

УДК 78.087.62/67-027.542+786.2(045)

Циганюк Л. І.*

ПРОБЛЕМА УСВІДОМЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВОЇ ОСНОВИ ПОЛІФОНІЧНОЇ МУЗИКИ В КОНТЕКСТІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО

У статті обґрунтовується актуальність проблеми усвідомлення національно-стильової основи поліфонічної музики, подаються методичні рекомендації щодо розвитку відчуття музичного стилю у дітей старших класів дитячих музичних шкіл.

Ключові слова: музичний стиль, національний музичний стиль, українська музика, поліфонічна музика.

На сучасному етапі свого розвитку фортепіанна педагогіка відходить від розгляду суто методичних та педагогічних рекомендацій щодо гри на фортепіано, а спрямована на заглиблення у внутрішні закони навчальної діяльності. На перше місце виходять питання глибокого, ґрунтовного пізнання виконавського мистецтва, всебічного виховання у фортепіанному класі, виховання на національних засадах, розвиток музичного мислення, формування художньої свідомості тощо. Однією з актуальних проблем сучасної фортепіанної педагогіки є формування відчуття музичного стилю в учнів дитячих музичних шкіл, оскільки саме стиль, поряд з жанром і художньою образністю, утворюють основу для виконавської інтерпретації музики.

Проблема усвідомлення національно-стильової основи музики особливо актуальна сьогодні щодо поліфонії, адже серед розмаїття фортепіанних поліфонічних творів (зокрема й українських композиторів) у педагогічному репертуарі музичних шкіл використовується здебільшого однотипний поліфонічний фортепіанний матеріал. Поліфонічна музика переважно сприймається учнями як прикра необхідність в їхньому навчальному репертуарі, тому дуже важливо розширити їхні музичні враження, розкрити перед ними усю красу і особливості поліфонічної музики, особливо національної, української, поліфонії.

Проблема музичного стилю, його сутності, класифікації широко представлена в працях учених кінця ХХ – початку ХХІ століття. У філософському контексті розгляд проблеми стилю знаходимо в працях Є. Соколова, О. Устюгової; у музикознавчому аспекті ґрунтовними є дослідження В. Медушевського, М. Михайлова, Є. Назайкінського, О. Опанасюка, С. Павлішина, С. Скребкова та ін.; стильові особливості українського музичного репертуару знаходимо в розвідках С. Мірошніченко, В. Шультіної, значна кількість наукових праць присвячена стильовим особливостям окремих композиторів (наприклад, стильові особливості творів Й. С. Баха – А. Радченко, Ю. Устименко). Поняття стилю активно розробляється в сучасному музикознавстві, та в галузі музичної педагогіки ця проблема висвітлена недостатньо, тому метою нашої статті є розкриття необхідності та механізмів забезпечення усвідомлення національно-стильової основи поліфонічної музики учнями в процесі навчання гри на фортепіано.

Мета статті – вирізнити й обґрунтувати практичну актуальність проблеми усвідомлення національно-стильової основи музики, зокрема поліфонічної. Основне завдання публікації – надати методичні рекомендації щодо розвитку відчуття музичного стилю у дітей старших класів дитячих музичних шкіл.

Щоб перейти до розгляду означеної нами проблематики, необхідно з'ясувати сутність і зміст логічного ряду понять: *стиль, музичний стиль, національний музичний стиль*.

Як відомо, слово «стиль» запозичене з давньогрецької мови. Паличці для письма на воскових дощечках відповідало в греко-латинській термінології слово *stylus*, і воно легко асоціювалося з почерком. Почерк, який можна взнати, – стиль слугував прото-

* © Циганюк Л. І., 2012

типом для поняття більш високого рівня – індивідуальності авторського слова, творчої манери [9, с. 10].

Є. Назайкінський визначає поняття музичного стилю як якість, яка дозволяє розпізнавати музичні творіння, що входять в ту чи іншу генетичну спільність (спадок композитора, школи, напрямку, епохи, народу тощо), яка дозволяє безпосередньо відчувати, визнавати, визначати їх походження і проявлятися в сукупності всіх без винятку якостей сприйнятої музики, об'єднаних в цілісну систему комплексу розпізнавальних характерних ознак [9, с. 20]. Він зазначає, що стиль – це почерк, тобто розпізнавальні характерні риси, що проявляються в самому тексті твору, в його організації, у доборі засобів музичної мови [9, с. 23].

Л. Мазель під музичним стилем розуміє систему музичного мислення, ідейно-художніх концепцій, образів і засобів їх втілення, що виникає в умовах певного соціально-історичного ґрунту і пов'язана з певним світоглядом [4, с. 15].

На думку В. Москаленко, музичний стиль є психологічно зумовленою специфічністю музичного мислення, яка виражається відповідною системною організацією ресурсів музичного мовлення в процесі створення, інтерпретування та виконання музичного твору [7, с. 88].

Поняття музичного стилю вміщує в себе досить широкий діапазон його інтерпретацій. Можна розглядати стиль окремого композитора, стиль окремих періодів його творчості, музичний стиль певної історичної епохи, національний стиль, жанровий стиль, стиль виконання тощо.

Отже, узагальнюючи наведені визначення, ми робимо висновок, що музичний стиль – це певний спосіб музичного мислення, зафіксований в музичних творах (в особливостях нотного запису, інтерпретації, виконання), зумовлений як індивідуальністю особистості (композитора, виконавця), її світоглядом, так і іншими чинниками, такими, як приналежність до певної народності, епохи, школи тощо.

Поняття національного в мистецтві є досить невизначеним та суперечливим. «Нація» (nation, від лат. natio – плем'я, народ) – багатозначне поняття, яке використовується для характеристики великих соціокультурних спільностей індустріальної епохи. Існує два основні підходи до розуміння нації: як політичної спільності громадян певної держави і як етнічної спільності з єдиною мовою та самосвідомістю. Наприклад, К. Дойч визначає поняття нації як групу, в межах якої рівень комунікативної активності значно вище, чим за її межами [3, с. 438]. Б. Андерсон вважає, що нація – це поняття уявлене, тому що представники навіть найменшої нації не будуть знати усіх своїх співвітчизників, та в уяві кожного житиме образ їх співпричетності [1, с. 22].

Попри багатозначність різних міркувань щодо поняття нації, ми будемо відштовхуватися від загальноприйнятого визначення, яке хоча й зустрічається у різних джерелах з більшими чи меншими змінами або доповненнями у інтерпретації, та все ж визначається певною сталістю визначення основного поняття: “Нація – це стійка спільність людей, що склалася історично, утворилася в процесі формування спільності їх території, економічних зв'язків, літературної мови, особливостей культури і духовних рис” [11, с. 398].

Для з'ясування сутності поняття національного стилю в мистецтві, зокрема в музичному, ми опираємось на загальне визначення нації, наведене вище, хоча ми не можемо брати до уваги такі ознаки національного, як спільність території та економічних зв'язків. Багато композиторів довго проживали за межами своєї рідної країни, та все-таки риси національного в музиці зберігалися. Ми також не погоджуємося з тими науковими концепціями, які заперечують існування національного в мистецтві, або взагалі – нації як такої (Б. Андерсон, П. Сорокін та ін.), а вважаємо, що саме мистецтво має значний вплив на формування національної свідомості людей. Так, ми погоджуємося з Б. Андерсоном, що протягом життя людина знає тільки невелику частину своїх співвітчизників, та значною мірою саме завдяки мистецтву в неї формується цей образ співпричетності, про який говорить учений.

Ми визначаємо поняття національного стилю в музиці як такого, що володіє певними відмінними рисами та якостями, які формуються на основі особливостей духовної культури та побуту певної національної спільності людей, на основі їх етнічної самосвідомості.

Щоб перейти до розгляду сутності поняття української поліфонічної музики, необхідно з'ясувати зміст таких понять, як українська та поліфонічна музика.

С. Мірошниченко вважає, що поняття української музики може трактуватися по-різному: як музика українського етносу, музика української нації, музика певної державної території (Україна); музика, яка володіє специфічними, чисто музичними особливостями (національний стиль) тощо [5, с. 229]. Вона визначає поняття національного (українського) стилю в музиці як музичний стиль, який володіє достатньо визначеними ознаками, що відображають особливості національного (українського) менталітету-мислення, який не залежний від території, економіки, ідеології і навіть мови спілкування [5, с. 232].

В. Шульгіна рекомендує розпочинати вивчення національної самобутності української музики з усвідомлення типових рис української нації, її менталітету. Аналіз характерних засобів виразності – мелодики, метру і ритму, ладо-гармонічної мови, поліфонії, прийомів розвитку – допомагає виявити самобутність української музичної культури. Так, мелодика і метроритм української професійної музики пов'язані з традиціями національного фольклору. Мелодійне багатство українського фортепіанного репертуару (мелодії споглядальні, пристрасні, епічні, жартівливо-танцювальні) має витоки у жанровому розмаїтті фольклору [13, с. 170-171].

Термін “поліфонія” перекладається як “багатоголосся”. У часи середньовіччя багатоголосна музика називалась контрапунктом, що буквально перекладається “точка над точкою”, і вміщувала в себе не тільки контрапункт, але й гармонію, тобто вони розвивались у взаємодії між собою. У сучасній науці термін “поліфонія” (від грец. *poli* – багато і *phone* – звук) пояснюється як вид багатоголосся, у якому окремі мелодії або групи мелодій мають самостійне значення і самостійний інтонаційно-ритмічний розвиток, зберігаючи рівноправність голосів та незбігання в різних голосах каденцій, цезур, кульмінацій, акцентів та ін. Поліфонія визначається одним із важливих засобів музичної композиції та художньої виразності, що забезпечує всебічне розкриття змісту музичного твору, втілення і розвиток художніх образів.

С. Мірошниченко зазначає, що існує доволі розповсюджений погляд на поліфонію як на комплекс універсальних, техніко-конструктивних структур, правил, прийомів, індивідуальних щодо образно-емоційного змісту і однакових для усіх музичних культур. Поліфонію розуміють як теоретичне поняття, яке не має відношення до музичного змісту. Тому не може бути української і взагалі національної поліфонії, як немає, наприклад, національної нотографіки [5, с. 246]. Та все-таки, констатує вона, не потрібно бути спеціалістом, щоб відчувати відмінності італійської, французької, німецької та інших (в тому числі української та російської) композиторських шкіл [6, с. 221].

В українській музиці відчутна тенденція до поліфонізації гармонічної фактури [13, с. 176]. Творчо розвиваючи принципи народного багатоголосся, українські композитори, поряд з типовою підголосковою поліфонією, вводять елементи і форми класичної поліфонії: імітацію, канон, інвенцію, фугу – і це не суперечить природі української народної музики, тому що в народних піснях деякі інтонаційно важливі звороти підхоплюються іншими співаками, що вносить у музичний виклад елемент вільної імітації. Таким чином, у поліфонічних засобах розвитку музичного матеріалу сучасні українські композитори спираються на народне багатоголосся, долучаючи до нього надбання світової музичної культури [13, с. 178].

У другій половині ХХ століття було опубліковано багато поліфонічних творів українських композиторів. Це відомий цикл С. Павлюченка “Прелюдії та фуги для фортепіано”, поліфонічний цикл Ю. Щуровського “10 маленьких прелюдій та фуг”, “Вибрані прелюдії та фуги для фортепіано” В. Задерацького, “34 прелюдії та фуги” В. Бібіка, “12 прелюдій і фуг для фортепіано” О. Яковчука, “15 концертних фуг” А. Караманова. Означеними поліфонічними циклами українська поліфонічна музика не вичерпується. Є багато окремих поліфонічних творів, не об'єднаних у цикли, наприклад, канони Ю. Щуровського, Є. Юцевича, Ж. Колодуб, Л. Грабовського, М. Тіца,

“Прелюдія та фуга” для фортепіано Н. Нижанківського, фуга з “Партіти” Л. Шукраїло, фуга з циклу “Музики в старовинному стилі” В. Сільвестрова, фугета М. Шумського, поліфонічна п’еса “Юган” з циклу “Музичні портрети” О. Спіліоті та багато інших поліфонічних творів. Крім суто поліфонічних жанрів, українська фортепіанна музика насичена поліфонічним викладом фактури (взяти хоча б за приклад “Заколисну пісню” В. Барвінського).

Використання в навчальному репертуарі поліфонічної музики українських композиторів, етнічно близької учням, наблизить їх до кращого розуміння музичного поліфонічного матеріалу і полегшить сприйняття та засвоєння. Співучість української музики допоможе учням краще зрозуміти поліфонічну музику, засвоїти специфіку поліфонічного письма, особливості голосоведіння, адже світ українських музичних образів часто більш зрозумілий дітям, чим образи, наприклад, творів німецьких композиторів.

Звичайно, що у доборі репертуару учнів дитячих музичних шкіл потрібно уникати крайнощів, адже усвідомлення національної приналежності і виховання відчуття українського стилю в музиці можливе лише за умови взаємодії з іншими музичними стилями. Є. Назайкінський зазначає, що сам феномен національного може існувати тільки в системі націй, а для ізольованого народу він був би неможливим. Знайомство з іншими національними стилями і явищами поглиблює і зміцнює національне начало [9, с. 54].

Вирішення проблеми усвідомлення національно-стильової основи музики, зокрема поліфонічної, потребує значних педагогічних зусиль, адже формування відчуття музичного стилю має відбуватися комплексно, з одного боку – на основі формування естетичних оцінок, з іншого – активного формування та розвитку музичного інтелекту. Характер оцінної діяльності учнів, в свою чергу, змінюється в залежності від співвідношення між емоційним і раціональним фактором у їх розвитку. Якщо учням молодших класів більш притаманна емоційна оцінка художніх образів, то в учнів старших класів оцінна діяльність, крім емоційних відчуттів, починає ще підпорядковуватися раціональним міркуванням.

Процес залучення учнів до усвідомлення національно-стильової основи поліфонічної музики має свої особливості та етапи. Розпочинається він з перших кроків навчання гри на фортепіано. Дітям у молодшому шкільному віці, як вже зазначалось вище, притаманне переважання емоційної оцінки над раціональною, тому процес формування стильового чуття відбувається на основі досвіду (виконавського, слухового), який згодом виявляється у музичній діяльності, нібито на інтуїтивному рівні. У дітей підліткового віку (як правило, це діти 5-7 класів музичних шкіл) процес усвідомлення національно-стильової основи музики (зокрема поліфонічної) можна активізувати, підкріплюючи їхній слуховий та практичний досвід певним комплексом знань.

У навчальному плані дитячих музичних шкіл з п’ятого класу вводиться предмет “музична література”, в межах якого здійснюється ознайомлення учнів з творчістю різних композиторів, особливостями розвитку музичного мистецтва у різні епохи, стилями, притаманними тій чи іншій епосі тощо. Та практичний досвід вчителів гри на музичному інструменті (будь-якому) засвідчує, що ця інформація слабко засвоюється учнями і дуже швидко забувається ними. Причиною такого стану речей є відірваність музичної інформації від практичного досвіду учнів, а точніше – від власних виконавських дій.

Г. Нейгауз з цього приводу наводить слова Гете: “Мне ненавистно всякое знание, которое непосредственно не побуждает меня к действию и не оплодотворяет мою деятельность” [10, с. 167]. Тому ми переконані, що робота з усвідомлення стильових особливостей музики повинна відбуватися саме на практичних уроках гри на інструменті (в нашому випадку – на фортепіано). Загальновідомим у музичних колах є вислів Г. Г. Нейгауза, що “учитель игры на любом инструменте должен быть прежде всего учителем музыки, то есть её разъяснителем и толкователем, ... он должен быть одновременно и историком музыки, и теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии, контрапункта и игры на фортепиано” [10, с. 148-149].

Найбільш розповсюджений спосіб залучення учня до усвідомлення національно-стильових особливостей музики – це робота безпосередньо під час вивчення певного твору. Для того, щоб досягти якості виконання того твору, який вивчається у певний момент, викладач подає учневі відомості про композитора або про особливості стилю виконання творів цього композитора чи жанру, епохи тощо. На жаль, спираючись на наші спостереження, можемо констатувати, що серед викладачів музичних шкіл зустрічається і такий стиль викладання, коли викладач домагається певного звучання твору (навіть стилістично виправданого), даючи конкретні вказівки щодо виконання, але не пояснюючи, чому потрібно виконувати саме так і які передумови (зокрема стилістичні) зумовлюють таку інтерпретацію.

У першому випадку учні отримують певні знання, але вони не мають системного характеру, в іншому – учень може проявляти себе під час виступів як здібний, часом навіть як талановитий піаніст, та в самостійній роботі над інтерпретацією музичного твору буде безпорадним. Подібний приклад наводить Г. Нейгауз, коли до нього приїхав навчатися в аспірантурі талановитий піаніст Е. Гілельс, який до того навчався у Б. Рейнґальд, яка все намагалася робити з ним на уроці під власним пильним наглядом замість того, щоб привчати його до самостійності, не розвивала на достатньому рівні його музичне мислення, а також не знайомила його з музикою взагалі, незважаючи на його неабияку сприйнятливність і талант [10, с. 147-148].

Виходячи зі вищесказаного, ми пропонуємо деякі методичні рекомендації щодо забезпечення усвідомлення учнями старших класів дитячих музичних шкіл національно-стильової основи музики, зокрема поліфонічної. На нашу думку, цей процес не повинен носити стихійний, епізодичний характер, а підпорядковуватися певній етапності, яка, звичайно, може бути досить умовною і варіюватися у процесі роботи.

На першому етапі ми рекомендуємо звернути більшу увагу на емоційно-слухове осягнення музики певного композитора, або епохи. Потрібно познайомити учня зі значною кількістю творів певного стилю. Для цього викладач може підготувати певний перелік творів для прослуховування учнями вдома, а також у класі. Слухання разом з викладачем, як правило, дає кращі результати, викладач може звернути увагу учнів на певні моменти, дати їх прослухати ще раз, обговорити їх з учнями тощо. Звичайно, задля економії часу, класні прослуховування можуть організовуватися не для одного учня, а для усіх учнів класу викладача, які знаходяться на приблизно одному рівні музичного розвитку, наприклад, для учнів п'ятих класів. Беручи до уваги необхідність виконання програмових вимог музичної школи, звісно, що необхідність економно використовувати час – це те, що часто дуже стримує педагога у його намаганнях повноцінно музично розвивати своїх вихованців. Тому, якщо об'єднати свої зусилля з одним (або більше) зі своїх колег, то можна організувати час від часу сумісні прослуховування музики для учнів.

Ознайомлюючись з уроками видатного педагога Б. Яворського, знаходимо, що він великого значення надавав слуханню музики з урахуванням певних ознак та особливостей конкретного стилю. Він вважав слухання музики основою усієї системи музичного виховання. За Б. Яворським, заняття зі слухання музики мають передбачати організацію творчої уваги, звільнення творчого сприйняття від зайвої напруги, а словесні оформлення слухової реакції мають вимагати від учнів серйозної аналітичної роботи. Великого значення він надавав під час слухання музики усвідомленню схем звукового і музичного побуту часу, епохи [2, с. 54-55].

У процесі вивчення твору Б. Яворський надавав важливого значення представленню загальної історичної та культурної панорами. Причому, “знайомство з фазоєпохою” повинно було, на думку Б. Яворського, не слідувати за розбором, а передувати йому [2, с. 70].

У контексті окресленої проблематики привертають увагу методичні рекомендації Є. Назайкінського. Він пропонує низку методів здійснення порівняльної стильової характеристики творів. Вона може здійснюватися за принципом контрастних співставлень або співставлень

музичних творів за подібністю, а також пропонує використовувати метод слухової експертизи (розпізнавання стилів кількох музичних творів) [9, с. 73-74].

Слухання музики – це прекрасний спосіб накопичення музичних вражень учнів, але кращого ефекту можна досягнути, якщо поєднувати його з ескізним розучуванням творів певного композитора (або епохи). Г. Нейгауз з цього приводу висловлюється так: “Ученик, который знает пять сонат Бетховена, не тот, который знает двадцать пять сонат, здесь количество переходит в качество” [10, с. 26]. Якщо буде можливість відвідати концерт і послухати у “живому” виконанні музику того стильового напрямку, на який у певний момент звертає більшу увагу вчитель, – це також буде мати неабияку користь для учнів.

На цьому етапі розпочинається формування свідомого відчуття стилю, виділення характерних інтонацій, настроїв, засобів музичної виразності, що утворюють певний стиль. При використанні ескізного способу ознайомлення з творами певного стильового напрямку формується розуміння особливостей викладення нотного запису, фактури тощо.

На наступному етапі відбувається інтелектуальне осягнення особливостей певного стилю. Якщо вчитель має за мету донести до учня стиль певного композитора, то обов’язково потрібно розкрити не тільки особливості манери його індивідуального письма, а й передумови, які впливали на формування цього стилю. Це можуть бути особливості епохи, в яку жив і творив композитор, історичні події, які зумовлювали настрої у суспільстві, коли жив композитор, особливості особистого життя, які залишили свій відбиток на індивідуальній манері тощо. Викладач може допомогти учневі (або на перших етапах і взяти на себе домінуючу роль) у здійсненні стильового аналізу твору, визначити його форму, усвідомити стильову специфіку таких засобів, як мелодія, тембру, динаміки, гармонії. У процесі такої роботи в учня формуються конкретні стильові уявлення, які будуть мати визначальне значення у створенні внутрішньослухового образу та у виконавському його відтворенні. У подальшій музичній діяльності учень зможе самостійно використовувати набуті ним стильові уявлення у своїй музичній діяльності.

Як результат взаємодії емоційного осягнення творів певного стилю з інтелектуальним, здійснюється перехід на новий рівень емоційного осягнення стильових особливостей музики, більш глибокий і осмислений.

Отже, проблема усвідомлення національно-стильової основи поліфонічної музики є актуальною в сучасній музичній педагогіці. Осягнення стилістичних особливостей музичних творів повинне відбуватися на ґрунтовному вивченні українського музичного (зокрема, поліфонічного) мистецтва поряд з музичним надбанням композиторів інших країн. Домінуючу роль в реалізації усвідомлення учнями дитячих музичних шкіл національно-стильових особливостей музичного мистецтва відіграє емоційно-слухове осягнення музики, проте, більшої ефективності воно набуває у поєднанні з засвоєнням певного комплексу музично-теоретичних знань, реалізацією та закріпленням їх під час власних практично-виконавських дій.

Список використаних джерел

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму / Б. Андерсон. – К. : Критика. – 271 с.
2. Афанасьєв Ю. Л. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського / Ю. Афанасьєв, О. Джура. – К. : ДАКККіМ, 2009. – 128 с.
3. Краткий словарь по философии. Более 1000 статей. / [авт.-сост. Н. Н. Рогалевич]. – Минск : Харвест, 2008. – 832 с. – С. 438-439.
4. Мазель Л. Строеие музыкальных произведений: [учеб. пособ. для студ. высш. уч. заведений] / Л. Мазель. – М. : Музыка, 1960. – 465 с.
5. Мірошниченко С. В. Про національну ментальність української поліфонії / С. В. Мірошниченко // Українська тема у світовій культурі. Науковий вісник. – К. : Омега. – Л, 2001. – Вип.17. – С. 246-258.

6. Мирошниченко С. В. Психологические основания национальной полифонии // Сучасні проблеми методичного аспекту освіти та мистецтвознавства: [зб.наук.праць] / С. В. Мирошниченко. – К. : Науковий світ, 2002. – С. 220-233.
7. Москаленко В. Г. Творчий аспект музичного стилю / В. Г. Москаленко // Київське музикознавство: збірка статей. – К., 1998. – Вип. 1. – С. 87-93.
8. Музыкальная энциклопедия / Е. М. Царёва. [Електронний ресурс]: Режим доступу: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/7263/Стиль
9. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: [учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений] / Е. В. Назайкинский. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
10. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: [записки педагога] / Г. Нейгауз. 5-е изд. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
11. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. Ожегов, Н. Шведова. 2-ое изд., доп. – М. : Азбуковник, 1999. – 992 с.
12. Опанасюк О. Про універсальні стилі в музичному мистецтві / Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць [Електронний ресурс] / О. Опанасюк. – К. : Міленіум, 2006. – Вип. 10. – С. 27-35. Режим доступу до статті: <http://www.loippo.lviv.ua/fusion/uploads/Opanasiuk/14.pdf>
13. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка: [підручник] / В. Д. Шульгіна. – К. : ДАКККіМ, 2005. – 271 с.

The topicality of the problem of realization of national-style basis of polyphonic music is grounded in the article, methodical recommendations as for the development of the sense of music style of children of senior forms of music schools for children are offered.

Key words: *music style, national music style, Ukrainian music, polyphonic music.*