

УДК 378.013:78.071.1(477)

DOI 10.34064/khnum2-30.03

Богатирьов Володимир Олександрович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

аспірант кафедри теорії музики, викладач

кафебри композиції та інструментування

e-mail: izzbva@gmail.com

ORCID iD: 0000-0001-6946-0636

**ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ КОМПОЗИТОРА
СЕРГІЯ ТУРНЄЄВА**

Педагогічна діяльність композитора є не менш важливою за творчу, оскільки його власні художні принципи (під якими слід розуміти естетичні і світоглядні цінності, перевагу одних технологічних засобів над іншими) у процесі викладання трансформуються у навчальні настанови, що впливають на формування музичного мислення учня. Сергій Петрович Турнєєв, окрім активної композиторської діяльності, довгий час займався викладанням, з його класу вийшло багато яскравих митців, що своєю творчістю формують сучасний музичний простір України. Вперше у науковій літературі у статті сформульовано та систематизовано педагогічні принципи С. Турнєєва, такі як: необхідність розуміння учнем синкретичної сутності професії композитора, свідомого оперування etotio та ratio у творчому процесі, ґрунтовність, регулярність занять, чесність і доброзичливість у відносинах з учнем та інші; також диференційовано поняття «композиторські принципи» та «педагогічні принципи». Відзначено й риси особистості митця, які індивідуалізують його педагогічну діяльність: неповторна харизма, почуття гумору, невтомність у роботі, доброта, врівноваженість, комунікабельність.

Ключові слова: український композитор-педагог; композиторські принципи; педагогічні принципи; композиція; Сергій Турнєєв.

Постановка проблеми.

У мистецтві створення музики вкрай важливим є механізм спадкоємності, який забезпечує існування традиції. Передача досвіду є однією із задач педагогічної діяльності, яку слід вважати рівноцінною із виконавською і науково-дослідницькою.

Якщо вивчення різноманітних аспектів викладання у виконавців завжди перебувало в активі інтересів науковців, то питання методики викладання композиції є маловисвітленою сферою досліджень. Як правило, основним предметом вивчення постають, передусім, музичні твори композитора. У той же час, осягнення доробку митця і його діяльності як цілості, в єдності усіх складників, передбачає систематизацію його педагогічних принципів. У свою чергу, подібне дослідження може допомогти по-новому оцінити творчість композитора, особливо, якщо вона належить сучасному музичному простору. Вищезазначене зумовлює *актуальність* цієї розвідки.

Дослідження та публікацій за обраною темою. Стаття спирається на праці, присвячені фіксації і передачі композиторського досвіду: Ж. Ф. Рамо (Rameau, 1971), Й. Й. Фукса (Mann, 1971), М. Дилецького (Дилецький, 1970/1723), Г. Рімана (Riemann, 1902), П. Гіндеміта (Hindemith, 1984), О. Мессіана (Messiaen, 1956), А. Шенберга (Schoenberg, 1999). Не менш важливими є спогади учнів про своїх учителів-композиторів: В. Грабовського (Галась, 2020), М. Бевз (2021), О. Щетинського (Леонід Грабовський і Олександр Щетинський: Бесіди, 2017) або науково-довідкова література, як-от «Мала енциклопедія» ХНУМ (Борисенко, та ін., 2017). Також теоретичне підґрунтя нашого дослідження склали праці, які розкривають поняття «композиція», «школа»: О. Дмитрієвої (2018), 2018), Б. Сюті (2008), С. Кучеренка (2019).

Метою статті є систематизація педагогічних принципів С. Турнеєва, композитора, педагога, музичного і громадського діяча, який зробив значний внесок у розвиток композиторської діяльності у Луганську та Харкові¹.

¹ Протягом 2015–2021 років автор статті мав за честь навчатись у класі композиції професора С. Турнеєва. Систематизація педагогічних принципів здійснена у результаті осмислення власного учнівського досвіду і на основі діалогів зі своїм шановним вчителем.

Для досягнення мети у статті вирішуються такі **завдання**: 1) висвітлити відмінності між поняттями композиторських і педагогічних принципів митця; 2) систематизувати педагогічні принципи С. Турнеєва.

У комплексі **методів дослідження** – історичний, що дозволяє з'ясувати зв'язок фактів і подій, історико-теоретичний – для дослідження функціонування певних понять і категорій в науковому дискурсі, контекстно-біографічний – спрямований на вивчення особливостей життєвого шляху митця в певному макро- та мікросоціальному контексті.

Новизна отриманих результатів обумовлена тим, що педагогічні принципи С. Турнеєва досліджуються у науковій літературі вперше.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Існує певна кількість визначень поняття «музична композиція», які окреслюють різні його аспекти. У контексті цієї статті акцентуємо увагу на таких: 1) музичний твір як результат творчого акту композитора; 2) структура музичного твору; 3) розділ музичної педагогіки й навчальна дисципліна в освітніх закладах мистецького спрямування (Сюта, 2008: 520). Передача знань та вмінь з композиції в останньому розумінні цього слова є до кінця не визначеним у всіх своїх аспектах явищем.

Безумовно, між вчителем та учнем має бути встановлений тісний емоційно-психологічний взаємозв'язок, оскільки вчитель має суттєвий вплив на особистість учня. Так, у виконавських спеціальностях педагог, передусім, навчає студента самостійному пошуку основної ідеї твору з подальшою її реалізацією, усвідомленню взаємодії складових ігрового апарату (Кучеренко, 2019: 7). Але головна відмінність навчального процесу в композиції як освітній дисципліні від такого в інших мистецьких спеціальностях полягає у сутності педагогічного впливу: вчитель-композитор перебуває в постійній взаємодії з духовним світом свого вихованця, намагається вибудувати його внутрішнє «Я» в різноманітних аспектах і сформуванню інтенцію до особистісного волевиявлення, яке прямо впливає на процес творення.

Крім власне духовного аспекту спілкування викладача з учнем, існує певна його матеріалізація в навчальному процесі. По-перше, вона має відбуватися завдяки курсу «Методика викладання спеціальних дисциплін» для здобувачів-композиторів, присутньому в навчальних планах вищих закладів музичної освіти, і, по-друге, на заняттях з фаху, на яких необхідні в роботі композитора практичні компоненти засвоюються більш-менш спонтанно і несвідомо. Також фіксація педагогічного досвіду відбувається завдяки теоретичним працям, в яких композитори досліджують особливості індивідуальної музичної мови (Messiaen, 1956; Schoenberg, 1999) або мови епохальної (Mann, 1971; Rameau, 1971), дають рекомендації щодо створення музики (Дилецький, 1970/1723), наводять інструктивні або художні приклади (Riemann, 1902). Ці праці, з одного боку, є узагальненням власного композиторського досвіду митців, а з іншого – спрямовані на передачу його учням. У деяких з них прямо чи завуальовано викладаються естетичні погляди композитора (Дилецький, 1970/1723; Messiaen, 1956; Schoenberg, 1999), його художні вподобання й настанови, якими продиктовані переваги застосування одних методів створення музики перед іншими, що можна віднести до категорії «композиторських принципів».

Композиторські принципи не ідентичні педагогічним. Останні виражаються в результатах педагогічної роботи й простежуються у творах учнів. Тоді як композиторські принципи *a priori* втілюються у творчості самого композитора, а не його вихованців. Необхідно взяти до уваги той факт, що не кожен композитор є педагогом. У останньому випадку передача композиторського досвіду відбувається пасивним «непрямим шляхом» – не у процесі педагогічного спілкування, тобто власне навчання, а у процесі самостійного вивчення учнем творів майстра. Коли ж композитор *здійснює* викладацьку діяльність, важливу роль відіграють його педагогічні принципи, які є каналом передачі учневі у тому числі і його композиторських настанов.

Отже, *педагогічні принципи композитора – це творчі настанови, які сприймаються учнем і сприяють формуванню його особистості, естетичних уподобань, скерованостей, композиторського мислення, власних принципів і, за сприятливих умов, – композиторського стилю.*

Таким чином, можна констатувати факт тісного переплетіння композиторських та педагогічних принципів у викладацькій діяльності.

Якщо визначення і фіксація композиторських принципів можливі на основі аналізу творів автора, то реконструкція педагогічних принципів композитора (особливо постфактум) є складним завданням, оскільки вони не завжди потрапляють у фокус уваги дослідників і вимагають систематизації. Велику роль у цьому процесі відіграють свідчення учнів про особистість вчителя, його педагогічні настанови, культурно-історичний контекст часу. Наприклад, у спогадах Л. Грабовського про Б. Лятошинського, у класі якого він навчався, згадується про рівноправність відносин між викладачем та студентом, у котрих досвідчений митець був уважним до деталей радником. Він скрупульозно розглядав роботи студента, підказуючи вірний вектор руху, але не тиснув на нього, заохочуючи до творчих пошуків. У окремих випадках міг вносити власні правки у студентський твір, за умови відкритої згоди автора. Авторитет Б. Лятошинського не стільки тяжів над його студентами, скільки був своєрідним щитом від зовнішніх негативних впливів. Л. Грабовський згадує, як під час критики його твору «Симфонічні фрески» вчитель рішуче став на бік студента: «...він почав страшенно захищати мене, особливо, з боку партійників, кар'єристів, які почали накидуватися на мій твір, що він абсолютно антинародний, атональний і т. д. Лятошинський тут, як орел, захищав своє пташеня» (цит за: Галась, 2020).

Приклад Б. Лятошинського ілюструє наставницький підхід викладача-композитора до роботи зі студентом. Спогади учнів і колег про професора Харківського музично-драматичного інституту (нині ХНУМ імені І. П. Котляревського) С. Богатирьова теж відтворюють образ фундатора харківської теоретико-композиторської школи як наставника. Окрім «вільного творення» (фахової композиції), він, як професіонал універсального складу, заразом викладав усі дисципліни музично-теоретичного циклу: гармонію, контрапункт, фугу, аналіз музичних форм, історію музики, інструментознавство, оркестрування, читання партитур. Така різновекторна професійно-освітня робота непомітно формувала у студентів міцну музично-естетичну базу

(Борисенко та ін., 2017: 73). Ще однією відмінною рисою педагогіки С. Богатирьова був демократичний підхід до викладання: уроки з композиції завжди проходили у присутності всіх учнів класу, що дозволяло здобувати знання не тільки від викладача, а й навчатися один в одного (Л. Грабовський згадує протилежний – індивідуальний – підхід до навчання у класі Б. Лятошинського (Грабовський, Щетинський, 2017: 35)). Крім власне розгляду студентських робіт, аналізувалися партитури класичних та сучасних творів – отже, студенти мали змогу перебувати у контексті музичних процесів своєї епохи.

Спадкоємцем і послідовником цих традицій є учень С. Богатирьова – митець і педагог В. Борисов. На відміну від свого вчителя, у власній викладацькій діяльності він зосереджувався на фахових дисциплінах – композиції, практичному інструментуванні та читанні симфонічних партитур. Попри це, вплив теоретичної школи С. Богатирьова простежується, по-перше, у ґрунтовності і ясності викладення навчального матеріалу, по-друге, у тісному зв'язку теорії із музичною практикою, по-третє – глибокому зануренню в естетичні та стильові проблеми музичного мистецтва. Ці риси можна вважати головними у педагогічних принципах В. Борисова (Бевз, 2021: 11).

У площині особистісних відносин «вчитель–учень» В. Борисов вибудовував не стільки наставницькі, скільки дружні взаємини зі своїми вихованцями, на чому наголошує його учень – С. Турнеєв. На всіх заняттях митець фокусувався, у першу чергу, на внутрішньому стані учня, оскільки значна кількість професійних проблем постає саме через психологічні бар'єри. Зосереджувався не тільки на написаному на папері, а і брав до уваги особистісні мотиви, які ставали поштовхом до написання того чи іншого твору. Зрозуміло, що у такому випадку приватні справи і переживання учня перебували у полі зору педагога постійно. В. Борисов своєю цінною порадою міг допомогти у вирішенні цих колізій. М. Бевз наголошує, що її досвід спілкування з Валентином Тихоновичем був «не тільки “школою професійного зростання”, але і “школою людяності”», за яку піаністка і педагог безмежно вдячна (Бевз, 2021: 11).

С. Турнеєв у своїй педагогічній діяльності втілює і продовжує розвивати педагогічні принципи В. Борисова. У той же час, індиві-

дуальний досвід композитора накладає відбиток на його викладацьку роботу. Творча доля С. Турнева склалася таким чином, що його діяльність була різновекторною. Він працював редактором Луганської філармонії, викладачем музично-теоретичних та композиторських дисциплін у Луганському музичному училищі, Луганському коледжі мистецтв, Луганській академії культури та мистецтв, Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського (сполучаючи це із роботою декана у останніх двох мистецьких вишах), Харківському вищому коледжі мистецтв, Харківському фаховому музичному коледжі імені Б. М. Лятошинського. Як композитор, він писав музику на замовлення Луганського драматичного театру та відомих виконавців, серед яких – альтист Ю. Тканов, кларнетист Г. Швімберг. Крім того, маючи стійку громадянську позицію, він сприяв заснуванню Луганського осередку Національної спілки композиторів України, відкриттю спеціалізації «композиція» у Луганській академії культури та мистецтв (Борисенко, 2016).

Отже, систематизуємо педагогічні принципи С. Турнеєва.

Напевно, перший з цих принципів впливає з усвідомлення ним синкретичної сутності професії композитора. Професор наголошує, що композитор не лише людина, яка пише музику. Він водночас є і автором, і інтерпретатором, і музикознавцем, і менеджером. Тому важливим чинником формування майбутнього митця є *широкопрофільна освіта*, яка, окрім поглибленого курсу музично-теоретичних дисциплін (з провідною роллю історії музики, аналізу, поліфонії і гармонії), передбачає вивчення філософії, культурології, менеджменту. Тільки за умов різнобічного розвитку особистості в єдності емоційного та інтелектуального начал створюється можливість народження нового композитора.

Другим принципом є свідомий підхід до оперування емоційним і раціональним початками при створенні музики. Дуже бажано, щоб її написанню передували якісь свіжі враження, котрі викликають сильний емоційний відгук, на кшталт знайомства з новим літературним твором, відвідування концерту чи вистави, зустрічі з друзями, прогулянки у лісі тощо. Тоді можна ставати до роботи, яка починається зі складання плану майбутньої композиції. План може бути як дета-

лізований і містити приблизні програму, тематизм, структуру, інструментовку, так і менш конкретизований, але з обов'язковим базуванням на певній загальній концепції твору. Під час написання музики загальний процес підштовхується і живиться попереднім емоційним впливом, а наступна робота з написаним передбачає його раціональне осмислення і наповнення. Наприклад, спочатку створюється низка музичних тем з ескізами фактури. По завершенні цього етапу написаний матеріал опрацьовується: розробляється, насичується гармонічними і поліфонічними голосами, втілюється темброво. Сергій Петрович послуговується правилом, згідно з яким у музиці сорок відсотків віддається *ratio*, а решта шістдесят – *emotio*. У такому випадку звучання твору буде органічним і цілісним.

Третім принципом є ґрунтовність, з якою композитор ставиться до вивчення існуючих музичних традицій. Вона втілюється у детальному цілісному аналізі різноманітних партитур минулого і сьогодення. Акцент при цьому робиться на творах того жанру, до якого звертається учень, для розуміння його типологічних закономірностей і еволюції. Тому часто заняття з фаху розпочиналися з рекомендацій щодо прослуховування нових композицій або обговорення досліджених. Цей метод дозволяє охопити три педагогічні аспекти: усвідомлення учнем еволюції музичного мистецтва, заглиблення його у європейську музичну традицію і ознайомлення з різноманітними стилями, жанрами, композиторськими техніками.

Четвертим принципом можна назвати поступовий розвиток взаємовідносин викладача і учня за моделлю «від ментора до колеги / друга». На початку навчання педагог більшою мірою втручається у творчий процес свого підопічного, скеровуючи його до конкретних ідей. Це може бути як пряме редагування написаного нотного тексту, так і спілкування на музично-теоретичні чи філософські, мистецтвознавчі теми, що безпосередньо впливають на вибудовування концепції. Поступово з кожним роком це втручання зменшується. Віддається перевага більш живій бесіді, в якій через нібито побутові розмови відбуваються передача досвіду, взаємообмін думками і поглядами. Таким чином, на кінець навчання учень формується як самостійна творча особистість, що відчуває свій статус як рівний статусу свого

викладача. Здобувши диплом, учень перетворюється на колегу – повноцінного творця.

П'ятим принципом є регулярність в роботі і чесність. Композиторська справа так само є «ремеслом», як і виконавська. Постійна підготовча або власне творча робота є запорукою написання вдалого за усіма параметрами твору. При цьому не варто ховати своє поверхневе ставлення до роботи за «ідеєю» чи «концепцією». Добре написана музика не потребує додаткових пояснень. Цю думку С. Турнеєв перейняв від свого вчителя В. Борисова. Організована і регулярна робота учня (як у класі з викладачем, так і самостійна) дає результат і має бути позитивно оцінена.

Шостим і останнім принципом є комунікабельність і дружність. Через специфіку композиторської діяльності завжди існує гостра необхідність у постійному спілкуванні композиторів між собою для обміну досвідом, із музикантами-виконавцями, диригентами і режисерами-постановниками, із музикознавцями – критиками, лекторами тощо. Таке професійне спілкування є важливим, адже без виконавців композитор не почує свій твір, без лектора для слухача залишаться нерозкритими усі рівні композиторської концепції, без критика і музикознавця твір не буде осмислений у професійній площині. Тому потрібно намагатися підтримувати ці професійні відносини і зберігати теплі, чесні, людяні стосунки з усіма учасниками творчого процесу.

Висновки.

Отже, підсумуємо викладені вище спостереження.

1. Педагогічні принципи митця не тотожні композиторським. Відмінності між ними можна сформулювати таким чином:

а) до категорії композиторських принципів належать естетичні погляди митця, його художні вподобання й настанови, які обумовлюють вибір тих чи інших методів і технік композиції; у свою чергу, педагогічні принципи композитора – це творчі настанови, завдяки яким формується композиторське мислення учня;

б) композиторські принципи втілюються митцем у власній творчості, тоді як педагогічні впливають на результат його роботи з учнями;

в) визначення композиторських принципів можливе у процесі вивчення творів автора, тоді як педагогічні принципи вимагають огляду значної кількості джерел (авторських педагогічних настанов, спогадів учнів про вчителя та ін.).

2. Систематизовані педагогічні принципи С. Турнеєва складаються в модель, яку багато митців можуть покласти в основу власної викладацької діяльності. Що ж надає цим принципам індивідуальної забарвленості? Як учень Сергія Петровича, ризикну навести власну думку: це – неповторна особистість митця з сильною харизмою, почуттям гумору, невтомного у роботі, доброзичливого у спілкуванні з учнями. А також – особливе ставлення його до постаті композитора як універсального фахівця, здатного реалізувати себе у різних сферах. Та найбільш привабливим виявився його принцип рівноваги емоційного і раціонального начал у творчості. Саме цим С. Турнеєв привернув мене до композиції.

У перспективі ця розвідка може бути продовжена дослідженням традицій викладання в харківській композиторській школі.

ЛІТЕРАТУРА

- Бевз, М. (2021). Композитор Валентин Борисов. Симфонія життя. *Аспекти історичного музикознавства*, 23, 27–41.
- Борисенко, М. Ю., Очеретовська, Н. Л., Русакова, Л. В. (2017). Богатирьов Семен Семенович. У кн. Л. Русакова (ред.). *Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. Мала енциклопедія*. (Тт. 1–2). Т. 1, сс. 71–77). Харків: Водний спектр Джі-Ем-Пі.
- Галась, С. (2020). Писати музику і вчити інших, попри війну та цензуру – композитор Грабовський згадує вчителя – українського класика Бориса Лятошинського. Retrieved from <http://nrcu.gov.ua/news.html?newsID=93026>
- Дилецький, М. (1970/1723). *Граматика музикальна: Фотокопія рукопису 1723 р.* О. Цалай-Якименко, М. Гордійчук та ін. (Ред.). Київ: Музична Україна.
- Дмитрієва, О. (2018). Композиторська школа у дискурсі музичної культури. *Мистецтвознавство України*, 18, 46–526 doi: 10.31500/2309-8155.18.2018.152368

- Кучеренко, С. (2019). Прояв феномена «особиста школа» у творчій діяльності митця (на прикладі різновекторної практики А. Лещинського). *Аспекти історичного музикознавства*, 15, 22–43.
- Леонід Грабовський і Олександр Щетинський: Бесіди. (2017). У кн. О. Щетинський (ред.). *Лінії. Перехрестя. Акценти. Композитор Леонід Грабовський: бесіди, статті, матеріали*, 15–305. Харків: Акта.
- Скірта-Борисенко, М. (2016). Точніше, аніж точно: Сергій Турнеєв – Людина і Музикант. *Музика: Український Інтернет-журнал*. Retrieved from <http://mus.art.co.ua/tochnishe-anizh-tochno-serhij-turnjejev-lyudyna-muzykant/>
- Сюта, Б. (2008). Композиція. У кн. Г. Скрипник (ред.). *Українська музична енциклопедія*. Т. 2. «Е» – «К». Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.
- Hindemith, P. (1984). *Unterweisung im Tonsatz: Theoretischer Teil*. Band 1. Mainz: Schott Music.
- Mann, A. (1971). *The Study of Counterpoint: From Johann Joseph Fux's Gradus Ad Parnassum*. New York: W. W. Norton & Company.
- Messiaen, O. (1956). *The technique of my musical language*. (Translated by J. Satterfield). Paris: A. Leduc.
- Rameau, J. P. (1971). *Treatise on harmony*. (Translated by P. Gossett). New York: Dover Publications.
- Riemann, H. (1902). *Grosse Kompositionslehre*. Berlin: W. Spemann.
- Schoenberg, A. (1999). *Fundamentals of Musical Composition*. London: Faber and Faber.

REFERENCES

- Bezv, M. (2021). Composer Valentin Borysov. Symphony of live. *Aspects of historical musicology*, 23, 27–41 [in Ukrainian].
- Borysenko, M., & Ocheretovska, N., & Rusakova, L. (2017). Bohatyriov Semen Semenovych. In L. Rusakova (ed.). *Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. 1917–2017. Brief encyclopaedia*. (Vols. 1–2). Vol. 1, pp. 71–77. Kharkiv: “Vodnyi Spectr GMP” [in Ukrainian].
- Dmytriyeva, O. (2018). The school of composition in the discourse of musical culture. *Art research of Ukraine*, 18, 46–52, doi:10.31500/2309-8155.18.2018.152368 [in Ukrainian].

- Dyletsky, M. (1970/1723). *Musical grammar: Photocopy of the manuscript from 1723*. O. Tsalay-Yakimenko (Compiler), M. Gordiychuk (Chief Ed.). Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
- Galas, S. (2020). To write music and teach others, despite the war and censorship – the composer Hrabovsky remembers his teacher – the Ukrainian classicist Borys Lyatoshynskiy. Retrieved from <http://nrcu.gov.ua/news.html?newsID=93026> [in Ukrainian].
- Hindemith, P. (1984). *A Guidance in composition: Theory part [Unterweisung im Tonsatz: Theoretischer Teil]*. Vol. 1. Mainz: Schott Music [in German].
- Kucherenko, S. (2019). Manifestation of the “personal school” phenomenon in the creative activity of an artist (on the example of A. Leshchynsky’s multi-vector practice). *Aspects of historical musicology*, 15, 22–43 [in Ukrainian].
- Leonid Hrabovsky & Oleksandr Shchetynsky: Conversations. (2017). In O. Shchetynsky (ed.). *Lines. Crossing. Accents. Composer Leonid Hrabovsky: conversations, articles, materials*, 15–305. Kharkiv: Akta [in Ukrainian].
- Mann, A. (1971). *The Study of Counterpoint: From Johann Joseph Fux’s Gradus Ad Parnassum*. New York: W. W. Norton & Company [in English].
- Messiaen, O. (1956). *The technique of my musical language*. (Translated by J. Satterfield). Paris: A. Leduc [in English].
- Rameau, J. P. (1971). *Treatise on harmony*. (Translated by P. Gossett). New York: Dover Publications [in English].
- Riemann, H. (1902). *A Large Treatise on composition [Grosse Kompositionslehre]*. Berlin: W. Spemann [in German].
- Schoenberg, A. (1999). *Fundamentals of Musical Composition*. London: Faber and Faber [in English].
- Skirta-Borysenko, M. (2016). More precisely than precisely: Serhiy Turnieiev – Man and Musician. Retrieved from <http://mus.art.co.ua/tochnishe-anizh-tochno-serhij-turnjejev-lyudyna-muzykant/> [in Ukrainian].
- Syuta, B. (2008). Composition. In H. Skrypnyk (ed.), *Ukrainian musical encyclopaedia*. Vol. 2. Letters “E” – “K”. Kyiv: M. T. Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

Volodymyr Bohatyrov

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Music theory department,
teacher, the Department of Composition and Instrumentation
e-mail: izzbva@gmail.com
ORCID iD: 0000-0001-6946-0636

**PEDAGOGICAL PRINCIPLES
OF THE COMPOSER SERHII TURNIEIEV*****Statement of the problem.***

If the study of various aspects of teaching by musicians-performers has always been under consideration of scientists, then the question of the method of teaching composition is a poorly covered area. As a rule, the main subject of research is primarily the composer's musical works. However, understanding the composer's work and his activity as a whole, in the unity of all components, requires the systematization of his pedagogical principles. In turn, such research can help to evaluate the composer's work in a new way, especially if it belongs to the modern musical space.

Research and publications.

The article is based on the works devoted to fixation and transmission of the composer's experience (Rameau, 1971; Mann, 1971; Dyletsky, 1970/1723; Riemann, 1902; Hindemith, 1984; Messiaen, 1956; Schoenberg, 1999), the memories about composers-teachers (Galas, 2020; Bevz, 2021; Hrabovsky & Shchetynsky, 2017), scientific reference literature (Borysenko et al., 2017). Also, the theoretical basis was created by the works that reveal the concepts of "composition", "school" (Dmytriyeva, 2018; Siuta, 2008; Kucherenko, 2019).

Objectives, methods, novelty of the research.

The purpose of the study – a systematization of the pedagogical principles of S. Turnieiev, a composer, teacher, musical and social activist, who made a significant contribution to the development of compositional activity in Luhansk and Kharkiv. The article uses historical, historical-theoretical and biographical research methods. The scientific novelty of the study is that S. Turnieiev pedagogical principles are investigated in the scientific literature for the first time.

Results.

There are difference between composer and pedagogical principles. If the composer principles are the aesthetic views and technological techniques of the composer himself, so the pedagogical ones are the transformation of the first into creative instructions for the student. In determining the composer's principles, one can rely on the composer's works, but the pedagogical principles of the composer can be fined in the works of his students and their memories of his teacher. Different composers prefer the distinct roles of a composition teacher: teacher-mentor, teacher-friend, teacher-colleague. These roles dictate work approaches.

Serhii Turnieiev formulated his own creative guidelines, which defined his pedagogical principles based on a gradual change in role: from the teacher-mentor to the colleague-composer or even a friend. During this time, the student becomes aware of the composer's profession syncretic essence, the importance of regular work, and studying traditions and innovations. After graduation, the student becomes a member of the musical community, in which professional and friendly relations should prevail.

Conclusion.

So, the following S. Turnieiev's pedagogic principles are revealed and systematized:

a) composer is an universal artist; therefore, his education should be broad-based – in addition to special classes, to include in-depth courses in musical and theoretical disciplines (music history, musical analysis, polyphony and harmony), philosophy, cultural studies, and management; b) emotional-rational approach to creating music; c) appeal to heritage and modernity; d) the model “from mentor to colleague / friend” in student-teacher relationships; e) regular and honesty work; e) sociability and friendship within the musical community.

Keywords: *composer-teacher; composer principles; pedagogical principles; composition; S. Turnieiev.*

Стаття надійшла до редакції 5 липня 2023 року