

Степанова Л. П.

СТРУКТУРНІ СКЛАДОВІ ПОЛІФОНІЧНОГО СЛУХУ ЯК ПЕРЕДУМОВА ЙОГО КЕРОВАНОГО РОЗВИТКУ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Степанова Л. П.,
вчитель музики спеціалізованої школи № 115,
здобувач Інституту мистецтв НПУ ім. М. Драгоманова

Розвиток поліфонічного слуху та мислення у молодших школярів на уроках музики є нагальною потребою сьогодення, оскільки з ХХ ст. в музиці спостерігається різнобічна взаємодія поліфонічного викладу з гомофонно-гармонічним. Цей процес проявляє себе у поліфонічному збагаченні гомофонних форм, відродженні старовинних поліфонічних форм із забарвленням нового світовідчуття. Поліфонія знов утверджується як система музичного мислення, яку музикознавці трактують надзвичайно широко (О. Дмитрієв, З. Рінкявічюс, М. Ройтерштейн, Г. Побережна, Т. Щериця, К. Южак та ін.). Поліфонічний принцип у наш час використовується як засіб виразності у різних видах мистецтва, де мова йде про образний конфлікт, одночасний контраст, паралельне існування сюжетних ліній, хоча така багатоплановість сягає своїм корінням у минулі епохи. Науковці Г. Побережна та Т. Щериця, зазначають: "Художня універсальність поліфонічного принципу дає підставу розширити діапазон розгляду його виражальних можливостей, співвідніси їх із головним об'єктом мистецтва у всіх його видах, яким є людина" [5, 194].

У музичній педагогіці найбільш розробленою у сфері поліфонії є проблема її сприйняття (Ю. Алієв, А. Каузова, С. Пермінова, З. Рінкявічюс). Ґрунтовне дослідження з питань формування досвіду сприйняття поліфонії у майбутніх учителів музики проведене М. Сибіряковою-Хіхловською. Для формування означеного досвіду, вказує науковець, найбільшого значення набуває поліфонічний слух. Сучасні дослідники все частіше розглядають поліфонічний слух як особливий вид музичного слуху і як особливу здібність, що потребує спеціального цілеспрямованого розвитку. Поліфонічний слух розглядається науковцями у музикознавчому, психологічному аспектах, але на сьогодні ще не існує усталеного його визначення.

Мета даної статті – уточнити визначення поліфонічного слуху, його структурні складові, зважаючи на актуальну потребу розвитку поліфонічного слуху у молодших школярів на уроках музики.

Поліфонічний слух як "здатність цілісно сприймати специфічні риси поліфонічної музики" розглядає С. Пермінова [4, 9]. Визначення поліфонічного слуху як "здатності виокремити окремі голоси у багатоголосці" дає Е. Давидова [2, 16]. З. Рінкявічюс у своєму дослідженні з питань розвитку сприйняття поліфонії учнями початкової школи під поняттям "поліфонічний слух" розуміє "здатність чути, відстежувати та співвідносити рух декількох мелодій, мелодичних ліній, ширше – фактурних пластів, що розгортаються одночасно" [7, 16]. Г. Ципін до здатності розчленовано сприймати декілька мелодичних ліній додає важливий момент – здатність до їхнього відтворення. Науковець зазначає, що музична діяльність як така взагалі неможлива без скільки-небудь розвиненого поліфонічного слуху, під яким розуміє "здібність розчленовано, диференційовано сприймати (чути) і відтворювати у музично-виконавській дії ...декілька сполучених між собою у одночасному розвитку звукових ліній" [10, 58]. За Б. Тепловим поліфонічний слух є музичною здібністю, що дозволяє реципієнту чути "горизонтальну багатоскладність" музичної фактури [9, 116].

Як бачимо, існують деякі розбіжності у визначенні науковцями поліфонічного слуху. В узагальненому вигляді визначення поліфонічного слуху можна сформулювати так: поліфонічний слух є здібністю розчленовано сприймати, співвідносити, відтворювати фактурну горизонтальну (лінеарну)

багатоскладність музики. Очевидно, що поліфонічний слух можливо розвинути лише у процесі активної діяльності, тобто розвиток поліфонічного слуху вимагає діяльнісного підходу.

Поліфонічний слух має складну структуру, оскільки сприймання і засвоєння поліфонічної тканини вимагає від слухача і виконавця вміння чути, аналізувати та узагальнювати специфічні властивості поліфонічного багатоголосся. Розглянемо структурні складові поліфонічного слуху, спираючись на дослідження А. Каузової та З. Рінкявічюса.

Визначаючи складові поліфонічного слуху, А. Каузова включає до їх числа мелодичний слух, гармонічний, тембро-динамічний, почуття ритму, почуття музичної логіки і здатність "охоплення форми", здатність внутрішнього уявлення складних узагальнених комплексів, а також певні властивості пам'яті та уваги, за умови їх активної внутрішньої взаємодії, коли вони виступають разом як єдина здібність [3, 79]. "Почуття музичної логіки" і здатність "охоплення форми", запропоноване А. Каузовою, З. Рінкявічюс розглядає як поліфонічне мислення наголошуючи, що лише за наявності поліфонічного мислення у слухача створюється уявлення про поліфонічний твір, про даний "полімелодичний комплекс" [7]. Завдяки поліфонічному мисленню, зауважує науковець, "осмислюється зміст і форма, логіка і сенс будови поліфонічного ансамблю, – створюється диференційовано-цілісний...музичний образ" [7, 18]. Аналіз наукової літератури дозволяє під "здатністю внутрішнього уявлення складних узагальнених комплексів" розглядати внутрішній слух. Зупинимось детальніше на структурних складових поліфонічного слуху.

Перший серед них – мелодичний слух (горизонталь), який у процесі сприйняття поліфонічної музики проявляється в здатності простежувати, впізнавати та розрізнати окремі теми поліфонічного твору. Визначення мелодичного слуху дав Б. Тєплов: мелодичний слух є "якісна своєрідність сприйняття мелодії, що проявляється в особливостях самого сприйняття, у впізнаванні та відтворенні мелодій та в чутливості до точної інтонації" [9, 116]. Особливу складність сприйняття мелодії у поліфонічній музиці обумовлює необхідність виділити її в контексті ансамблевого звучання рівних "співрозмовників". Цьому сприяють і специфічні особливості гармонічного слуху як компонента поліфонічного.

Вертикальний контроль у поліфонічному ансамблі здійснюється завдяки гармонічному слуху, але при з'єднанні декількох голосів він не може бути головним, більше того, неможливо і непотрібно сприймати кожне співзвуччя як акорд – він лише результат голосоведення, що включається в логіку горизонтального руху: "мелос створює цю гармонію як інтонацію" [1, 298]. Гармонічна вертикаль сприяє виявленню ладових, тональних та тембрових характеристик поліфонічного твору. Е. Давидова визначає гармонічний слух як "відчуття фонічного забарвлення акордів, сприйняття множини звуків як єдиного цілого, відчуття строю, ансамблю та функціональних зв'язків" [2, 43]. Тому виражальні можливості гармонії різноманітні і, як правило, "виступають у синтезі – одна й та ж гармонія має множинний художній сенс" [1, 94].

Тембро-динамічний слух передбачає розпізнавання тембру і динаміки кожного голосу у поліфонічному творі. А музично-темброве сприймання одночасного звучання декількох мелодичних ліній передбачає їхню диференціацію не тільки в тембровому, але й у висотному відношенні. Адже саме тембр, визначаючи забарвлення і характер звуку, є "тією якістю, за якою вухо людини розрізняє звучання окремих музичних інструментів та голосів" [7, 90]. Часто в поліфонічних творах, особливо в імітаційній поліфонії, розрізнення голосів сприймається лише динамічно, між тим, як всяку зміну сили звуку важливо завжди пов'язувати з тембровими змінами. Темброво-динамічний слух досліджували: Н. Гарбузов, А. Мазель, Є. Назайкінський, великого значення йому надавали О. Алексєєв, Л. Баренбойм, А. Каузова. Тож, є всі підстави вважати тембро-динамічний слух однією з найважливіших складових поліфонічного, особливо у молодшому шкільному віці.

Розглядаючи поліфонічний слух, необхідно відзначити розвинене почуття ритму, що є одним з "трьох основних елементів музики, поряд з мелодією та гармонією" [5, 224]. Визначальний вплив метроритму в поліфонії настільки відчутний, що дозволяє дослідникам (Е. Курт) вважати його головним показником стилю. Безперервності, плинності поліфонічного викладу можна досягти "завдяки особливій ролі ритму: утворенню часових відношень не лише в горизонтальній площині, а й поміж голосами як паралельними часовими потоками [5, 173]. Розвиваючи відчуття ритму, можна створити умови для освоєння корінних властивостей музики, зважаючи на його тісний взаємозв'язок з темпом, фразуванням, формою, динамікою. Психологи помітили, що ритмічне відчуття первинне і елементарне. Воно є одним з основних атрибутів музичності.

Під "музичністю" Б. Теплов розумів емоційний відгук на музику [9]. Музичність як індивідуально-психологічну характеристику особистості, що розкривається в "інтуїтивно-делікатному", емоційному переживанні музики та здатністю відтворити його в інтонуванні, трактували М. Сибірякова-Хіхловська, М. Старчеус, Б. Теплов. Цей феномен розглядали також Н. Ветлугіна, О. Алексєєв, О. Кенеман, О. Коваль, З. Рінкявічюс. Тим часом, музичність людини отримує свій розвиток тільки в тому випадку, коли вона безпосередньо пов'язана з емоційним переживанням. Емоційне переживання активізує слух і може сприяти його розвитку, адже будь яка діяльність та здібність найяскравіше проявляється через емоційний відгук на музичне явище. Діяльність емоційної сфери посідає важливе місце при сприйманні поліфонічної музики, тому емоційне переживання виступає важливою складовою формування поліфонічного слуху.

О. Алексєєв вважає, що необхідно активізувати слухове сприйняття для того, щоб те, що не може бути засвоєно свідомістю, було пережито емоційно та зафіксовано слуховою пам'яттю [1, 94]. "В сутності, ніякий рід музичної діяльності був би неможливий поза тими чи іншими функціональними проявами музичної пам'яті", – зазначає Г. Ципін [10, 222]. На пам'ять у складі поліфонічного слуху звертають увагу і З. Рінкявічюс та С. Пермінова, до того ж пов'язують її з музично-слуховими уявленнями про образ музичного твору. Більше того, С. Пермінова вважає, що на основі музичної пам'яті у процесі запам'ятовування розвивається уява [4]. Стосовно якості музичної пам'яті варто зазначити, що вона великою мірою залежить від інтенсивності тренування, швидкості запам'ятовування музичного матеріалу, навичок музичного осмислення сприйнятої музичної інформації.

Загальновідомим є той факт, що в будь-якому творі увага слухача концентрується на мелодії. Легше всього сприймається і відтворюється стилістично звична мелодія. У багатоголосній фактурі, якісно складнішій для сприйняття, мелодія є тільки одним елементом усього викладу. В умовах змішаної фактури (поліфонно-гомофонний виклад) голоси можуть досить вільно змінювати свої ролі: відтворивши мелодію – тему, підголосок, імітацію чи контрапункт, вільно переключатися на місце одного з супровідних голосів. В умовах поліфонічного викладу мелодично самостійні голоси створюють "ансамбль мелодій", а "критерієм композиторської майстерності" у розвинених формах поліфонічної музики є "мистецтво сполучення мелодій" [5, 172,]. Розвиток здібності до розподілу та переключення уваги набуває особливого значення для практичної діяльності.

Високий рівень слухацької активності в свою чергу потребує активного поліфонічного мислення. Адже будь-яке сприймання пов'язано з мисленням, а сприймання музичне – з музично-образним, в результаті якого "створюються узагальнені образи структурних одиниць музики, її форм, жанрів, складів" [7, 17]. Завдяки мисленню відбувається аналіз поліфонічної тканини, осмислення логіки поліфонічних співвідношень. Поліфонічне мислення, на думку З. Рінкявічюса, проявляється у "здатності диференційовано-цілісно уявляти одночасний розвиток декількох мелодичних ліній, музичних тем, а ширше – і паралельний розвиток декількох фактурних пластів з їх політональним,

поліладовим, полігармонічним, поліритмічним, політембровим і т.п. розмаїттям" [7, 17]. У музикознавстві проблемі поліфонічного мислення та сприйняття поліфонії присвячені наукові праці Є. Южак, З. Рінкявічуса, Е. Курта, В. Медушевського, М. Старчеус, Л. Цурканенко, І. Чижик.

Окремо серед складових поліфонічного слуху доцільно виокремити креативність, хоча вона тісно пов'язана з мисленням. Але в даному випадку мова йде про мислення творче, яке є синонімом дивергентного мислення. Прямої залежності розвитку творчих здібностей від інтелекту немає, творчість, під якою розуміється процес створення нового продукту, притаманна усім людям. Для нашого дослідження важливим є "рівень творчості, новизна продукту якої є суб'єктивною, відносною, значущою тільки для самої людини, що творить. Однак, такий обмежений обсяг цього рівня творчості не заважає йому бути чи не найважливішим, початковим етапом в оволодінні вищими рівнями творчості, формуванні вмінь і навичок загальної креативності" [6, 327]. Музична творчість дітей пов'язана з самостійними діями та уміннями оперувати відомими їм музично-слуховими уявленнями (розрізнення тембрів, голосів, їх художньо-образних характеристик, оригінальність імпровізацій, підголосків, диференційовано-цілісне сприймання поліфонічних творів). У молодшому шкільному віці музична творчість – активний спосіб залучення учнів до музичного мистецтва, основний метод педагогічного впливу.

Під час сприйняття поліфонічного твору виникають образи уяви. Водночас, "уява – це психічний процес, який є надзвичайно важливим для розвитку творчості, творчого мислення" [6, 322]. Уява не тільки відтворює раніше сприйняті образи (це скоріше прерогатива пам'яті), показово, що нею продукуються нові образи, з опорою і урахуванням минулого досвіду. Зміст цього досвіду відтворюється людиною по-новому, в якійсь незвичній формі або у нових зв'язках, у оригінальній образній формі. При цьому уява завжди спирається на образи пам'яті (Л. Виготський; С. Рубінштейн; А. Кестлер). Що стосується дітей, то в них уява розвивається в грі, причому розвивається за спорідненими з художньою уявою напрямками. За своїми ознаками уява наближається до мислення та чуттєвого пізнання, вона пов'язана і з внутрішнім слухом. Однією з форм уяви є емпатія, що важлива для будь-якої спільної діяльності, зокрема, творчої.

На внутрішній слух як особливу здібність до уявлення та переживання музики поза опорою на зовнішнє звучання вказує Г. Ципін [10, 73]. "Людина здатна "чути" звуки уявні та записані на папері, вона здатна довільно оперувати своїми звуковими уявленнями. Ця здібність називається внутрішнім слухом", – зазначає О. Алексєєв [1, 31]. На велике значення внутрішнього слуху для виховання музиканта вказували також А. Рубінштейн, Г. Нейгауз, для вокального виховання дітей у загальноосвітній школі – Д. Огороднов. Процес будь-якого відтворення мелодій пов'язаний з роботою внутрішнього слуху. Відтворення мелодій у поліфонічному викладі вимагає підвищеної активності внутрішнього слуху, оскільки йдеться про вміння поєднати в уявленні гармонічну цілісність мелодичних побудов, контрастних образів, знайти в різному спільне.

У вирішенні проблеми розвитку поліфонічного слуху в умовах загальноосвітніх навчальних закладів чільне місце посідає, на наш погляд, формування вокально-слухових навичок школярів. Процес розвитку поліфонічного слуху вимагає особистісної діяльності кожного учня щодо сприймання, диференційованого співвідношення та відтворення поліфонічного багатоголосся. У шкільній практиці майже всі основні навички сприймання та відтворення музики формуються через вокально-хорову роботу. Робота над піснею є важливою складовою шкільного уроку і дає дітям, особливо молодшого шкільного віку, чи не найбільше задоволення від самого процесу спілкування з музикою. Крім того, сам процес співу відіграє позитивну роль у фізичному стані людини. Тому склад поліфонічного слуху був би неповним без вокального слуху – особливого виду музичного слуху, "який включає звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний слух, а також барорецепцію і вокально-тілесну

схему" [11, 44]. Барорецепцію Ю. Юцевич визначає як "здатність за допомогою нервових волокон відчувати звуковий тиск під час фонації", а вокально-тілесну схему, науково обгрунтовану Р. Юссоном, як "комплекс м'язово-вібраційних відчуттів, що виникають у співака під час фонації" [11, 44]. Показником виконавського вокального слуху є здатність до оцінювання якості власної фонації та вміння її змінювати. Вокальний слух розвивається у процесі вироблення співацьких навичок і умінь. Результати наукових досліджень (Е. Печерська, Д. Огороднов) доводять, що розвиток співацьких навичок знаходиться у відповідності з розвитком внутрішнього слуху, уваги та музичної пам'яті у процесі вокально-виконавської діяльності.

Оскільки поліфонічний слух особливо ефективно розвивається у процесі музично-виконавської діяльності, то це дає можливість стверджувати, що взаємопов'язаними складовими його розвитку виступають вокальний слух, який розвивається у процесі оволодіння співацькими навичками та уміньми, внутрішній слух та увага. Увага, в свою чергу, є елементом творчого мислення, а воно пов'язане зі сприйманням, увагою та пам'яттю. Це дає підстави стверджувати, що розвиток однієї здібності вимагає одночасного розвитку декількох інших як необхідних компонентів, тобто, веде до комплексного їх розвитку. Таким чином, поліфонічний слух є складною структурою, яка в процесі розвитку окрім діяльнісного потребує також комплексного підходу.

Отже, поліфонічний слух включає в себе, з одного боку, ряд необхідних здібностей, що є специфічними, обов'язковими для музичної діяльності : мелодичний слух, гармонічний, темброво-динамічний, внутрішній, вокальний, серед яких домінуючим є один з основних атрибутів музичності – почуття ритму, який у поліфонії вважається головним показником стилю. З іншого боку, поліфонічний слух включає в себе здібності, що забезпечують сам процес будь-якої творчої діяльності (пам'ять, увага, увага, креативність, що пов'язані в свідомості з процесом мислення). Серед них виділяємо мислення, з яким пов'язане будь-яке усвідомлене сприймання, і завдяки якому стає можливим аналіз поліфонічної тканини, осмислення логіки поліфонічних співвідношень.

Взаємозв'язок означених складових, що відображає наявність суто музичних здібностей та загальних психічних процесів у емоційно-образному сприйнятті логіки поліфонічних співвідношень, складає сутність поліфонічного слуху. Цей взаємозв'язок складових можна унаочнити так:

Рис.1. Взаємозв'язок складових поліфонічного слуху.

Визначення структурних складових поліфонічного слуху та поступове їх опанування в процесі музично-творчої діяльності у початковій школі сприятимуть свідомому сприйняттю та відтворенню поліфонічного викладу, спонукатимуть до творчого самовираження учнів у практичній діяльності.

Використані джерела

Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано / Александр Дмитриевич Алексеев. – Москва : Музыка, 1978. – 288 с.

Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио / Е. В. Давыдова. – М. : Музыка, 1975. – 160 с.

Каузова А. Г. Полифонический слух и специфические задачи его развития в процессе музыкально-исполнительской подготовки студента: Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки / А. Г. Каузова. – М. : ВЛАДОС, 1982. – 168 с.

Пермінова С. О. Формування навичок сприйняття хорового багатоголосся у студентів вузів культури на заняттях з сольфеджіо: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02. "Теорія та методика навчання музики і музичного виховання" / С. О. Пермінова. – К., 1999. – 21 с.

Побережна Г. І. Загальна теорія музики: [підручник] / Побережна Галина Іонівна, Щериця Тамара Володимирівна. – К. : Вища шк., 2004. – 303 с. : іл.

Психологія: підручник / [Ю. Л Трофімов, В. В. Рибалка, П. А. Гончарук та ін.] ; за ред. Ю. Л. Трофімова. – К. : Либідь, 1999. – 558 с.

Ринкявичюс З. Воспринимают ли дети полифонию? / Ринкявичюс Зенонас. – Л. : Музыка, 1979. – 64 с.

Сибірякова-Хіхловська М.І. Формування досвіду сприйняття поліфонії у майбутніх учителів музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 – "Теорія та методика навчання (музика і музичне виховання)" / М. І. Сибірякова-Хіхловська. – К., 2007. – 20 с.

Теплов Б. Психология музыкальных способностей [в 3-х томах] / Борис Михайлович Теплов. – М.-Л., Изд-во АПН РСФСР, 1947, Т. 1 – 335 с.

Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано: Учеб. пособие для студентов пед ин-тов по спец. № 2119. "Музыка и пение" / Геннадий Моисеевич Цыпин. – М., Просвещение, 1984. – 176 с.

Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник / Ю. Є. Юцевич. —Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. – 352 с.

Карпати, Гуцульщина - Туризм Гуцульщини