

УДК 78:070:008

Валентина Белікова, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки
Криворізького державного педагогічного університету,
член Спілки композиторів України,
заслужений працівник культури України

МУЗИКА ОЛЕКСАНДРА НЕЖИГАЙ В УЧБОВОМУ ПРОЦЕСІ

Автор розглядає музичну мову фортепіанної сюїти “Будні юного музиканта, або життя, як воно є” О. Нежигай, призначеної для дітей та юнацтва; обґрунтовує його використання в учбовому процесі.

Ключові слова: композитор, музична освіта, музична мова, п'єса, твір, мініатюра.

Автор рассматривает музыкальный язык фортепианной сюиты “Будни юного музиканта, или жизнь, как она есть” А. Нежигай, предназначенной для детей и юношества; обосновывает использование ее в учебном процессе.

Ключевые слова: композитор, музыкальное образование, музыкальный язык, пьеса, сочинение, миниатюра.

The author considers musical language in suites “Everyday lives of the young musician, or life as it is” (for piano) A. Nezhigaj intended for children and youth; proves its use in educational process.

Key words: the composer, music education, musical language, the play, the composition, a miniature.

Постановка проблеми. Музична освіта сьогодення, як невід’ємна частина загальної освіти, переживає певні трансформації. Значні зміни всесвітньо-соціального порядку, що виявляються в підвищенні інтелектуалізації людського середовища (порівняно з минулими історичними періодами) в постійному зростанні обсягу науково-технічної бази, в появі новітніх інформаційних технологій тощо сприяють інтенсивному зростанню загального рівня культурної освіченості суспільства і своєю чергою слугують формуванню “у громадян соціально-художнього світогляду” як такого [5, 45]. Останнє вимагає від освітян винаходити нові механізми в забезпеченості якості художньої освіти (і музичної зокрема).

Питання підготовки спеціалістів високого рівня в галузі музичної освіти набуває сьогоденні особливості гостроти оскільки освіченість у різних видах мистецтва свідчить не тільки про рівень культури конкретної особи, а й визначає “стан вітчизняної культури” [5, 45] в цілому. Розвинений стан культури забезпечує можливість зберігати, накопичувати, інтерпретувати художні надбання та традиції з урахуванням нових наукових досягнень у тому числі й теперішніх.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Осмислення розвитку та стану сучасної освіти дозволяє говорити про те, що очікувані зміни визначаються насамперед найсуттєвішим – вимогами до змісту та методології викладання всіх видів художньої творчості, що в сукупності складають самостійну гілку – мистецьку освіту. Не випадково провідні педагоги (В. Андрущенко, О. Барно, В. Буряк, І. Зязюн, Л. Масол,

С. Ничкало, О. Хлебнікова та інші), розглядаючи різні аспекти підвищення ефективності сучасної педагогічної освіти, піднімають питання формування інтелектуальних умінь студента, поєднання його емоційних та пізнавальних можливостей, утворення відповідної мотиваційної ситуації, що забезпечувала б власну навчальну діяльність студента.

У контексті головної **мети** представленої роботи, що полягає у висвітленні надбань сучасного українського музичного мистецтва призначеного для дитячого віку та використання їх в учбовому процесі, цікавим є обговорення випереджального методу педагогічної освіти запропонованого В. Буряком. Уболівання за стан сьогоденної педагогічної освіти змусили вченого висловити думку про те, що “за рівнем освіти сьогоденній масовий учитель дуже поступається іншим категоріям спеціалістів з вищою освітою” [1, 29]. Певною мірою це відноситься і до вчителів музики (середньої спеціальної ланки освіти) і до вчителів художньої культури (вищого підрозділу педагогічної освіти). Зумовлено це, на наш погляд, тим, що з одного боку, авторитет та значущість учителя мистецьких дисциплін не сприймається на рівні вчителя математики чи фізики. А з іншого боку “професійне педагогічне середовище із таким становищем змиралося” [там же].

Виклад основного матеріалу. Якщо в першій половині ХХ ст. головною метою педагогічної освіти було виховання гармонічно розвиненої людини, що в перші роки ХХІ ст., коли в країні гостро постає потреба суттєвих соціально-економічних, політичних та духовно-культурних перетворень, перед освітянами постають задачі

гуманітаризації та гуманізації сучасної освіти. Остання вимагає підняти на значно вищий рівень дисципліни культурологічного спрямування, що, гадаємо, приведе до підвищення статусу вчителя музичного мистецтва та художньо-естетичного циклу.

Уже сьогодні можна говорити про певні здобутки вітчизняної вищої школи. У навчальний процес ряду українських педагогічних університетів (Дрогобицького, Київського, Криворізького, Одеського, Харківського, Херсонського, Тернопільського та інших) уведено такі навчальні дисципліни, як “Українська та зарубіжна культура”, здійснюється підготовка вчителів за спеціалізацією “Художня культура”.

Відповідно останньої дисципліни досліджуються проблеми формування особистості засобами інтегрованих мистецьких курсів. Провідні вчені країни разом з відомими музикантами та мистцями образотворчого мистецтва (Б. Фільц, Е. Белкіна, С. Ничкало, О. Федорчук та інші), театрального та кіномистецтва (О. Комаровська, О. Онищенко) розробили посібник для вчителів художньої культури (К., 2001), програми “Художня культура України” для 5 – 11 класів (керівник Л. Масол) та “Художня культура світу” для 10 – 11 класів (автор Н. Миропольська) загальноосвітніх навчальних закладів (К., 2005), де червоною стрічкою проходить думка про особистісний розвиток учня [3].

Зміст посібника та програм містить необхідний навчальний матеріал з різних видів мистецтва, висвітлює їх розвиток, характеризує той або інший художній напрямок, розкриває жанрову спрямованість творчості конкретного митця тощо.

Заслужує уваги прагнення авторів програм показати національні надбання та сучасні тенденції розвитку українського музичного мистецтва, що стикається з темою даної пропонованої статті.

Враховуючи орієнтований характер музичних творів, що можуть замінюватися, на думку авторів програм, у межах 10% самими вчителями в процесі викладання різних музичних тем, вважаємо доцільним використати сюїту “Будні юного музиканта або життя, яке воно є” утворену відомим сучасним українським композитором, головою Дніпропетровського відділення Спілки композиторів України Олександром Нежигай. Спробуємо охарактеризувати та проаналізувати деякі фортепіанні мініатюри названого інструментального циклу.

Фортепіанна сюїта “Будні юного музиканта або життя, яке воно є” складається з 9 мініатур:

- | | |
|-------------------|---------------|
| 1. Доброго ранку. | 6. Прохання |
| 2. Після уроків. | 7. Відчай. |
| 3. Сумнів. | 8. Втіха. |
| 4. Впевненість. | 9. Подолання. |
| 5. Бешкетник. | |

Назва сюїти свідчить про наявність певної програми, закладеної композитором у весь цикл. Назва кожної мініатюри, на наш погляд, підкреслює скоріш психологічний та емоційний стан дитини, ніж відтворює ті події, з якими їй доводиться стикатися протягом усієї доби. Достатньо нагадати такі назви, як: “Сумнів”, “Впевненість”, “Відчай”, “Втіха”.

Даючи загальну характеристику інструментальної сюїти О. Нежигай, підкреслимо, що продовжуючи кращі традиції композиторів-романтиків попередніх епох, автор сюїти знайомить юних музикантів з найбільш поширеними музичними образами, що найчастіше відтворюються в дитячих циклах. До речі трансформація образу дитинства як такого в творчості О. Нежигай, з одного боку, може бути пов’язана з відтворенням індивідуальності дитини як особливої, неповторної особистості (що закладено в основній задачі сучасної педагогічної науки). З іншого боку, з можливими, а інколи і неможливими очікуваннями та бажаннями, що взагалі характерні для фантазії дитячого віку.

Крім цього, в музиці сюїти рішуче простежується зв’язок поколінь та минулих епох з сьогоденням. Останнє стосується використання автором особливостей музичної мови різних стильових напрямків.

Враховуючи можливість застосування пропонованої сюїти в рамках навчальних дисциплін “Основний музичний інструмент”, “Педагогічна практика” та взагалі в подальшій педагогічній діяльності вчителя, спробуємо здійснити такий аналіз теоретичний твору, який би допоміг і виконавцю і слухачам відтворити у своїй фантазії музичний образ з цікавим і доступним для дитини її духовно-емоційним світом.

Перша мініатюра фортепіанної сюїти Нежигай “Будні юного музиканта, або життя, яке воно є” має назву “Доброго ранку”. Даючи всім п’єсам циклу необхідний емоційний настрій, вона розвивається в спокійному темпі ($\text{♩}=84$) чотиридольного розміру в межах простої двочастинної форми.

Інтонаційний план її в самому загальному визначенні розвивається на зіставленні двох мажорних тональностей: *C-dur* та *As-dur*. Зауважимо, що тональність *As-dur* по відношенню до тональності *C-dur* можна розглядати як тональність, що побудована на VI низькому

ступені основної тональності (тобто тональності *C-dur*). Саме тому її поява в загальному контексті звучання сприймається з відтінком зіставлення, а не протиставлення (хоча *C-dur* немає ні одного знака альтерації, а *As-dur* має чотири бемоля).

Перші десять тактів містять два речення і сприймаються як одна з мінімальних за об'ємом музичних форм – форма періоду.

У тональності *As-dur* розвивається друга частина твору (тт.: 11-18). За своєю будовою вона теж може сприйматися як період. Останні чотири такти знову повертають слухача до первинної (*C-dur*) тональності, якою і закінчується вся п'єса.

Музична тканина твору викладена в гомофонно-гармонічному стилі. Її прикрасою є мелодична лінія. Починаючи свій рух з нот дрібної довжини (з 16-ток), вона формує у виконавця та слухача відповідний музичний образ, необхідний емоційний настрій. Загостримо увагу читача на формуванні та розвитку музичного образу п'єси.

Добрий ранок у кожної людини асоціюється з чистим блакитним небом, веселим безтурботним настроєм, теплим ранковим сонечком, що пестить кожну травинку, тваринку та комаху. Воно ласкаво заглядає у віконце, приємно торкається обличчя і без слів шепоче: “Люба, прокидайся!”.

Дівчинка відкрила оченята, потягнулася (синкопи в мелодичній лінії в 1, 3, 4 тактах), посміхнулася, зазирнула у віконце. А там... теплий вітерець разом із розкішним земним листям тополі, чепурної берізки та низько схилистими гілками верби тихесенько наспівує свою співанку, мотив якої то піднімається вгору (наче хоче злетіти в небо), то спускається вниз і зупиняється на підвіконні біля дівчинки (тт.: 11-16). І з'являється велике бажання підхопити цю пісню, заспівати разом. Музика захоплює повністю, звучить все голосніше і голосніше. Але у 17 – 18 тактах загальний рух п'єси заспокоюється. На звуці ре-бекар другої октави з ферматою спів зупиняється... Треба збиратися і бігти до школи.

Для утворення і відтворення такого музичного образу автор наповнює гармонічну основу п'єси акордами, переважно, тонічної та домінантової функцій. Акордові сполучення субдомінантової функції композитор використовує рідко. Але акорди й септакорди VI ступеню з підвищеним терцовим тоном (наприклад: тт.: 8, 20) або септакорди побудовані на VII ступені мають своє значне поширення. Інколи, як цікаву звукову родзинку, автор застосовує збільшений акорд – акорд, що складається з двох великих терцій, наприклад: *соль – сі, сі – ре-дієз* (т.: 1), звучання якого вносить відтінок м'якого загострення і загадковості. Якщо розкласти всі звуки першого

такту п'єси, що відносяться до третьої та четвертої його долей по терціям від домінантового звука *соль*, то буде утворений нонакорд без звучання четвертого септового звуку (*фа*), що додає загальному звучанню своєрідного гармонічного забарвлення.

Музичний образ другої мініатюри, що має назву “*Після уроків*” розвивається в грайливому характері. Його відтворення може бути пов'язане з відвідуванням після шкільних занять спортивної секції, грою в баскетбол, зустріччю з друзями в аквапарку або в зоопарку.

Нотний текст п'єси має три періоди, що пов'язані між собою інтонаційним та ритмічним розвитком музичних фраз. Метро-ритмічна основа мініатюри має дводольний (2/4) розмір.

Мелодична лінія п'єси на відміну від мелодичної лінії попередньої мініатюри, починає свій рух у низхідному регістрі малої октави і проводиться в басовому ключі в лівій руці. Вона починає свій рух вісіmkами на стакато в звучанні малої октави. Її розвиток перегукується з терціями, розташованими в партії правої руки, що своєрідно вплітаються в розвиток основної мелодичної лінії п'єси. Композитор майстерно використовує в ній протилежні засоби музичної виразності, а саме: *staccato* та *legato*. Якщо в лівій руці мелодія звучить на *staccato*, то в правій руці автор застосовує *legato* і навпаки (наприклад, тт.: 1, 2, 3, 4 та далі по тексту).

Інтонаційне зерно або субмотив мелодичної лінії утворюється з основних звуків до-мажорного акорду (*до – мі – соль*). Воно повторюється декілька разів, підкреслюючи наступний початок музичної думки. Постійне звучання інтонаційного зерна в одному й тому ж регістрі робить субмотив мелодичної лінії легкозасвоюваним та легкопізнаним. А використання його в останніх тактах мініатюри (тт.: 28, 29, 30) забезпечує завершеність музичного вислову.

Цікавим, на наш погляд, є динамічний розвиток музичного матеріалу цієї мініатюри. Її динамічний рух можна назвати “розвиток на одному диханні”, що розвивається в межах звучання від *mf* до ствердженого *ff*. Навіть музичний фрагмент, що проводиться секвенціями починаючи з сімнадцятого такту (по два такти) складає враження нового динамічного подиху. Останнє зумовлено застосуванням *legato* на *f* в низькому регістрі, що вдало відтворює новий подих емоційного зростання.

Гармонічна основа твору будується на основних акордах (*T, S, D*) до-мажору. Але крім цього автор застосовує збільшений (тт.: 1, 2, 9, 10, 28, 29) та зменшений (т.: 13) акорди.

Загальна грайливість веселого настрою з темповою позначкою $\text{♩}=100$ та єдиний динамічний рух вимагають від виконавця великої внутрішньої енергії та цілеспрямованості для відтворення необхідного музичного образу даної п'єси.

Наступна п'єса має назву "Сумнів". Це одна з тих мініатюр, що присвячена відтворенню емоційного настрою дитини. П'єса утворена в тональності ре-мінор (*d-moll*). Метро-ритмічна основа її має незмінний тридольний ($3/4$) розмір. Музичну форму мініатюри можна розглядати як просту двочастинну, що має розповсюдження в багатьох творах призначених для дитячого віку.

Перша частина п'єси має два періоди по 8 тактів. Основу їх музичної тканини складає інтонаційна поспівка, що звучить на початку всієї мініатюри. За об'ємом вона вкладається в два такти (тт.: 1, 2) і незмінно повторюється в наступних тактах (тт.: 9, 10).

Мелодична лінія другого речення першого періоду (тт.: 5-8) розвивається за принципом оспівування тонічного та домінантового звуків ре-мінорної тональності. Цікаво, що загальний рух мелодії розвивається в низхідному та висхідному напрямках, завдяки чому яскраво стверджуються основні ладові звуки (тоніка, субдомінанта, домінанта). Якщо в першому реченні підкреслюється тонічний акорд (тт.: 1, 3), то в другому реченні відчувається тяжіння до домінантового акорду (тт.: 7, 8). Навіть останні такти першого та другого періодів закінчуються звучанням домінантової функції (*D*) основної ре-мінорної тональності. Зазначимо, що підкреслення домінантової функції взагалі є характерною ознакою українського музичного мелосу.

Друга частина мініатюри (тт.: 17-33-38) може сприйматися як спогад про щось дивне і дуже-дуже приємне, осмислення якого викликає певний сумнів. Починаючи з 17 по 24 такти звучить вальс. Після *rit.* музичний матеріал його розвивається у первинному темпі (*a tempo*).

Якщо окремо пограти мелодичну лінію вальсу, то одразу ж можна почути дві секвенції (тт.: 17-20 та тт.: 21-24), що рухаються в низхідному русі. Гармонічна кінцівка цього епізоду знову підкреслює домінантову функцію основної тональності п'єси (*ля – до-дієз – мі – соль*). Зауважимо проте, що звук *соль* у *D₇* акорді звучить з підвищенням на півтона (не *соль*, а *соль-дієз*), завдяки чому автор наступного разу посилює значимість домінантової функції.

Особливу увагу привертає до себе побудова мелодичної лінії. Її інтонаційний розвиток будується на субмотиві (*ля – сі-бемоль – ля*), що

в нотному тексті вживається сім разів (тт.: 1, 3, 9, 11, 25, 27, 33). Взагалі мелодична лінія, як інтонаційна поспівка та її субмотив містить в собі головний змістовний вислів твору. Тут можна почути емоційний сумнів, пов'язаний з надією в майбутньому або сумнів, що може сприйматися як певна оцінка скоєної дії.

Мініатюра "Сумнів" має кінцівку (тт.: 34-38), де знову акцентується домінантовий звук *ля*. Але його гармонічне забарвлення має то домінантовий, то тонічний колір, яким і закінчується пропонований твір.

Межі даної статті не дозволяють, хоча б у такому обсязі, виконати аналіз усіх дев'яти мініатюр сюїти. Але й проаналізовані п'єси дають можливість зробити певні **висновки**. А саме: знайомство з музичною мовою фортепіанної сюїти "Будні юного музиканта або життя, як воно є" Олександра Нежигай дає всі підстави для використання її в учбовому процесі як вищої школи (у дисциплінах "Основний музичний інструмент", дисциплін теоретичного циклу ("Гармонія", "Сольфеджіо") та в період проходження студентами педагогічної практики), так і в системі середньої ланки музичної освіти.

Теоретичний аналіз творів сюїти допоможе виконавцям глибше зануритися в особливості музичної мови композитора, прослідкувати формування мелодичної лінії твору, його ритмічний та динамічний рух, визначити основні принципи розвитку музичного матеріалу як цілісного музичного твору. Усе разом дає виконавцю необхідні орієнтири для інтерпретаційного тлумачення музичної образності фортепіанних циклів О. Нежигай.

1. Буряк В.К. Підвищення ефективності педагогічної освіти як найважливіший чинник розвитку суспільства / Педагогіка вищої та середньої школи: Збірник наукових праць / Головний редактор проф. Буряк В.К. – Кривий Ріг: КДПУ, 2009. – Вип. 25. – 596 с.

2. Нежигай О.М. Твори для фортепіано – 1 – 8 класи ДМШ / Олександр Миколайович Нежигай. – Дніпропетровськ, 2009. – 40 с.

3. Ничкало С.А., Масол Л.М., Комаровська О.А. Художня культура України (від найдавніших часів до початку XX ст.): Посібник для вчителів / Редактор-упорядник і відповідальний за випуск Е.В. Белкіна. – К.: КМІУВ, 2001. – 124 с.

4. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів. Художньо-естетичний цикл, 5 – 11 класи. – К.: МОНУ, 2005. – 233 с.

5. Хлебнікова О. Проблеми підготовки науково-педагогічних кадрів у системі вищої музичної освіти / Науковий вісник "Музична освіта в Україні": теорія і практика / Збірник статей. – Вип. 29. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003.

Стаття надійшла до редакції 17.03.2010