетховена (1770-1827). Їх альянс сформував *Віденську класичну школу*, яка для всесвітньої музичної культури стала одним з найпопулярніших і впливовіших еталонів.

Глибинне занурення до класичної естетики Моцарта надає розуміння створеного ним окремого світу музики, в якому набули розвитку практично усі музичні форми (понад 600 творів). Стилістичне тлумачення ментальності творів Моцарта сприяло опануванню чистоти його стилю, форми, мелодики, гармонії, тонального фону, а уніфікована класична мова, краса і логіка стали каноном, *класичного стилю* для наступних поколінь, зокрема й студентів магістратури у процесі формування їх виконавської компетентності.

Яскравим представником цієї епохи був і Й. Гайдн – основоположник симфонії (104), струнного квартету (83), а також створювач яскравих фортепіанних сонат (52) тощо. До новацій композитора належить і створення форми *рондо-сонати*, в якій увиразнилася синергія принципів сонатної форми і рондо.

Оскільки сам Гайдн не був віртуозом-виконавцем, він створював сонати для своїх учнів, що пояснює їх багатоаспектні рівні витонченості та художньо-технічної складності. Саме тому вони широко використовуються у фортепіанному репертуарі здобувачів різних освітніх рівнів, які володіють різними виконавськими навичками. Разом з тим потрібно мати на увазі, що у цих здавалось би невигадливих текстах композитор вкладав інші підходи до інтерпретацій, культури звуку, дотику до клавіш, які демонструють деякі сучасні піаністи.

Означена епоха була пов’язана з історією створення та розвитком одного з найвпливовіших музичних інструментів в історії музичної культури, який поєднав виражальні можливості динаміки, різнокольорову тембральну палітру і віртуозні можливості – фортепіано. На відміну від попередніх інструментів фортепіано набуло необмежених колористичних можливостей. Його постійне удосконалення призвело до того, що у XIX ст. виник новий тип інструменту – романтичне фортепіано – з металевою рамою, що сприяло сильнішому натягу струн й отриманню потужного звучання. Також було покращено механіку правої педалі, а фірми *Steinway & Sons, Bösendorfer, Bechstein* почали масове виробництво роялів. У XX-XXI ст. сучасні фортепіано мають стандарти з вісімдесяти восьми клавіш (семи октав і чотирьох нот).

Ключовою фігурою у період між класицизмом і романтизмом стала постать Л. В. Бетховена. Багатогранність генія композитора відобразилася у різноманітності його стилю. У своїх фортепіанних творах він не тільки створив свій яскравий і самобутній стиль, а й немов би передбачив стиль багатьох видатних композиторів, які жили та творили після нього. Його унікальна музична мова поєднала стилістику віденського класицизму й раннього романтизму, класичну форму (сонатна, симфонічна, варіаційна) з новаторським змістом, в якому зосередилась афективна драматичність. Найбільш значущими для світового мистецького опанування стали інструментальні твори з динамізацією музичної форми у фортепіанних, скрипкових, віолончельних сонатах, концертах для фортепіано (скрипки), а також квартетів, увертюр, симфоній. Творчість митця значно вплинула на подальший розвиток й збагачення симфонізму в XIX і XX ст.

Стилістичний аналіз фортепіанних сонат Бетховена надає пояснення досконалості піаністичного мистецтва у досягненні балансу між технічною майстерністю і емоційною виразністю, чітким фразуванням, дотриманням формоутворюючої симетрії, використанням динамічного нюансування, створенням окремого мистецького світу у формуванні виконавської культури, зокрема й компетентності студентів магістратури

(https://youtu.be/9oIdtq9E2ZU?si=0p2LID2LgYhtnqtq;
https://youtu.be/511Max4MJo8?si=0coV0_BqClSkJu-w;
https://youtu.be/511Max4MJo8?si=0coV0_BqClSkJu-w).

Непересічний композиторський і драматичний талант Бетховена створили неоцінне підґрунтя для подальшого розвитку музичного, зокрема фортепіанного мистецтва, Нові музичні ідеї вплинули на всю подальшу композиторську традицію і мали величезний вплив на композиторів романтиків – Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Ліста, Й. Брамса, Е. Гріга та ін. Вони використали бетховенську експресивність, виразність, емоційність, фактурність, колористику для насичення своїх творів і створили наступний етап розвитку музичної культури – *романтизм.*

У порівнянні з класицизмом романтична естетика відзначалась вільнішою структурою, використанням хроматизмів, модуляцій, нестійких акордових функцій, складних технічних прийомів, блискучих пасажів, багатої гармонії й широкого динамічного амбітусу. Фортепіано вдосконалювалася, його клавіатура розширювалася, з'явились нові педалі, що допомагало музиці романтизму набувати нових якостей. Це проявлялося в артикуляції, штрихах, плавному *legato*, гнучкості фразування, багатому звуковому спектрі, використанні *rubato* як вільного художньо-ритмічного руху залежно від логіки мови, колористики фортепіанних педалей, широкого динамічний діапазону – від найтоншого *pianissimo* до вибухового *fortissimo*, створюючи драматичний ефект. Новими виявилися й використання композиторами форм мініатюри – ноктюрнів, прелюдій, експромтів, балад та ін., а також інтеграція орнаментики романтичної музики у мелодійний контекст, зміна метру, створення асиметричних фраз.

Наш дослідницький імператив спрямував до творчості видатного українського композитора С. Борткевича (1877-1952), володаря премії Шумана, яку він отримав після закінчення Лейпцизькій консерваторії (клас викладача *А. Райзенауера*). Не дивлячись на те, що композитор створював свої твори в епоху імпресіонізму (кінець XIX – початок XX ст.) та модернізму (XX ст.), вони презентують чисто романтичні зразки. Борткевич виражав огиду до атональної,

какофонічної музики і на противагу створив свій індивідуальний музичний стиль, який має витоки з романтичної рельєфності Ф. Шопена, Ф. Ліста та ін. В його творчому доробку – різні за жанрами opus', серед них і багато творів для фортепіано (концерти з оркестром, сонати, *Pensees Lyriques* (шість ліричних думок), етюди для фортепіано, *Lamentations et Consolations* (дві книги), ноктюрни, п'єси, камерні твори та багато ін.).

Стильовий аналіз музики композитора виявив, що вона складна за фактурою, наскрізь пронизана різними видами поліфонії, симфонічним мисленням та репрезентує високий інтелект, культуру, гармонічну злагодженість, благозвуччя. Духовно збагачений зміст творів С. Борткевича та їх філософське осмислення корелюють з ґрунтовною професійною підготовкою композитора, поліфоніста, майстра мелодики й гармонії з проявом такту та інтелігентності, що дозволяє визначити його як геніального композитора.

https://youtu.be/Cv9bsOP_48U?si=58RtPs9wowPnZ0C2;
https://youtu.be/ymXza_rMR5M?si=sUXbr960KfWT3_cl;
https://youtu.be/sbBrKano384?si=2nXDmutJ7LB5gO6f.

Стилістичний аналіз творів композитора надають підстав вважати, що музика С. Борткевича має бути присутньою в репертуарі здобувачів-піаністів закладів вищої освіти, що сприятиме якісному формуванню їх виконавської компетентності як віддзеркалення їх музичної культури й технічної досконалості у виконавстві.

Імпресіонізм у музиці виник під впливом однойменного живописного напряму як прагнення передавати миттєві враження, атмосферу, колірні відтінки звуку, а також відмови від традиційної мелодійно-гармонічної логіки попередніх епох. У ньому узагальнились розмитість форми, нечіткі конструкції, модальна гармонія з використанням цілотонового й пентатонового звукорядів, застосування домінантних функції без розв'язання, паралельних квінт, квартсекстакордів, вільних нових гармонійних структур і зворотів. З'явилися тембральні ефекти, легкість і прозорість фактури, тонка динаміка й гнучкий ритм у нерегулярних акцентах, *rubato*, складні метричні комбінації.

Яскравими представниками даної епохи стали композитори Е. Саті, К. Дебюссі, М. Равель та ін., які експериментували у жанрах фортепіанних мініатюр, прелюдій, етюдів, ноктюрнів, ескізів, поем – камерних п'єс, що були орієнтовані на колористику й живописну образність. Проведений стилістичний аналіз дозволив збагатити уявлення про виконавську специфіку музики композиторів-імпресіоністів, яка вимагає певного дотику до клавіш фортепіано як «вимальовування пензликом» пастельних тонів, нечітких ліній, двоїстості, щось невловимого, тінеподібного з плавним *legato*, але чітким контуром фраз. Характерними її особливостями також вважаємо використання тонких штрихових переходів – *portato*, *non legato*; нюансування й багатошарову палітру відтінків між *forte* й *piano*, що постійно змінюються, а також застосування *sotto voce*, синкоп, тріольних ритмів, поліметрії, легкої й прозорої педалізації для створення живописної атмосфери й акварельного ефекту

(https://youtu.be/IGM1T0t7qts?si=_ZlUVt5b-NSTb7jT;
https://youtu.be/7ASYm3K_PwM?si=ZEmhNq269p1ZqVf2;
https://youtu.be/oOTpQpoHHaw?si=UCyB7NtCzT3En_AL).

Славетні імена С. Прокоф'єва, І. Стравінського, Б. Бартока, Д. Лігеті представили епоху *модернізму* (XX ст.) у інноваційному мисленні, декламаційному

й монодійному стилі, атональності, полігармонії, експериментах з ритмами, їх геометричній точності, нетрадиційних прийомах звуковидобування, контрастній динаміці. У процесі стилістичного аналізу нами було виокремлено деякі виконавські особливості: артикуляційна чіткість, іноді жорстке звуковидобування, незвичні ритмічні структури, асиметричні розміри, мінімалізм у використанні педалі, акцентуація ритмічної виразності, що може містити певну складність за умови недосконалої технічної бази студентів магістратури та позначитись на якісному формуванні їх виконавської компетентності

(https://youtu.be/JqCwQ9clHec?si=NSN-hUbvgtidVO-t;
https://youtu.be/3OQ95q64BVc?si=4HnsQ8D7TJmIv_bw;
https://youtu.be/lpIlo8tGbSo?si=2GyCeDCbkJtiiuui).

У контексті висвітлення проблеми формування виконавської компетентності у студентів магістратури вважаємо за необхідне розробити методику роботи над музичними творами на засадах стильового аналізу. Така робота передбачає не тільки послідовне і досконале оволодіння здобувачами художньою технікою, а й глибоке комплексне розуміння стилістичних особливостей різних історичних періодів музики, а також доцільність коригувати власне виконання твору відповідно до епохи, в якій він був створений. Наголошуємо також на важливості відчувати драматургію твору на основі його гармонічно-ритмічної будови, уникати механічного відтворення нотного тексту, формувати власне інтерпретаційне бачення.

Література:

1. Багрій Т. (2020) Виконавська компетентність як ресурс творчого розвитку майбутнього педагога-музиканта. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: педагогіка, № 1. С. 53-59.
2. Гаврілова Л. Г. (2017) Професійна компетентність майбутніх учителів музики як педагогічний феномен. Духовність особистості: методологія, теорія і практика, 2017. № 2. С. 71-82.
3. Горбенко О. Б. (20129) Музично-виконавська компетентність у структурі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Вісник Черкаського університету. Серія Педагогічні науки, № 3. С. 24-26.
4. Кононова М. В. (2009) Ідеальне та еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва (Дис. на зд. … канд. мист.). Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського,. 285 с.
5. 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.
6. Ле Х. (2019) Формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва за стильовим підходом (Автореф. дис. … на зд. канд. пед. наук). Одеса: ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 18 с.
7. Люй Ц. (2017) Концертно-виконавська компетентність: теоретичний аналіз. Актуальні питання мистецької освіти та виховання, 2017. № 2. С. 134-142.
8. Мосенко Н. (2014) Музично-виконавська компетентність в контексті завдань сучасної мистецької освіти. Проблеми підготовки сучасного вчителя, № 10 (3). С. 173-178.
9. Степурко В. (2020) Аналіз музичних творів. Навчальний посібник. Київ: НАКККіМ,. 140 с.
10. Сюта Б. Є. Деякі аспекти аналізу сучасної музики. Студії мистецтвознавчі, 2008. № 4 (24). С. 120-124.
11. Шип С. Теорія художніх стилів. Монографія. (2023). Суми, 138 с.
12. Щолокова О.П. Особливості підготовки студентів-магістрів у системі мистецької освіти // Науково-методичний журнал "Педагогіка і психологія професійної освіти". Львів, 2004, С. 151-158.
13. Щолокова О.П. Компетентнісна парадигма мистецької освіти/Педагогічна майстерність як система професійно-мистецьких компетентностей. – Чернівці: Зелена Буковина, вип. 3. 2011 р. с. 42-46.

ZHENG CHENHUEU

Style analysis of works of musical art as a foundation of performing competence of master's students

The article defines the strategy for the development of professional art education in the 21st century, which promotes awareness of modification of its content at the second level of higher education. In the context of the studied phenomenon, the historical path of the professional piano school is emphasized as a resource for pedagogical and artistic training of master's students, searching for personal paths in original interpretations. Special attention is paid to the personal value system of future teachers, its worldview priorities, aesthetic preferences, spiritual orientations, since in the modern performing process there is sometimes a tendency to lose logic, beauty and aesthetics. Retrospective analysis of a large source array of works on instrumental performance and music pedagogy allowed us to identify the necessary competencies of master's students, in which the research of modern Ukrainian and foreign scientists stand out. Solving the identified tasks required immersion in the historical-philosophical and cultural-artistic spiritual meanings of piano art, the identification of intellectual resources for reflecting the figurative content in the works, reasoning in the choice of standards for imitation, spiritual landmarks, and aesthetic directions in performance. The author draws attention to mastering the technologies of formation of performing competence of master's students in the context of stylistic analysis of works of musical art, which has its tasks, methods, forms, means and features at the specified stages. It is also noted that throughout its history, piano performance has undergone qualitative changes and transformations in content, forms, genres, styles, adapted to the cultural and historical background of eras, formed its own culture and codes that transmitted the experience, traditions, and values of various eras, including baroque, classicism, romanticism, impressionism, and modernism.

Keywords: piano art, performance, competence, musical style, stylistic analysis, traditions, graduate students.

References:

1. Bagriy, T. (2020). Vikonavskaya competence as a resource for the creative development of a future music teacher. Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University. Series: pedagogy, 1, 53-59.

2. Gavrilova, L. G. (2017). Professional competence of future music teachers as a pedagogical phenomenon. Spirituality of specialness: methodology, theory and practice, 2, 71-82.

3. Gorbenko, O. B. (2012). Musical-Viconian competence in the structure of faculty training of future teachers of musical art. Bulletin of Cherkasy University. Series of Pedagogical Sciences, 3, 24-26.

4. Kononova, M. V. (2009). Ideal and standard in the system of categories of musical and Vikonian mysticism [Dis. on the ... cand. of Art History, National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky]. Kiev.

5. Kokhanik, I. M. (2002). Piece of music: interaction between stable and mobile in terms of style. Scientific Bulletin of National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky, 20, 44-51.

6. Le, H. (2019). Formation of polyphonic-vykonavs'koho minds of future teachers of musical mysticism based on a stylistic approach [Author's abstract of thesis... at the candidate of pedagogical sciences, DZ "Pivdennoukrainsky National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky"]. Odessa.

7. Lyu, Ts. (2017). Concert-vykonavs'ka competence: theoretical analysis. Current nutrition of mystical education and medicine, 2, 134-142.

8. Mosenko, N. (2014). Musical-vykonavs'ka competence in the context of the task of daily mystical enlightenment. Problems of daily teacher training, 10 (3), 173-178.

9. Stepurko, V. (2020). Analysis of musical works. Chief assistant. Kiev: National Academy of Culture and Arts Management.

10. Syuta, B. E. (2008). Various aspects of the analysis of daily music. Art history studios, 4 (24), 120-124.

11. Ship S. Theory of artistic styles. Monograph. (2023). Sumy, 138 p.

12. Shcholokova O.P. Peculiarities of training master's students in the system of art education // Scientific and methodological journal "Pedagogy and psychology of professional education". Lviv, 2004, p. 151-158.

13. Shcholokova O.P. Competency paradigm of art education/Pedagogical skill as a system of professional and artistic competences. - Chernivtsi. Zelena Bukovyna, vol. 3. 2011 with. 42-46.