

**Олександра Качмар,**

кандидат педагогічних наук, доцент,
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»
(м. Івано-Франківськ)

Oleksandra Kachmar,

Candidate of Pedagogical Science, Assistant Professor,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk)

УДК 378.14
ББК 74.580.054.13

ТЕОРІЯ МУЗИКИ ЯК ОСНОВА ТА СКЛАДОВА МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО СПЕЦІАЛІСТА

MUSIC THEORY AS A BASIS AND PART OF MUSICAL AND THEORETICAL TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS

Викладені у статті теоретичні положення, практичні рекомендації, конкретизовані у прикладних порадах, спеціальних завданнях та зразкових рішеннях можуть бути використані як стимул для впровадження нових ідей у процес музично-теоретичної освіти на різних рівнях.

Ключові слова: музично-теоретична професійна підготовка, теорія музики, сольфеджіо, музична інтонація, вправи.

Set forth in the theoretical principles and practical recommendations specified in application tips, special problems and model solutions can be used as an incentive for new ideas in the process of music-theoretical education at different levels.

Keywords: music theory training, music theory, music intonation, training exercises

В данной работе изложены теоретические положения, практические рекомендации, конкретизированные на примерах, специальных заданиях, использование которых послужат стимулом для введения новых идей в процесс музыкально-теоретического образования на разных уровнях

Ключевые слова: музыкально-теоретическая профессиональная подготовка, теория музыки, сольфеджио, музыкальное интонирование, упражнения.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язки з важливими науковими та практичними завданнями. Музично-теоретична освіта в Україні базується на трьох взаємопов'язаних рівнях: початкова музична освіта (музична школа, школа мистецтв) – спеціальна музична освіта (музичне училище та коледж) – вища професійна музична освіта (інститут, консерваторія, академія).

Навчальна дисципліна «Основи теорії музики і сольфеджіо» є базовою у системі музично-теоретичного циклу вищих навчальних закладів спеціалізацій «Початкова освіта і «музика», «Початкова освіта і «хореографія». Студенти двох згаданих спеціальностей вивчають його протягом двох семестрів, на відміну від студентів музичних спеціальностей, котрі засвоюють предмет значно об'ємніше і довше. Зважаючи на таку обставину, а саме, часову обмеженість, матеріал курсу повинен викладатися компактно, без зайвої деталізації.

Мета даної статті полягає у визначенні шляхів вдосконалення викладання навчальної дисципліни «Основи теорії музики» для студентів спеціалізацій «Початкова освіта і «музика», «Початкова освіта і «хореографія» на прикладах конкретних тем учбового курсу, із врахуванням специфіки даних спеціалізацій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми. Сучасні тенденції розвитку музично-теоретичної освіти потребують удосконалення та розвитку професійних умінь учителя початкових класів. Значення фахової компетентності майбутнього вчителя як передумови його професіоналізму в процесі викладання музично-теоретичних дисциплін підкреслюється в педагогічних працях М. Бородай, Л. Романюк, О. Сивик, Г. Смаглій і Л. Маловик, Н. Толошняк.

Предметом активного обговорення на сторінках педагогічних видань залишаються окремі аспекти методики вивчення музичної грамоти в початковій школі (В. Островська, М. Сидір, Ю. Поплавська), комплекс передбачених навчальною програмою основних музичних понять і термінів (Л. Хлебнікова), специфіку інтонаційно-звукової природи музики досліджували у своїх наукових працях Г. Побережна та Т. Щериця.

Виклад основного матеріалу та аналіз отриманих наукових результатів. Якісна професійна музична підготовка можлива лише за умови безперервності та послідовності, виявленню системи взаємозв'язків музично-теоретичних предметів в рамках єдиної науки – теорії музики. Предмет «Основи теорії музики» – складова частина професійної підготовки фахівців. Основне завдання ОТМ – формування і розвиток музичного



мислення студентів, їх аналітичних здібностей. Складність даної дисципліни полягає у її багатоскладовості, об'ємі, різноманітності тем і напрямків роботи.

На нашу думку, збагатити та урізноманітнити учбовий процес дозволяють творчі завдання. Це може бути написання мелодій в заданих ладових та інтонаційних умовах, підбір акомпанементу, створення мелодій, транспонування музичних уривків тощо.

Саме акцент на практичній складовій предметів музично-теоретичного циклу має стати відправною точкою у плануванні та здійсненні педагогічної діяльності. Суттєвими є традиційні засади музичної педагогіки, що базуються на взаємозв'язку та взаємовпливові усіх педагогічних напрямків, спрямованих на досягнення спільної мети – виховання та формування повноцінного спеціаліста [1, с.12].

Безперечно, засвоєння теоретичних знань повинно бути тісно пов'язане із заняттями з сольфеджіо. Де через інтонаційно-слухові вправи розвивається уміння аналізувати і усвідомлювати музичний матеріал. У результаті навчання студент повинен знати основні визначення та категорії музичної грамоти, володіти навичками гри вправ і завдань на фортепіано. Він повинен вміти точно записувати нотний текст, побудову гам, інтервалів та акордів в тональності та від заданого звука з розв'язанням, вправи на групування тривалостей згідно вказаного розміру [1, с.10]. Завдання повинні бути розраховані не на суто технічне їх виконання, а на смисловий, аналітичний підхід до розуміння кожного з них. Саме теорія музики і сольфеджіо закладають підвалини у пізнанні музичного мистецтва, збагачуючи інтелектуальний потенціал майбутнього педагога, що дозволяє йому постійно перебувати на високому професійному рівні у своїй подальшій діяльності.

Оскільки теорія музики і сольфеджіо є фундаментальними дисциплінами, їх курс необхідно будувати за строго продуманою системою логічно послідовного викладу. Викладання курсу повинно бути пов'язане з безпосереднім сприйманням музики. Кожну тему чи її підрозділ слід розпочинати з демонстрації явища, що вивчається. Музичні приклади мають бути художньо яскравими та виразними з огляду конкретної теми курсу, використовувати принцип контрасту при доборі музичних прикладів. Викладання теоретичного масиву повинно проходити у тісному методологічному і методичному зв'язку із викладанням сольфеджіо, тобто до уваги береться принцип провідної ролі слуху в оцінюванні виражальних засобів музики.

У циклі музично-теоретичних дисциплін теорія музики займає початкове місце, вона дає основи знань про музику, базові для подальшого поглибленого її розуміння. У зв'язку із цим, у більшості підручників наголошується саме теоретичний аспект дисципліни: спочатку подається правило, яке підкріплюється одним-двома прикладами. Такий класичний підхід, навряд чи зможе задовольнити сучасну молодь. На наш погляд, першочерговим завданням педагога є від першого заняття зацікавити студентів до вивчення цього предмету, аби увесь період в його освоєнні став їм корисним у професійному та музично-естетичному відношенні. Відтак погоджуємось із пропозицією А. Островського розпочинати курс теорії музики із теми «Музика як мистецтво» [3, с.49]. Власне, від того, як буде розкрита ця тема, вважаємо, і піде навчальний процес далі: чи по лінії натхненного входження до секретів буття музики, цікавого і педагогу, і студентам, чи методом схоластичної традиції, у рутинному проведенні часу. Тому розглядаємо можливі аспекти у висвітленні теми «Музика як мистецтво» для перспективності педагогічного процесу.

Спершу студентам пропонується прослухати кілька творів, контрастних між собою. «Ранок» ор. 43 № 4 Р. Глієра, «Гопак» з опери «Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського (фрагмент), «Прелюдія №4 e-moll» Ф. Шопена, «Вальс fis-moll» Н. Нижанківського (фрагмент), «Анна-полька» Й. Штрауса-сина. Після прослуховування слід задати ряд запитань:

Який твір найбільше сподобався і чому?

Який твір найбільше не сподобався і чому?

Який характер прослуханих творів?

Чи повторювалась музика у творах, якщо так, то назвіть у яких?

Чи були серед них такі, під які можна танцювати, якщо так, то назвіть їх?

Що можна уявити, коли звучить кожний з названих творів?

Який з творів ви б хотіли самі заграти чи затанцювати?

Вислухавши студентів, викладач робить підсумок за відповідями, при потребі, з корекцією їх, поступово підводячи до думки про специфічність музики як виду мистецтва, поняття «художній образ». Музика відтворює дійсність, думки, почуття, переживання через звукові образи, які сприймаються нашим слухом. Розкриваючи зміст прослуханих творів, викладач повинен дати загальне уявлення про засоби музичної виразності (мелодія, гармонія, поліфонія, ритм, динамічні відтінки, тембр, фактура, форма), їх розмежування і узгодженість поміж собою. Згідно цьому, він наводить студентів на висновок, що вивчаючи теорію музики, вони все більш свідомо будуть відноситись до змістовної сторони музичних творів, а значить, це допоможе їм не лише у педагогічній, але й виконавській діяльності [2, с.4].

Важливо з перших уроків показати студентам практичне значення предмета, викликати зацікавленість до його пізнання і переконати, що на уроках вони будуть займатися мистецтвом, творчістю, а не рутинним теоретизуванням з використанням спеціальної термінології. Тому запропоновані питання дають поштовх початку активного виконання студентами якихось конкретних дій, прямо пов'язаних з теорією музики. Проте, оскільки



ніяких значущих відомостей з даної дисципліни їм ще не повідомлялося, матеріалом першої практичної роботи стає естетичне сприйняття запропонованих творів, їх оціночні характеристики.

Можливим варіантом також може бути література, а точніше, поезія як складова частина вокальної музики. Аналітична робота з віршованими текстами абсолютно посилює, об'єктивно цікава і методично відповідає завданням навчання теорії музики. Виділення речень, фраз, ключових слів, метричних і логічних наголосів, максимальне проникнення у внутрішню мовну інтонацію фрази і наступне порівняння її з відповідною музичною інтонацією в мелодії пісні чи солоспіву – все це у сукупності є розвиваючим чинником у навчанні. Внаслідок такої практики студенти підходять до розуміння того, як слід читати вірші, міцно засвоюють поняття «інтонація» як ключове для музичного мистецтва, наближаються до відчуття емоційного змісту музичної інтонації (в хореографічній діяльності – до пластичності рухів тіла і узгодженості їх з музикою) і розуміння різниці між змістом фрази словесної і фрази музичної, тобто специфіку поняття «зміст» у музиці. Для прикладу можна проаналізувати пісню-романс «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» А. Кос-Анатольського на слова І. Франка, українські народні пісні «Ой, пряду, пряду», «Там, де Ятрань круто в'ється».

Особливістю музики як виду мистецтва є її звуковиразальна інтонаційна природа. Інтонація – найпростіше смислове поєднання звуків – притаманна і мовленню. Підвищення і зниження звуків, посилення і зменшення їх гучності, прискорення чи заповільнення мовлення мають велике значення; інтонації мовлення підкреслюють те почуття, з яким вимовляються слова, й уточнюють смисл висловлювання. Музична інтонація пов'язана з мовленнєвою, але має свої особливості – точну висоту музичних звуків, що дозволяє запам'ятати і повторити голосом мелодію та чітку організованість їх у часі (тривалість). Тому музика є мистецтвом інтонуючого змісту, яке слід розглядати у зв'язку з суспільними формами її прояву – творчістю, виконавством і сприйняттям. Головна відмінність між мовним і музичним інтонуюванням полягає у тому, що перше неподільно пов'язане зі значеннями проголошуваних слів і без них не існує, а друге має самостійну цінність. Складність синтезу мовної та музичної інтонацій полягає в тому, що, незважаючи на глибоку спорідненість їх. Музичне інтонуювання все ж таки відрізняється від мовного і виконується за своїми системними закономірностями. Близькість функцій мовної та музичної інтонацій допомагає з'ясувати єдину сутність їх, пов'язану з відображенням внутрішнього світу людини; пояснює їх тісну взаємодію і взаємовплив не тільки на початку становлення європейської художньої культури (наприклад, у синкретичному мистецтві Еллади), а й у наступні епохи, коли музичне мистецтво вже набуло своєї самостійності.

На противагу мовній музична інтонація несе в собі основне змістовне навантаження. В інтонаційному процесі музичного твору виявляється його цілісний смисл, народжується й оформлюється музичний образ. Лише той виразальний засіб, який набуває інтонаційного, тобто образно-смислового, трактування (інтервал, ритм, тембр, динаміка, фактура, мелодичний малюнок), стає в музичному творі елементом його «мови». Ці елементи інтонації також набули в музиці більш широкого та самостійного розвою, ніж у мові [4, с.37].

Таким чином, музична інтонація відрізняється від мовної самостійністю функції, ширшим полем дії, складнішою внутрішньою структурою. Проникнення в глибини музичної інтонації має здійснюватися через виявлення її мовної, пластичної і специфічно-музичної виразності. Тому треба сміливіше спиратися на слуховий, руховий і мовний досвід студентів, пам'ятати, що дихання – рух – відчуття (почуття) – основа музичної інтонації, що пояснює і її сутність, її організацію.

Власне, лише після такої важливої вступної лекції можна переходити до викладу основного матеріалу курсу.

Наступна проблема у процесі викладання курсу «Теорія музики» – навички грамотного нотного письма студентів. За винятком підручників І. Способіна, Г. Смаглій і Л. Маловик, питання музичної орфографії не піднімається в такій мірі, аби задовольнити потребу в її освоєнні, не пояснюється, як і де ставляться штилі в акордах і групах нот, де ставляться крапки, як записуються інтервали, зокрема секунди, як пишуться форшлаги тощо. Недостатньо уваги приділяється виробленню «нотного почерку» початківців. Як наслідок, переважна більшість з них недбало пише нотні головки, ставить штилі, не знаючи правил їхнього начертання. Тим самим, серед студентів складається думка про другорядність оформлення нотного тексту. На сучасному етапі ця проблема ускладнюється бурхливим розвитком копіювальної техніки і поширенням комп'ютерних музичних редакторів (Finale, Sibelius та ін.), що практично позбавляють людей від необхідності запису нот від руки. Однак, для творчої особистості володіння навичками нотного письма допомагає усвідомленому прочитанню музичного тексту, та відповідно, більш осмисленому виконанню, а для вчителя музики воно є обов'язковим. Тому питанням нотної графіки слід уділяти постійну увагу, систематизовано тренуючи студентів. Від перших занять рекомендується у комплексі домашніх вправ виконувати завдання з переписування мелодій, музичних прикладів, вправ три-чотири восьмитактових приклади з підручників сольфеджіо та інших музичних збірників [2, с.5].

Отже, викладач зобов'язаний навчити студентів писати головку ноти у формі овалу, а не кола, крапки чи риски. При цьому, нота, що розташована поміж лініями, повинна точно заповнювати проміжок між ними, а нота, що знаходиться на лінії ділиться нею навпіл. Необхідно слідкувати за тим, аби штиль починався точно від головки ноти і ставився справа при спрямуванні його догори і зліва при спрямуванні донизу. Слід звернути увагу на правильний запис довжини штилів нот, не об'єднаних ребрами. Довжина штилю повинна дорівнювати висоті чотирьох ліній нотного стану. Правило повністю відноситься і до групи з двох нот, об'єднаних ребрами, а також до груп з будь-якої кількості нот у пошаблевому русі. На запис груп із трьох і більше нот, що охоплюють



звуки різної висоти, це правило не поширюється. Напрямок штилів в групі нот визначається тою нотою в групі, яка найбільше віддалена від третьої лінії нотного стану. Винятком може бути включення групи в єдиний рух під одною лігою. Якщо крайні ноти групи однаково віддалені від третьої лінії, то напрям штилів може бути як догори, так і на долину. В таких випадках напрям корегується контекстом. Такі зауваження торкаються і гармонічних інтервалів та акордів. Напрямок ребер повинен відповідати напрямку висоти крайніх нот групи, а нахил – в сторону руху зафіксованих нотою звуків. Т. Тихонова пропонує при проходженні учбових тем «Інтервали», «Акорди» ввести написання інтервалів та акордів тривалостями зі штилями для закріплення навички правильного написання штилів [5,89]. При запису інтервалу секунди з одним штилем нижня нота пишеться зліва, верхня справа від штилю (аналогічним є розташування нот при відсутності штилю, наприклад, виклад цілими тривалостями). При запису секунди з двома штилями зліва пишеться верхній звук зі штилем догори, справа – нижній звук зі штилем донизу. В акордах з одним штилем секунда записується за згаданим правилом, а решта нот розташовуються праворуч від штиля при його напрямі вниз і ліворуч – при напрямі догори.

Важливо контролювати, щоб відстань між додатковими лініями відповідала відстані між основними. При цьому викладач має вчити правильно писати ноти на додаткових лініях, оскільки невірний запис ускладнює читання нотного тексту, спотворюючи реальні висотні співвідношення звуків.

Слід пояснити, що знак альтерації при ноті, залігованій з нотою з попереднього такту, повторно не ставиться; також знаки, що відмінюють дію попереднього випадкового знаку альтерації (попереджувальні), для зручності читання нотного тексту бажано ставити в наступному, після появи випадкових знаків у такті. Необхідно нагадувати, що випадкові і попереджувальні знаки при запису багатоголосся виставляються у кожному голосі.

Ретельності потребує і розташування нот у такті відповідно їх тривалості та метричній долі. Окреме правило існує для правопису нот з крапкою.

Коректний запис нотних текстів, партитур, правильний правопис ключів, музичних штрихів і відтінків є важливим для осмисленого виконання, сприяє усвідомленому розумінню і сприйманню музичних творів.

Отже, отримані знання та навички далі розширюються в практиці виконавської роботи і поглиблюються в окремих дисциплінах з подальшим узагальненням в курсі аналізу музичних творів на кінцевому етапі навчання.

Складність дисципліни у її багатоскладовості та різноманітності тем і напрямків роботи. Це – виклад матеріалу теми, її змісту; гра на фортепіано зразків з музичної літератури, мелодій в різних ключах, гам, інтервалів, акордів. Збагатити та урізноманітнити учбовий процес дозволяють творчі завдання.

В результаті вивчення дисципліни студент повинен знати:

- основні поняття та категорії теоретичної науки;
- вміти грамотно викладати теоретичний матеріал в усній та письмовій формах;
- володіти точним записом нотного тексту, навичками гри вправ та завдань на фортепіано;
- вміти працювати з літературою, нотним текстом;
- професійно грамотно оцінювати взаємодію елементів музичної мови в єдності форми та змісту.

Висновки та перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Отже, у статті ми розглянули специфіку інтонаційно-звукової природи музики, визначили значення і роль навчальної дисципліни в системі музично-теоретичних предметів для студентів музично-педагогічних спеціальностей «Початкова освіта і музика» та «Початкова освіта і хореографія» вищих навчальних педагогічних закладів. Домінантним стрижнем навчального процесу повинна бути наявність художніх прикладів, що яскраво підтверджують теоретичні положення.

Матеріал дослідження становить певний інтерес для впровадження інноваційних технологій та новітніх ідей, у процес здобуття музично-теоретичної освіти на початкових рівнях навчання студентів.

Подальші наукові розвідки пов'язуємо з вивченням досвіду провідних педагогів сьогодення, використання у своїй практичній діяльності найбільш прогресивних і сучасних ідей, які дають змогу підвищити якість та ефективність музичної освіти.

1. Бородай М., Сивик О. Теорія музики в системі професійної музичної освіти // М. Бородай, О. Сивик. – Навчально-методичний посібник. – Тернопіль : навчальна книга. Богдан, – 2012. – 56 с.
2. Качмар О. Шляхи вдосконалення викладання курсу «Основи теорії музики і сольфеджіо» / О.Качмар // Методичні рекомендації для студентів спеціальностей «Початкова освіта і «музика» та «Початкова освіта і «хореографія». – Івано-Франківськ. – 2012. – 70 с.
3. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио / А.Островский // Курс теории музыки Л.: «Музыка». – 1978. – 152 с.
4. Побережна Г., Щерица Т. Загальна теорія музики / Г.Побережна, Т.Щерица // Підручник. – К.: Вища школа, 2004. – 303 с.
5. Тихонова Т. О нотной грамоте в музыкально-теоретических курсах / Т.Тихонова // Теоретические дисциплины в музыкальном училище. – Сборник статей.Л.: «Музыка». – 1977. – С.88-95.