

пиано. – М. : Владос, 2001.

6. Цюлюпа Н. Л. Педагогічні умови формування методичної компетентності майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

пед. наук : спец. 13.00.02 / Н. Л. Цюлюпа. – К., 2009. – 236 с.

Дата надходження до редакції: 30.04.2015 р.

УДК 378.14:781.4

Олександр КАЛУСТЬЯН,
заслужений діяч мистецтв України,
член Національної спілки композиторів України,
професор, завідувач кафедри естрадної музики
Рівненського державного гуманітарного університету

ОПТИМІЗАЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ МЕТОДИК У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ВИКЛАДАННЯ ГАРМОНІЇ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОГО СПРЯМУВАННЯ

У статті розглядаються можливості системного використання варіантів взаємодії традиційних нормативних положень організації гармонічної вертикалі у світлі сучасних методичних інтерпретацій оптимізованих узагальнень процесів реалізації конструктивних трансформацій акордових структур.

Ключові слова: методика, елементи музичної мови, оптимізація, узагальнення, гармонічна вертикаль, голосоведення, структурна організація, акордові побудови, інтервально-вертикальні варіанти побудов, музичний матеріал.

В статье рассматриваются возможности системного использования вариантов взаимодействия традиционных нормативных положений организации гармонической вертикали в свете современных методических интерпретаций оптимизированных обобщений процессов реализации конструктивных трансформаций аккордовых структур.

Ключевые слова: методика, элементы музыкального языка, оптимизация, обобщение, гармоническая вертикаль, голосоведение, структурная организация, аккордовые построения, интервально-вертикальные варианты построений, музыкальный материал.

This article enlightens the integrating processes of interaction of teaching traditional ways and generalized modern interpretation of realization the vertical as independent phenomenon that can influence the process of music stuff development.

Key words: the method, elements of musical language, optimization, generalization, harmonic vertical, structural organization, chord construction, interval-vertical variants constructions, musical material.

Постановка проблеми. Гармонія як один з основних принципів системної організації музичного матеріалу вимагає постійної уваги як із боку технологічних процесів, так і методів пізнання. Відповідно до ретроспективної прогресії постійних структурно-реорганізаційних процесів видозмін акордових побудов та переосмислення закономірностей їх функційних визначень і схематичних взаємодій виникає першочергове завдання обов'язкової уніфікації методичних положень комплектації інструктивно-навчального матеріалу за принципом оптимізації максимально інтегрованих методів навчання.

Метою статті є вдосконалення процесів підготовки фахівців у галузі професійної музичної освіти в напрямку активізації розумової діяльності, спрямованої на розвиток самостійного мислення у вирішенні питань організації музичного матеріалу; використання аналітичних методів, систематизації об'єму інформації, конкретизації набутих знань, умінь та навичок у контексті бачення сучасних тенденцій розвитку музичного мистецтва і педагогіки.

Виклад основного матеріалу. Сучасні тенденції вдосконалення методики викладання фахових дисциплін вимагають від нас комплексного усвідомлення інтеграційних процесів взаємодії понять і визначень, які формують різноманітні системні варіанти концептуальної організації методичних матеріалів та охоплюють широкий спектр закономірностей взаємодії всіх комплектуючих музичної мови. У даному випадку постає питання модернізації методів визначення структурних особливостей деталізації компонентів за відбірково-типологічним принципом аналізу відповідно до класифікаційних характеристик складових, сукупно-оптимізованого узагальнення концентрованої цілісності методичної єдності інструктивного матеріалу.

Із педагогічної практики відомо, що студенти дуже рідко замислюються над питанням взаємодії різноманітних за своїм конкретним імпульсивним значенням елементів, кожен з яких представлено окремо та формує визначено-специфічний вектор впливу на кінцевий результат звучання музичного твору. Аналізуючи розвиток музичного матеріалу у вертикальних і горизонтальних аспектах, ми завжди (зазвичай підсвідомо) виявляємо варіанти як адаптовано-злагодженого співвідношення вертикальних і горизонтальних явищ, так і конфліктного, що дає можливість стверджувати про єдність і протистояння внутрішніх процесів конструктивно-фактурної концепції звучання. Будь-яка гармонічна вертикаль як складова цілого передбачає багатоголосну організацію і формується у напрямку збільшення або зменшення кількості голосів, розширення або звуження їх взаємодії, перехрещення, злиття, утворення паралельного, протилежного і непрямого голосоведення, створюючи таким чином визначені лінійні закономірності взаємодії горизонтальних ліній у відповідності до конструктивно-структурних особливостей інтервальної організації співзвуч, що призводить до конкретизації узагальнень у сприйнятті та розумінні гармонії як науково і методично обґрунтованої системи функційної взаємодії акордів у просторі й часі.

На сучасному етапі розвитку структурної організації акордових побудов і варіантах їх взаємодії ми не маємо права у навчальному процесі зупинятися тільки на загальноновизначених методичних постулатах, пропагуючи їх канони як єдиний і безапеляційний шлях вирішення всіх питань, пов'язаних з усвідомленням фактурно-гармонічних процесів. Починаючи з навчання в музичних школах, училищах і закінчуючи вищими навчальними закладами фахового спрямування, у більшості випадків ми опиняємося в тупикувому трикутнику тоніки, субдомінанти і домінанти тільки у розумінні тривзвуків, а не в широкому аспекті сприйняття цих явищ як систематизованих функційно-сферичних комплексів.

Ураховуючи те, що курс гармонії традиційно розрахований на вивчення терцових структур (що притаманно для середніх навчальних закладів), слід максимально розширити межі розуміння студентами акордових структур як універсальних, гнучких у інтервально-вертикальних варіантах побудов, спроможних методично закономірно формувати новітні тенденції в системі традиційно сформованої функційної організації.

Варто зауважити, що на початковому етапі навчання в межах нормативно-стандартних функційних схем з їх варіантним заповненням відповідно до визначеної кількості акордів повинна бути структурна замкненість. У даному випадку активізується самостійність мислення студентів у розумінні логіки послідовності формотворчих, фактурно-структурних і функційно-системних процесів. Однак, аби стабілізувати ці навички як єдиний варіант вирішення, студентів варто спрямовувати на готові трафарети, які стануть нормою у будь-яких життєвих випадках, наголошувати на тому, що, зробивши інакше, ризикуєш допустити помилку, тобто кінцева мета у питанні розвитку професійного мислення не буде досягнута.

Порушуючи нормативи інструктивних канонів, ми створюємо нове звучання, що вимагає від

студента усвідомлення вищого рівня узагальнення і бачення нормативних положень у контексті варіантного вирішення організації музичних побудов. Із методичної точки зору, створюються умови для творчого розуміння ролі гармонії, де рекомендації щодо обмеження експериментально-пошукових тенденцій створюють негативні умови в плані звуження об'єму інформації, пов'язаної з еволюційними процесами розвитку сучасної гармонії, що вступає у протиріччя з вимогами часу. Це не заклик до повної анархії, адже вчення про акордові структури – сформована століттями школа, без якої підійти до вирішення тих питань, які ми ставимо, практично неможливо.

Прагнення до різноманітності векторних варіантів видозміни стандартів вимагає досконалого засвоєння нормативно традиційних вимог як обов'язкової частини програмно-поетапного процесу навчання. Підходити до викладу інструктивного матеріалу, використовуючи тільки накази і заборони, суть яких, між іншим, у деяких випадках не можуть пояснити і самі викладачі, оперуючи стандартними фразами – «це добре», а «це – погано». Чому добре? Чому погано? Може статися так, що студенти про це і не дізнаються, а коли їх запитують про ту чи іншу заборону, вони відповідають – викладач не дозволив. Зважаючи на це, такі питання слід розглядати у широкому плані найбільш оптимальних варіантів вирішення загальних положень школи в контексті сучасних тенденцій варіантного принципу мислення.

Часто (практично завжди) людина, яка серйозно займається дослідженням акордових структур із точки зору їх системно-інструктивного використання, знаходить деякі свої закономірності формування матеріалу, які стандартно-методично не вкладаються у загальноновизнані канони формування матеріалу. Цікаво, що такі досліди зазвичай не викликають позитиву з боку методистів-консерваторів і колег експериментатора, вимагаючи використовувати горезвісний «золотий ключик» у вигляді реєстру безапеляційних законів, які дають відповідь на всі питання. Проте досвід свідчить, що, виходячи за рамки терцових структур, ми швидше починаємо займатися питанням акустично-структурної класифікації акордів, аніж системним принципом їх ладо-тональної значимості, адже класифікаційно-конструктивна індивідуалізація – це звичайна констатація комбінаторно-структурних особливостей одиниць музичного матеріалу за одномоментними ознаками результату звучання, де не висвітлюється концепція розвитку музичного матеріалу в часі.

Вихід із ситуації, що склалася, вимагає лінійного усвідомлення співставлення трансформованих вертикалей у загальному фактурному розвитку, де аналіз взаємодії як традиційних так і трансформованих моделей потребує їх параметрально-функційного бачення та гнучкого аналогового підходу щодо методів використання варіантних можливостей аналізу порівняльних характеристик системно сформованих акордових структур з точки зору експериментально-пошукових тенденцій. Зважаючи на це, вирішення цих питань не повинно викликати панічної реакції, адже в основі навчального процесу закладена традиційна школа, в основу якої покладено нестандартно-методичні ситуації пошуків та помилок.

Також варто звернутися до так званого аргументативного методу вивчення предмета, який дає нам

можливість усвідомити логіку процесів формування вертикалі та полегшує розуміння взаємозв'язків конкретно визначених явищ. Використовуючи цей метод і розкладаючи питання у даному аспекті, в жодному разі не можна забувати про педагогічну концепцію поставлених завдань. Виходячи з того, що навчальний процес вимагає комплексного підходу вивчення дисципліни, слід розкрити векторні напрямки алгоритмічних закономірностей формації матеріалу та закономірностей системної організації нормативних модульних побудов, які в процесі визначених можливостей інтеграційної взаємодії створюють оптимізовану логічну послідовність прогресії від простих методів роботи до більш складних. Свідомо використовуючи ситуативні моменти в процесі навчання, необхідно конкретизувати проблематику виникнення різних видів акордових конструкцій та визначити алгоритмічні варіанти їх модульної організації в контексті традицій і новацій систематизації матеріалу. Важливо відзначити, що враховуючи педагогічний аспект питання, в основу методики викладання покладені інструктивні принципи роботи. Зважаючи на це, при виконанні практичних завдань, в першу чергу, використовуються стандартні положення на базовій основі фактурної організації чотириголосся, яке стає основним індикатором у подальших процесах порівняльного аналізу алгоритмічних тенденцій та конструктивних особливостей трансформованих акордових структур. Таким чином, вирішення питань оптимізованих тенденцій у навчанні створює можливість рухатися від сталих методичних узагальнень до більш складних і проблематичних, що дозволяє використовувати системні принципи аналізу, постійно удосконалюючи професійні навички.

Перш за все, зауважимо, що акордова вертикаль як елемент цілого не може існувати сама по собі і як складова є комплексною музичною звуковою одиницею, де у взаємодії формується визначена кількість компонентів. Тому звучання абсолютно ізольованої структури у своєму одномоментному значенні, без попередньої та наступної індикації не може сприйматися як характерно визначене явище в контексті цілісного усвідомлення жанрово-стильових ознак музичних звукових конструкцій. Упродовж розвитку всесвітньої цивілізації, становлення різноманітних галузей, професійних шкіл, систем та методик організації діяльності людини музика як складова цілого, в першу чергу, визначалася у творчості композиторів, де співзвуччя у своїй взаємодії почали сприйматися в інформаційно часовому просторі визначено і змістовно, на відміну від одномоментного звучання. Свідомо назвавши акордову вертикаль співзвуччям, розглядаємо його з точки зору різних систем та трактуємо неоднозначно через призму специфічних процесів розвитку музичної тканини в контексті різноманітних музично-теоретичних узагальнень. Таким чином, ми не маємо права брати на себе відповідальність називати кожну вертикаль акордом, враховуючи те, що це визначення передбачає чітку закономірність своєї структурної організації в межах конкретизованих інтервальних співвідношень. У процесі структурних перетворень, які передбачають аргументативні ракурси вивчення конкретної вертикалі, ми залишаємо предметний бік визначення акорду в гармонії як комплексної, закономірно-функційної одиниці процесу розвитку музичного матеріалу в часі. Тому саме терцеві побудови дають

нам можливість оперувати визначенням акорду як сталою системою, на базі якої можна розглядати різноманітні трансформаційно-структурні процеси, пов'язані з розвитком музики загалом, і у конкретних питаннях методики викладання. Як кожне матеріальне явище, вертикаль в організації музичних побудов не може знаходитися у статичному стані через те, що не існує у абстрактно-відносному розумінні, а має свою визначену пульсацію, яка не може бути поза контактом із процесами розвитку параметрів лінійної організації.

Наша помилка нерідко визначається тим, що небезпека привнесення плутанини у структуру терцевих акордів лякає нас об'ємом інформативного матеріалу про ладову перемінність, види альтерацій, трансформацію ладових конструкцій, руйнацію традиційної діатоніки, дванадцятиступеневу організацію, мажоро-мінорні співвідношення, невизначеність поліфункційних і політональних властивостей ступенів ладу. У результаті, той обмежений навчальний матеріал, який трактується у канонічній інтерпретації, доводиться до студентів як догма, що негативно впливає на оптимізацію творчого підходу до навчального процесу. При такому підході до викладання дисципліни у студентів формується бачення гармонії як «препарованої» системи кількості «більш вживаних» акордів, які безпомилково вирішують усі проблеми незалежно від інших процесів і сприймаються як ідоли, що оберігають нас від «гріховного» використання «менш вживаних» акордів. Проте стверджувати про гармонію можна лише тоді, коли всі акорди починають жити повноцінним і рівноправним життям, перебуваючи у різноманітних структурно-функційних співвідношеннях, протиріччях і трансформаційних конфліктах, привертаючи своїм незаангажованим звучанням увагу виконавців і слухачів. Сутність акорду як самостійного комплексного явища в музиці дає нам можливість розглянути його з точки зору відносності звучання, тобто усвідомити, через вплив яких факторів відбувається процес функційного переосмислення сприйняття, які структурно-трансформаційні або чисто фонові характеристики набувають акорди в процесі взаємодії з тематичним матеріалом. Цікаво розглянути вплив різноманітних комбінацій взаємодії акорду і ладо-трансформаційних процесів розвитку музичного матеріалу в контексті кінцевого результату варіантного звучання як незначного рівня видозмієних структур, так і максимально трансформованих у своїй невідповідності до загальноновизначених положень.

Варто відзначити, що організаційно-структурні процеси розкривають можливості конструктивних видозмін як із середини, так і зовні побудови, коли вплив комплексної реорганізації елементів вертикалі призводить до фактурних видозмін розміщення акорду і вимагає детального аналізу можливих варіантів трактовки даної гармонії на рівні змін мелодичного положення, обернень та реорганізації голосоведення. Збільшення переліку технологічних можливостей з урахуванням алгоритмічних закономірностей альтерації діатонічних ступенів ладу створює умови для розвитку більш гнучкого фактурного мислення, оскільки урізноманітнення арсеналу акордів дає можливість використовувати варіантні властивості ступенів, що сприяє формуванню нестандартних побудов у процесі взаємодії

діатонічних і хроматичних тенденцій ладу. Використання багаторазових альтерацій сприяє активізації лінійного мислення на всіх рівнях фактурної організації, посилює ефект індивідуалізації звучання голосів, збагачує їх інтонаційно-мелодичні можливості, стимулюючи цим поліфонізацію фактури. У процесі гармонізації ми не повинні керуватися такими визначеннями, як «зручна» або «незручна» мелодія, оскільки наш обов'язок полягає в тому, щоб засобами гармонії зробити цю мелодію цікавою та максимально наближеною до ознак художньо-естетичного аспекту творчості. Використовуючи рівнозначність лінійних і вертикальних процесів у гармонії та створюючи цим умови для розкриття поліфункційних і політональних властивостей ступенів ладу в залежності від структурно-функційних характеристик акордових конструкцій, ми розкриваємо методичні перспективи вдосконалення професійної музичної освіти. Із досвіду відомо, що будь-яка «бездарна» мелодія у професійному контексті відповідного художньо-естетичного рівня гармонічного оточення починає якісно перевтілюватися і приваблювати своїм звучанням. Тому, працюючи зі студентами, необхідно намагатися, щоб вони розвивали свій творчий потенціал і відчували себе аранжувальниками у розумінні організації повноцінної на всіх рівнях фактури. Враховуючи це, ми повинні ставити перед студентами конкретне завдання, зокрема досягти у кінцевому результаті емоційно-естетичної перемоги гармонії над низьким художнім рівнем мелодії, що позитивно вплине на розвиток їхньої творчої фантазії.

Вирішуючи питання гармонізації конкретно визначених варіантів співставлення емоційних рівнів мелодії і гармонії, можна і навіть необхідно навчити студента професійно робити гармонізацію допоміжного характеру як акомпануючий фактурний тип гармонії або сформувати гармонізацію такого рівня, коли принцип організації музичного матеріалу дозволяє стверджувати про індивідуалізацію творчої концепції. Подальша деталізація означеного питання дозволяє більш системно формувати інструктивні завдання для студентів, а саме: по черзі, у кожному голосі окремо, створювати контрапунктуючі лінії до основної мелодії; розраховувати перспективу варіантів функційного програмування гармонізації музичного матеріалу; враховувати варіантність ладових конструктивних трансформацій; комплексно-фактурно використовувати неакордові звуки. Функційно-реєстровий аспект гармонії не повинен зводитися до примітивних визначень, коли тонічні, субдомінантові та доміантові ознаки трактуються як акордово-структурні варіанти, побудовані лише на перших, четвертих і п'ятих ступенях ладо-тональних організацій. Кожен нормативно-функційний напрямок розвитку музичного матеріалу

(Т – S – D – Т) – це комплексне явище, згідно з яким кількісний склад акордів формується відповідно до особливостей комбінаторно-структурних параметрів, виникає розширене, сферичне коло конкретизованих тонічних, субдомінантових і доміантових структур, на базі яких відбуваються конструктивні процеси організації музичного матеріалу відповідно до вирішення поставлених завдань і кінцевого результату.

Висновки. Розглянуті аспекти інтегрованих можливостей оптимізації традиційних методик у контексті сучасних тенденцій викладання гармонії розкривають перспективу конкретизації векторних напрямків подальшої діяльності як у напрямку вдосконалення методичних узагальнень попереднього етапу розвитку педагогічної думки, так і в пошуку власних методичних концепцій. Необхідно обов'язково звернути увагу на впровадження в навчальний процес інноваційних технологічних досягнень традиційних і сучасних композиторських шкіл, що дозволяє максимально широко використовувати варіанти алгоритмічних закономірностей модульної організації матеріалу музичних звукових конструкцій при виконанні практичних завдань. Це створює перспективні умови для збільшення обсягу інформаційно-навчального матеріалу та активізує процеси пошуково-експериментальних тенденцій, стимулюючи осучаснення навчально-методичних концепцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абызова Е. Гармония / Е. Абызова. – М. : Музыка, 2008. – 383 с.
2. Бершадская Т. Лекции по гармонии / Т. Бершадская. – Л. : Музыка, 1978. – 199 с.
3. Григорьев С. Теоретический курс гармонии / С. Григорьев. – М. : Музыка, 1981. – 479 с.
4. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию / Н. Гуляницкая. – М. : Музыка, 1984. – 256 с.
5. Лемішко М. М. Гармонія : навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Ч. I. Діатоніка / М. М. Лемішко. – Вінниця : Нова книга, 2010. – 224 с.
6. Мюллер Т. Гармония / Т. Мюллер. – М. : Музыка, 1982. – 288 с.
7. Мясоедов А. Н. Учебник гармонии / А. Н. Мясоедов. – М. : Музыка, 1980. – 319 с.
8. Скорик М. Структура і виражальна природа акордики в музиці ХХ століття / М. Скорик. – Київ : Музична Україна, 1983. – 160 с.
9. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс / Ю. Холопов. – М. : Музыка, 1988. – 511 с.

Дата надходження до редакції: 28.04.2015 р.