

УДК 373.3.016:781.22:398.8

РОЗВИТОК ПОЛІФОНІЧНОГО СЛУХУ В МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

Людмила Степанова,
учитель спеціалізованої школи № 115 (м. Київ)

У статті розглядається питання можливості розвитку поліфонічного слуху в молодших школярів на матеріалі українського музичного фольклору з використанням елементів національного орнаменту. Обґрунтовується доцільність використання творів контрастної поліфонії на початковому етапі розвитку поліфонічного слуху.

Ключові слова: поліфонічний слух, контрастна поліфонія, музичне сприйняття, орнамент, народна пісня, творчість.

Нові вимоги до уроків музики передбачають розвиток як музичних, так і генералізованих здібностей дітей, а також психічних процесів: відчуття, сприйняття, пам'яті, уяви, мислення. Основні теоретичні питання, пов'язані з мисленням людини, опрацьовані дослідниками: у філософії (Ю.Афанасьєв, В.Волков, С.Рапопорт), психології (Л.Виготський, О.Костюк), культурології (В.Біблер, О.Шевнюк), музикознавстві (А.Лашенко, В.Медушевський), педагогії (І.Зязюн, Є.Назайкінський, О.Рудницька, Г.Падалка, Л.Масол, О.Щолокова).

Увагу дослідників з музичної педагогіки привертала проблематика формування звуковисотного, гармонічного, тембрового слуху, метроритмічного відчуття, особливостей музичного сприйняття, багатоголосного співу. Проблема ж формування поліфонічного слуху учнів загальноосвітньої школи мало досліджена (можемо орієнтуватися лише на експериментальний досвід М.Ройтерштейна та З.Рінкявічюса). Нині спостерігається певне підвищення інтересу до поліфонії, обумовлене пануванням поліфонічного мислення в сучасній композиторській творчості. При цьому особливого значення набуває поліфонічне сприйняття як основа повноцінного художньо-естетичного переживання.

Як зазначав композитор А.Петров, музичний світ нашого сучасника – складний, строкатий, калейдоскопічний. А для музичної мови сьогодення характерне підсилення саме поліфонізму. Поліфонія проникає у форми гомофонії, "перетворює їх, суттєво впливаючи на їхні виражальні можливості" [6, с. 6]. Це призводить до явищ поліфункціональності, полімелодизму, полігармонії, поліритмії, політональності. Одночасне звучання мелодичних ліній, ритмів, тембрів, гармонічних пластів потребує від слухачів багатопланового, поліфонічного сприйняття.

Поліфонічний склад притаманний українській народній хоровій музиці. Найхарактерніші риси українсько-

го народного багатоголосся – це самостійність голосів, мелодична виразність кожної партії. В основі народного хорового співу – поліфонічне багатоголосся, де всі голоси співають пісню, не розподіляючись на головні й другорядні партії. "Кожен голос тут – цілком самостійний хід мелодійний... Кожен голос у гуртовому співі є самостійний контрапункт. З цього спостерігаєте, що кращих контрапунктистів, як наш люд співаючий, не вигадасте...", – як писав М.Лисенко в листах до Ф.Колесси.

Проблема розвитку поліфонічного слуху на українському національному ґрунті на сьогодні також мало досліджена. І тоді як українське народне багатоголосся з характерною самостійністю голосів, мелодичною виразністю кожної партії дає багатющий матеріал для розвитку в дітей поліфонічного слуху.

Отже, методика шкільного музичного виховання потребує розвитку поліфонічного слуху на національному ґрунті вже в молодших школярів, доцільність цього визначається такими факторами:

- посиленням поліфонізму музичної мови сучасності;
- потенціалом розвитку через поліфонію музичного мислення, а значить, і розумово-інтелектуальних здібностей;
- наявністю багатого народно-пісенного матеріалу, що характеризується поліфонічним складом багатоголосся.

Про повноцінне музичне сприйняття твору можна говорити лише тоді, коли образне мислення відбувається паралельно з усвідомленням логіки художньої форми й ідейно-естетичного змісту музичних образів. Орієнтуватися в "способах розвитку музичного твору можливо лише при достатньо розвиненому музичному мисленні" [В.Бєлородова]. Саме музичне мислення обумовлює рівень художніх емоцій.

Головним питанням методики є питання початку: з чого і як проводити навчання поліфонії? Тобто постає про-



Владислав Городецький. Будинок з химерами. Елементи оздоблення інтер'єру. 1901–1902 рр.

блема поетапності включення видів поліфонії в шкільне музичне навчання.

Метою цієї статті є висвітлення авторської методики розвитку поліфонічного слуху на національному ґрунті, зокрема методичних питань послідовного залучення молодших школярів до поліфонічної музики.

Навчання поліфонії необхідно починати паралельно із засвоєнням гомофонно-гармонічного складу. Не можна забувати про те, що на початковому етапі гармонічний слух ще не розвинений, і опора тільки на гармонію неможлива. Тому особливого значення набуває спів без супроводу. До слова, народні пісні органічно сприймаються саме у виконанні без супроводу.

Л.Комес вважає, що підводити дітей до поліфонії треба через деякі форми елементарної поліфонії, що розвинулися з монодії – антифонії, органного пункту, остінато, імітації – котрі зустрічаються в румунській народній музиці [2, с. 278–279].

Т.Тютюнникова правомірно ставить запитання: В якій мірі художній світ високої музики доступний до пізнання дітьми молодшого віку і чи потрібна їм ця музика? А якщо потрібна, то в яких формах і в якій кількості? Яка музика слугувала вихованню дітей триста років тому, коли звичні для нас шедеври ще не були створені? [5, с. 24] У зв'язку з цим доцільно повернутися до витоків, до народних джерел.

Ми поділяємо думку Л.Комеса, В.Келлера, які вважають, що починати роботу над поліфонією необхідно на зразках найбільш легкої поліфонічної обробки народних пісень.

В.Келлер акцентує певні елементарні форми багатоголосся, такі як: парафонія, гетерофонія, бурдонний супровід і остінато, що допускають створення багатьох варіантів і є в усіх музичних культурах.

Український фольклор є універсальним матеріалом для формування художньо-образного мислення школярів узагалі й поліфонічного мислення зокрема.

Найпростіші геометричні орнаменти, що часто зустрічаються в орнаментах вишивок східнослов'янських народів, згодом розшифровуються так: пряма лінія (горизонтальна) – земля; хвиляста – вода, змія; квадрат, поділений на чотири частини, – вінця нового будинку-зрубу або засіяне поле. Різноманітність геометричних композицій досягається простим чергуванням фігур в орнаментальних рядах або їх розміщенням по горизонталі, вертикалі, діагоналі, змінами ритмів і масштабів малюнка. До того ж, візерунок вишивки завдяки включенню в його ритм просвітів між фігурами, їх чергуванням в орнаментальному ланцюгу часто набуває багатоплановості, тобто починає "звучати поліфонічно".

Поліфонічний тип мислення українського народу проявляється в різних видах народного мистецтва. У ньому все було орнаментовано: вишивка з її барвистими й символічними рушниками та килимами, декоративний розпис на будівлях (внутрішня і зовнішня орнаментация), на музичних інструментах. Орнамент присутній у різьбярстві, одязі, кераміці, також піснях і танцях [6, с. 14].

Маємо справу з так званим архетипом краси національної культури, що, як зазначає М. Ратко, "віддзеркалює мистецькість української природи, особливе декоративне світовідчуття нашої нації. (За переконанням українця, він з'явився на світ саме для того, щоб його причепурити, прикрасити, зробити ошатним)" [3, с. 27]. Звідси й потяг до декоративності в усіх сферах життя українців. Наявність архетипу краси з декоративним світовідчуттям у ментальності уможливило розвиток поліфонічного слуху вже в молодших школярів.

Синкретичність образів народного мистецтва – орнаментованість творів декоративно-ужиткового мистецтва, танцю, інтонаційне багатство народних пісень – дає можливість ефективно використовувати цей матеріал у шкільній практиці. Синкретизм у психології вказує на особливість мислення, що ґрунтується на потребі зв'язувати між собою розрізнені явища.

Враховуючи особливості розвитку мислення дітей молодшого шкільного віку, найпродуктивніше і найприродніше на уроках музики буде сприймання синтетичних художніх образів.

Знайомство з поліфонією як способом мислення найпростіше й найлогічніше починати з таких близьких і рідних з дитинства рушників. У рушниках, вишиванках знаходимо всі типи багатоголосся: контрастної, імітаційної, підголоскової поліфонії.

Елементарні форми багатоголосся розкривають дітям можливості для поступового освоєння всіх видів поліфонії, причому не тільки в формах активного музичування, а й у формі їх свідомого слухового сприймання.

На підставі власного викладацького досвіду й досвіду інших педагогів видається доцільним починати навчання з контрастної поліфонії, як найбільш доступної для сприйняття молодших школярів.

Як свідчить Е.Бальчітіс, велике значення в молодшому віці для розвитку навичок сприйняття музики мають зорові уявлення [1, с. 19]. Справді, у дітей початкових класів ще мало розвинене естетичне почуття, абстрактне мислення. У них переважає конкретний, наочно-образний характер мислення, тісно пов'язаний з їхнім життєвим досвідом (світ іграшок, тварин, птахів, казок).

Наприклад, В.Белобородова пише про такий парадокс: якщо показати дітям три зображення коня: перший – малюнок художника-майстра, другий – дитини-художника, третій – з найфантастичнішим забарвленням (наприклад, червоно-зеленим), – то найбільше сподобається останній. У музичному сприйнятті впливає такий самий парадокс: молодші школярі або байдужі до гармонічного супроводу, або вибирають супровід дисонуючий.

В.Белобородова для розвитку гармонічного слуху дітей пропонує навчати умінню відрізнити правильний акомпанемент від фальшивого. А якщо супровід дисонуючий і подобається більше, тоді як бути? До того ж самостійність, виразність і яскравість мелодичних ліній робить їх доступнішими для сприйняття та відтворення порівняно з гармонічним супроводом.

Дуже цікавий, навіть несподіваний, результат отримаємо, якщо в першому класі проведемо експеримент з піснею, в якій є повторення останніх рядків. Це може бути пісня як народна, так і авторська, наприклад: "Ой минула вже зима", "Як діждемо літа" – народні, "Вербові сережки" (муз. А.Павлюка, сл. Л.Костенко). На першому етапі розучуємо мелодію з голосу вчителя, без супроводу. Потім виконання підтримуємо гармонічним супроводом. Коли вчитель, виконуючи гармонічний супровід, ніби "забуває" про повторення і продовжує грати початок нового куплету, діти (якщо вони справді гарно засвоїли пісню з голосу вчителя) співають повтор, навіть не помічаючи невідповідності супроводу!

Дисонанс є одним із засобів створення нестійкості, підсилення емоційного й вольового напруження, барвистості, а ступінь дисонування "залежить від положення в ладу, від голосоведіння, від динаміки, характеру звуковидобування" [3, с. 63]. Дисонанс також є однією з основ поліфонії в її вертикальному аспекті. Роз'яснюючи суть цього положення, С.Южак пише: "У дисонансі мелодичний контраст голосів, що його створюють, виявлений яскравіше, ніж у консонансі: останній може означати їх гармонічне злиття. Дисонанс, оскільки в ньому голоси ніби відштовхуються один від одного, не зливаючись у злагоженому звучанні, змушують вухо настроюватися на відокремлене паралельне слухання голосів фактури. Природно, що чим більше дисонансів утворюється між голосами, тим більше імпульсів отримує сприймання слухача" [6, с. 96].

У цьому плані благодатним музичним матеріалом є обробки українських народних пісень для дітей Л.Ревуцького. Ці обробки – зразки контрастної поліфонії, де вокальна партія і акомпанемент є двома яскравими самостійними планами. Одночасне звучання інструмента

та голосу створює певне гармонічне й темброве враження та природно розвиває поліфонічний слух: адже й у самому акомпанементі самостійно існують спершу два, а потім три голоси. Сполучення різних тембрів задає певний настрій, дає можливість кожному голосу заспівати мелодію, яка передає цей настрій і, таким чином, досягти найбільшої виразності. Більшість пісень в обробці Л.Ревуцького (нам це відомо з власного досвіду) можуть бути розучені вже в першому класі. Це: "Гая по садочку ходила", "Вийди, вийди, сонечко", "Ой єсть в лісі калина", "Ой дзвони дзвонять" (у транспорті, виходячи з теситурних умов), "Дибиди-диди", "Я коза ярая". У другому класі можна включати до репертуару "Подольночку", "Павук сірий, волохатий", у другому і третьому – "Прилетіла перепілонька" (збірник "Вийди, вийди, сонечко").

Метод розучування простий. Діти інтонують одноголосну мелодію без супроводу, співають усі разом, засвоюють ритм, звуковисотний малюнок, слухають пісню у виконанні вчителя з гомофонно-гармонічним акомпанементом. Коли мелодія засвоєна, пропонується інший варіант пісні – поліфонічний (обробку Ревуцького) і запитання: "Що змінилося?" Діти легко справляються з таким запитанням: відповідають, що змінився акомпанемент. Цей же метод може бути застосований по-іншому. Діти вчать вокальний рядок із голосу вчителя, послухавши перед цим пісню у відповідній обробці. Виконання підкріплюємо зоровими образами. Наприклад, розуміючи пісню "Ой єсть в лісі калина", важко відмовитися від уявлення куща калини. Але не слід забувати, що не всі діти міських шкіл бачили, як росте калина (не вистачає життєвого досвіду). На допомогу приходить декоративно-ужиткове мистецтво, а саме – орнамент, адже на рушниках і вишиванках часто присутній кетяг калини як орнаментальний мотив. Після демонстрації та перегляду орнаменту вишивок "переводимо" звучання пісні в імпровізований орнамент, в якому вокальну партію можна показати орнаментальною лінією з кетягами калини. Потім увагу учнів звертаємо на інструментальний супровід, який прозвучить окремо кілька разів. Для нього теж знайдемо орнаментальну лінію:



Рис. 1. Орнамент до пісні "Ой єсть в лісі калина"

Тепер можна переходити до виконання пісні з контрастним супроводом, маючи перед очима орнамент з двох самостійних ліній. Такий чи подібний орнамент можуть створити на папері й самі діти.

В обох випадках велике значення для повноцінного поліфонічного сприйняття має засвоєння інструментальної партії. Сама інструментальна партія в дитячих піснях буває досить цікавою, з поліфонічною фактурою. Проблема в тому, що мало хто з педагогів звертає на це увагу, використовуючи час на вирішення іншого завдання – досягнення чистоти інтонування і створення характеру твору. Насправді ж аналіз інструментальної партії допоможе створити художній образ і зрозуміти логіку вокальної мелодії.

Особливо добре у свідомості учнів диференціюються дві площини, коли акомпанемент включає в себе контрастність із зображальним ефектом. Прикладом може слугувати "Струмок" А.Штогаренка на сл. Н.Забіли. Помірний тридольний рух мелодії супроводжується веселим дзюркотанням шістнадцятих то у високому, то в низькому регістрі. Акомпанемент гармонічно підтримує вокальну лінію, але містить образний контраст. На цьому ж принципі побудовані пісні "Котик і птахи" (сл. і муз. Ю.Поплавської) та "Осінні кораблики" (муз. Т.Ярошенко, сл. В.Івченко в перекладі Ю.Логвіної).

На рушниках західних регіонів орнаментальні лінії не перехрещуються, а лежать паралельно одна до одної. Використовуючи стилізовані орнаменти як приклад контрастно викладених "голосів", позначаємо графічно різними кольорами лінії мелодії та супроводу. Усвідомлення такого "діалогу" між голосом та інструментом й участь у цьому діалозі кожного учня-хориста слугують прекрасним засобом сприйняття поліфонії дітьми.

В інструментальних дитячих п'єсах для слухання теж варто звертати увагу учнів саме на елементи поліфонії. Музичний твір постає перед дітьми, наприклад, як діалог: задушевна розмова або суперечка двох людей; протиставлення, протидія різних характерів; зіставлення різних настроїв тощо. Такий розбір твору пробуджує дитячу уяву, фантазію, спонукає до творчого самовираження. Наприклад, велике задоволення отримують діти від зображення на папері різних настроїв, різних характерів, різних людей різними кольорами, різними лініями: двома однаково плавними хвилястими лініями або плавною хвилястою і ламаною з гострими кутами лініями, розташованими одна над одною. Наприклад, симфонічну казку С.Прокоф'єва "Петя і Вовк" можна використовувати не лише з метою знайомства з інструментами симфонічного оркестру, а й для розвитку поліфонічного слу-

ху. Слід звернути увагу на ті фрагменти казки, де змальовані два чи більше образів одночасно (наприклад, суперечка Пташки з Гускою) за допомогою яскравого тембрального зіставлення звучання різних інструментів. Діти слухають казку, стежачи за контрастним сполученням голосів інструментів, впізнають персонажів, графічно зображують їхні мелодичні лінії-характеристики. Так народжується радість поліфонічного сприймання і розуміння.

Розпочинаючи поліфонічний двоголосний спів, найкраще застосовувати коротенькі послівки, в яких мелодична лінія розділяється на два голоси. Звукові лінії спочатку чергуються, а потім розташовуються одна над одною. Розучування проводять в ігровій формі способом перегуку голосів, кінцевий результат – два голоси звучать одночасно (наприклад, поспівка Д.Кабалевського "Різні діти"). Слід використовувати також пісні з текстами, в яких є діалоги, ефект відлуння, звуконаслідування. Спосіб розділення мелодичної лінії на два голоси можна успішно застосовувати для засвоєння творів імітаційної поліфонії.

Найпростіший варіант (особливо враховуючи тих дітей, яким інтонувати мелодію важко внаслідок поганої координації між слухом та голосом) – це використання остінато другого голосу, коли в ньому звучить частина мелодії, яка в одноголосному варіанті служить вступом, доповненням або заключенням. Наприклад, в українській народній пісні "Два півники" остінато нижнього голосу можна утворити з чергування лише двох звуків – третього і першого ступенів ладу. Цей голос починає, і після двох вступних тактів звучить мелодія верхнього голосу:



Графічне зображення в цій пісні вже може бути схоже на справжній орнамент: нижній голос (остінато) виглядатиме, наприклад, як лінія з горошинок, а верхній – хвиляста лінія з півниками й курочками. І цей орнамент дитині створити набагато простіше та природніше, ніж традиційний малюнок за завданням учителя, адже малюнок-ілюстрація передбачає навички створення композиції, яких ще немає в учнів початкових класів. У нашо-

му ж випадку зовсім не потрібна художня досконалість малюнка, достатньо схематично вималювати хвіст, дзьоб і гребінь на голові пташок. Важливо, що птахи використовуються як мотив орнаменту з певним ритмом (повторенням). А про ритм і мотив у музиці діти знають уже з другого класу.

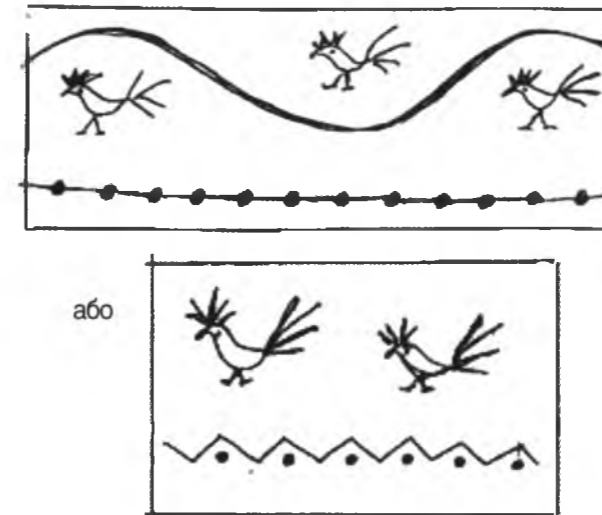


Рис. 2. Варіанти орнаменту до пісні "Два півники"

Отриманий досвід чудово спрацьовує в подальшій роботі. Наприклад, при розучуванні з невідготовленими учнями пісні М.Мінкова "Музика" в гомофонно-гармонічному викладі (6-й кл.) виникають ритмічні труднощі у виконанні перших фраз. Підготовлені діти сприймають унісонну мелодію куплета як діалог двох людей (можливо, дитини й дорослого): запитання в першій рухливій фразі, викладеній восьмими тривалостями, та стримана відповідь четвертями у другій. Такий уявний розподіл мелодичної лінії між двома виконавцями сприяє вирішенню виконавських проблем.

Знайомство з поліфонічними зразками в молодшому шкільному віці допомагає сприймати складніші твори: "Ой дзвони дзвонять" Л.Ревуцького, "На трійці" П.Чайковського (де у фіналі перша пісенна тема звучить паралельно з веселим і безтурботним звучанням дзвіночків); "Струмок" А.Штогаренка, романси Ф.Шуберта ("У путь", балада "Вільшаний король" із контрастно зображальним супроводом).

Без уміння слухати поліфонічну фактуру складно досягнути теми "образний зміст музики", "музичний образ", "музична драматургія" у середніх класах. Так, в оперному ансамблі об'єднуються голоси з різним діапазоном і тембрами, характеристики героїв з різними й навіть протилежними почуттями. Наприклад, квартет з

останнього акту в опері Дж. Верді "Ріголетто" – вершина драматичного розвитку. Інколи репліки героїв доповнюють одна одну в загальному русі музики, оскільки вони пов'язані однією сценічною дією. Але, разом із тим, їхні партії індивідуалізовані: легковажні пісенні фрази Герцога й кокетлива рухливість мелодії Маддалени протиставляються емоційно наповненій наспівності інтонацій Джільди й Ріголетто. А багатоплановість фіналу говорить сама за себе: страждаючий батько, лірика помираючої доньки, бурхливість оркестру й безтурботна пісенка Герцога, – контрастна багатоплановість викликає цілий сплеск емоцій. Показово розгортається також хорова сцена балу в Ларініх із другої дії опери П.Чайковського "Євген Онєгін". Активний учасник дії – індивідуалізований хор гостей – у деяких моментах поділяється на окремі групи, що подають репліки на адресу Онєгіна.

Отже, підсумовуючи, зазначимо, що успіх музичного виховання залежить від урахування закономірностей сприйняття багатоголосної музики. Сьогодні очевидна необхідність системного підходу до розвитку поліфонічного слуху учнів. Запропонована методика сприяє вирішенню цієї проблеми на національному матеріалі. Дослідження довели, що психологічні особливості дітей молодшого шкільного віку сприятливі для розвитку якостей, необхідних для сприйняття поліфонії. У дітей розвивається поліфонічне мислення, якщо навчати поліфонії з першого класу, починаючи з елементарного двоголосся, чим раніше посіяти в їхніх душах іскру творчості, "тим імовірніше, що вона не згасне і збагатить внутрішній світ кожного вихованця" (Б.Шеломов).

ЛІТЕРАТУРА

1. Бальчистис Е. О восприятии инструментальной музыки в младших классах школы // Музыкальное воспитание в школе. – Вып. 10. – М.: Музыка, 1975. – С.42–48.
2. Комес Л. Метод приобщения детей к полифоническому пению // Музыкальное воспитание в современном мире: Материалы IX конференции Международного общества по музыкальному воспитанию (ИСМЕ). – М.: Сов. композитор, 1973. – С. 278–280.
3. Ратко М. Світоглядні основи української художньої культури // Мистецтво та освіта. – 2007. – № 1. – С. 25-30.
4. Ринкявичюс З. Воспринимают ли дети полифонию? – Л.: Музыка, 1979. – 64 с.
5. Тютюнникова Т. Видеть музыку и танцевать стихи... Творческое музицирование, импровизация и законы бытия. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 264 с.
6. Южак К.О. О природе и специфике полифонического мышления // Полифония: Сб. статей. – М.: Музыка, 1975. – С. 93–104.