

УДК 784.94;781.42

## ПОЛІФОНІЧНИЙ СЛУХ ЯК ПРЕДМЕТ ТЕОРЕТИЧНОГО ОСМИСЛЕННЯ В СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ НАУЦІ

Кваша С.І.

Харківський національний університет імені І.П. Котляревського

У статті розглянуто різнобічні аспекти проблематики, пов'язаної із дослідженням феномену поліфонічного слуху. Проаналізовано існуючі в науково методичній літературі дефініції поліфонічного слуху. Сформульовано узагальнююче поняття поліфонічного слуху, що синтезує сучасні наукові підходи. Виокремлено та стисло охарактеризовано основні компоненти досліджуваного феномену. Висвітлено питання психологічних передумов розвитку поліфонічного слуху.

**Ключові слова:** поліфонічне сольфеджіо, поліфонічний слух, поліфонічне мислення, психологічні передумови, музичне сприйняття.

**Постановка проблеми.** Питання розвитку музичного слуху, зокрема поліфонічного, останнім часом привертає до себе пильну увагу музичних педагогів та психологів, що зумовлено загальним поширенням принципів поліфонічності у музиці ХХ–ХХІ століть. Тому вивчення питання поліфонічного слуху наразі є *актуальним*.

Об'єктом дослідження є сучасне багатоголосне сольфеджіо, а предметом – поняття, визначення, складники та психологічні передумови поліфонічного слуху в науковій літературі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питанням теоретичного осмислення поліфонічного слуху присвячені дослідження, в яких проблема розглядається, переважно, в аспекті музично-виконавської діяльності (О. Алексєєва [1], А. Каузова та А. Ніколаєва [14], Г. Ципін [16]) або загальноосвітньої педагогіки (З. Рінкявічус [10]). Найбільш вивченим є аспект сприйняття поліфонічної музики в працях З. Рінкявічуса [10], К. Южак [15]. С. Пермінова досліджує специфіку сприйняття хорового багатоголосся [9]. У працях Л. Степанової розглядається питання виховання поліфонічного слуху молодших школярів на основі поліфонічного українського фольклору [13].

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Незважаючи на численні дослідження з питань поліфонічного слуху, наразі не існує його єдиного загальноприйнятого розуміння, що пояснюється, зокрема, різногалузевими підходами науковців до названої проблеми.

**Мета статті** – на основі наявної науково методичної літератури уточнити визначення поліфонічного слуху, а також стисло окреслити його головні складники та основні психологічні передумови.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття поліфонічного слуху сформувалося та стало широко використовуватися у ХХ столітті. А. Островський в авторському методичному посібнику, говорячи про «вирішальні аспекти в плануванні процесу викладання та перспективу сольфеджіо», називає серед них і розвиток поліфонічного слуху [8, с. 148]. Утім, класифікуючи музичний слух, автор не виокремлює поліфонічний вид, розглядаючи його дію у межах гармонічного слуху. На думку дослідника, «в цьому випадку йдеться не про різні здібності, а про різні прояви музичного слуху по відношенню до мелодії і багатоголосної фактури: до гармонії, поліфонії» [8, с. 152].

О. Давидова натомість визначає поліфонічний слух як «здатність вирізняти окремі голоси в багатоголоссі» [4, с. 16].

Найбільш ґрунтовне розкриття досліджуваного явища, на нашу думку, дає З. Рінкявічус. Саме завдяки цьому автору поняття «поліфонічний слух» – як здатність «сприймати, простежувати і співвідносити рух декількох одночасно розгорнутих мелодій, мелодичних ліній, ширше – фактурних пластів» – було вперше введено в активний теоретичний обіг [10, с. 16]. Подібним чином визначає поліфонічний слух Є. Леонова, а саме як невід'ємну складову професійного слуху музиканта, котра уявляє собою «здатність до цілісного та водночас диференційованого сприйняття багатоголосся, що ґрунтується на одночасному розгортанню деяких мелодичних ліній» [7, с. 2].

М. Карасьова розглядає поліфонічне сольфеджіо як окрему «галузеву» сферу предмету сольфеджіо [6, с. 19]. Авторка дає визначення поліфонічного слуху як такого, що «контролює звучання одночасно двох або більше мелодичних ліній» [6, с. 60]. Схожої позиції дотримується П. Сладков, використовуючи назву «поліфонічне сольфеджіо» для позначення одного із розділів класичного сольфеджіо [12, с. 5]. Поряд з цим, П. Сладков визначає поліфонічний слух як окремий вид музичного слуху, розглядаючи його як один зі «способів сприйняття музики» [12, с. 5].

Проблема гармонічного, зокрема багатоголосного або поліфонічного, слуху неодноразово поставала в центрі уваги українських дослідників. Вивчаючи проблему формування навичок сприйняття хорового багатоголосся, С. Пермінова розглядає поліфонічний слух як «здатність цілісно сприймати специфічні риси поліфонічної музики» та вважає, що для підготовки майбутніх хормейстерів цей вид музичного слуху має суттєве значення [9, с. 8]. Л. Степанова узагальнює визначення поліфонічного слуху як «здібності розчленовано сприймати, співвідносити, відтворювати фактурну горизонтальну (лінійну) багатоскладність музики» [13, с. 21].

Питання поліфонічних здібностей розглядається дослідниками також і в контексті виконавської майстерності. Зокрема, відомий вітчизняний піаніст Г. Ципін розуміє поліфонічний слух як «музичний слух у його прояві щодо фактури, утвореної як мінімум двома голосами» [16, с. 58] і в цьому вбачає відмінність поліфонічного слуху

від мелодичного, котрий, за словами автора, «виявляє себе щодо одноголосно викладеної мелодії» [16, с. 58]. На думку О. Алексеева, для художньо-воноцінного виконання поліфонічних творів піаністу необхідно мати добре розвинений поліфонічний слух та відповідні виконавські навички [1, с. 99].

Отже, розглядаючи поняття поліфонічного слуху, більшість науковців визначають його як *здатність до сприйняття багатоголосної музики*. Але існують і певні розбіжності у наведених вище визначеннях, що пояснюється різноаспектністю дослідницьких підходів. Тож, проаналізувавши існуючі дефініції поліфонічного слуху, сформулюємо його **узагальнене визначення** наступним чином: *поліфонічний слух – фізично психологічна здібність до цілісного і водночас диференційованого сприйняття та контролювання розвитку кожного голосу в єдності з іншими, а також здатність відтворювати музику поліфонічного складу*.

Розглянемо окремі компоненти поліфонічного слуху й аспекти їх вивчення. Слід зазначити, що переважна більшість досліджень з цієї проблеми належить науковцям педагогічної галузі, як от А. Каузовій, З. Рінкявічусу та іншим, серед українських дослідників на сучасному етапі – Л. Степановій. У подальшому розгляді будемо спиратися також на розвідки, котрі мають ґрунтовне значення для професійної музичної освіти, зокрема праці М. Арановського, Н. Беліченко, А. Дмитрієва, М. Скрєбкової Філатової, К. Южак та інших.

Отже, на думку А. Каузової, до компонентів поліфонічного слуху відносяться:

- мелодичний слух (оскільки поліфонічний комплекс складається з окремих мелодій);
- гармонічний слух (адже мелодії співвідносяться у вертикалі та подекуди об'єднуються у гармонічні комплекси);
- темброво динамічний слух (з тієї причини, що кожний голос має власний тембр і відрізняється від інших динамікою);
- почуття метроритму (оскільки останній не співпадає у сполучних лініях поліфонічного багатоголосся);
- почуття музичної логіки і здатність «охоплення форми» (адже лише вони дозволяють відчуття та усвідомити логіку горизонтального просування і вертикального сполучення ліній);
- здатність до внутрішнього уявлення складних узагальнених комплексів, а також певні специфічні властивості пам'яті та уваги.

Автор наголошує, що всі ці компоненти знаходяться між собою в активній внутрішній взаємодії та виступають загалом як єдина здібність [14, с. 79].

З погляду Л. Степанової, поліфонічний слух включає в себе компоненти, названі А. Каузовою, але серед них дослідниця насамперед виокремлює «мислення, з яким пов'язане будь яке усвідомлене сприймання, і завдяки якому стає можливим аналіз поліфонічної тканини, осмислення логіки поліфонічних співвідношень» [13, с. 31].

Безумовно, наведені вище класифікації є досить умовними, адже суворий розподіл феномену поліфонічного слуху на окремі складники можливий лише в теорії. Дійсно, на практиці

важко уявити ніяк не пов'язане між собою, диференційоване сприйняття окремих мелодичних ліній та вертикальних комплексів. Саме тому більшість музикознавців наголошують на синтезуючому характері сприйняття поліфонічної цілісності і це необхідно узяти до уваги при розгляді її окремих складників.

Так, З. Рінкявічус наголошує на тому, що при сприйнятті багатоголосної музики, крім властивих для одноголосся чинників (ритмоінтонаційних, ладових, тембрових, синтаксичних комплексів) «аналізуються і узагальнюються подразники, які є складними, вже узагальненими комплексами» [10, с. 15].

За словами музикознавця А. Дмитрієва, багатоголосна поліфонічна музична тканина є функціонально спаяною системою голосів із самостійним інтонаційним рельєфом руху та своєрідною звуковою перспективою. Основою цієї функціональної системи є ладово мелодичні або полімелодичні зв'язки голосів між собою. Саме «логічний функціональний зв'язок мелодичних голосів», на думку А. Дмитрієва, є органічною основою поліфонії [5, с. 5]. Отже, продовжуючи цю тезу, уявляється можливим зробити висновок про те, що поліфонічний вид слуху має своїм завданням відповідно реагувати на такі зв'язки (тобто сприймати, аналізувати, контролювати, відтворювати їх).

Більш докладно зупинимось на аналізі окремих **складових компонентів** поліфонічного слуху.

Одним із перших його складників розглянемо *мелодичний слух*, адже відомо, що мелодія у багатоголосі виступає як складова частина музичної тканини. За А. Дмитрієвим, поліфонічна музика поєднує в собі «логіку специфічних полімелодичних зв'язків із логікою вертикальних гармонічних співзвуч, основою яких є барвіста динаміка ладових функцій» [5, с. 6]. На думку А. Каузової, особливою складністю сприйняття мелодії у поліфонічному комплексі є необхідність «і виокремити її індивідуальне “обличчя” з контексту, і відчуття її змістовну та виразну залежність від нього» [14, с. 80–81]. Це, своєю чергою, залежить від особливостей гармонічного слуху – наступного компоненту поліфонічного слуху.

*Гармонічний слух* забезпечує відчуття вертикалі у поліфонічному багатоголосі. Сприйняття кожного співзвуччя за вертикаллю як гармонічної одиниці у цьому типі фактури посідає другорядне місце, тому лінійна спрямованість гармонічного слуху дозволяє сприймати у поліфонічному багатоголосі значно більш розгорнуті гармонічні пропорції [14, с. 81].

*Темброво-динамічний слух* є емоційно-виразним компонентом поліфонічного слуху. Так, на думку А. Каузової, динаміка у поліфонічній тканині виконує дві головні функції:

- 1) створення відчуття напруги руху та організації динамічних підйомів та спадів, властивих горизонтальній координаті;
- 2) створення відчуття багатоплановості простору протягом усього твору» [14, с. 83].

*Тембровий слух* у складі поліфонічного слуху, з погляду А. Каузової, виступає «джерелом тембрової диференціації голосів – сприйняття оркестрово інструментального забарвлення їх звучання та залучення “чуттєвого сприйняття”

вокальної звучності або розмовної інтонації людського голосу» [14, с. 84]. Отже, тембр, за А. Каузовою, фактично виступає у ролі заступника, «репрезентанта» звукового об'єкту, «його знаком, символом» [14, с. 84].

Поліфонічна музика вимагає високого рівня розвитку *внутрішнього слуху*. Під час роботи над поліфонічними творами створюються можливості для його розвитку у наступній послідовності: перехід із пасивної форми в активну; розвиток здатності випереджати віддзеркалення та формування симультанних образів сприйняття, завдяки чому музика стає подібна просторовим явищам, що їх можна охопити одномоментним поглядом.

Під час сприйняття та відтворення музикантами поліфонічного багатоголосся особливо важливу роль відіграє *ритмічний слух* (почуття метроритму). Звичайна (тактова) метрична пульсація у поліфонічному сприйнятті відсутня, на першій натовість виступає ритм мелодичного дихання. Отже, за словами А. Каузової, «почуття тактової ритміки...стає канвою, над якою розгортається поліфонічна мелодія» [14, с. 82].

Ідейно-художній зміст, на думку А. Дмитрієва, є визначальним у музичному мистецтві і тому «поліфонічна музика – різноманітна система взаємодіючих музично-виразних прийомів письма від простих поспівково-підголоскових створень до гострих за звучанням, контрастних за інтонаційною драматургією тем образів» [5, с. 7]. Завдяки розподілу голосових тембрів є можливість вибудовувати багатопланову драматургію.

*Архітектонічний слух* в аспекті музичної логіки досліджує у своїй розвідці М. Арановський. На думку вченого, архітектонічний слух є здатністю відчувати слухом голосоведіння та тональне і ритмічне співвідношення акордів між собою, «внаслідок чого музикант інстинктивно відчуває закони безумовної краси та логічного зв'язку послідовностей, котрі осмислюються та висвітлюються ходом мелодії, тобто музичною мовою» [2, с. 190].

Процес взаємодії тектонічних та архітектонічних принципів у поліфонічному багатоголосі досліджує Н. Беліченко [3]. Розмежовуючи поняття «тектоніки» і «архітектоніки», дослідниця зазначає, що архітектоніка «відображає більш узагальнюючі принципи формоутворення, властиві безлічі одиничних артефактів, оперуючи, таким чином, не елементами, а компонентами композиції» [3, с. 69] (курсив наш – С.К.). Порівнюючи імітаційний та неімітаційний типи поліфонії на прикладі поліфонічних жанрів, що історично склалися, Н. Беліченко доходить висновку про те, що у неімітаційних жанрах-формах спостерігається переважний вплив *симультанного* принципу музичної архітектоніки, натомість в імітаційному багатоголосі, внаслідок зростаючого значення у ній координації за горизонталлю та діагоналлю, посилюється дія *суцесійного* та *результуючого* типів сприйняття [3, с. 71-72].

Вкрай важливим для розуміння сутності поліфонічного слуху є також висвітлення сутності поліфонічного складу і фактури. Так, за словами М. Скребкової-Філатової, поліфонічний склад є важливим представником «об'ємного» типу фактури [11, с. 62]. На думку дослідниці, «почер-

гове, комплементарне висування кожного компонента тканини на роль рельєфу (із почерговим відходом на положення фону) – ось сутність поліфонічного принципу» [11, с. 63].

Психологічні передумови поліфонічного слуху закорінені насамперед у специфіці музичного, зокрема *поліфонічного, мислення*. У поліфонії, на думку К. Южак, «домінує «горизонтальний» тип мислення і тому вона може сприйматися «лише за умови розшарування фактури слухом» [15, с. 26].

На думку З. Рінкявічуса, «поліфонічне мислення – здатність диференційовано-цілісно уявляти одночасний розвиток деяких мелодичних ліній, музичних тем, а більш широко – і паралельний розвиток деяких фактурних пластів з їхнім політональним, поліладовим, полігармонічним, поліритмічним, політембровим і т. д. багатством» [10, с. 17]. Як зазначає З. Рінкявічус, основою поліфонічного мислення є *слухова перцепція*. «Діездатність» слуху залежить не просто від слуху, що отримує звукову інформацію, а більшою мірою від ретроспективної дії мислення. Отже, слух більш диференційовано і тонко чує за умови знання слухачем «як саме слухати й на що слід скеровувати свою увагу під час слухання» [10, с. 18]. Таким чином, людина здатна не тільки чути, але й сприймати поліфонічну музику лише за наявності у неї *розвинутого поліфонічного мислення*. При розвинутому поліфонічному мисленні у свідомості слухача «формуються конкретні уявлення про полімелодичний комплекс, багатощарову фактуру, осмислюються зміст та форма, логіка та сенс будови поліфонічного ансамблю» за вивченими раніше загальними «програмами» та еталонами [10, с. 18].

Велику роль у сприйнятті поліфонічних творів відіграє *пам'ять*. К. Южак акцентує увагу на тому, що із властивістю пам'яті уявляти одночасно події, які сприймалися в різний час, пов'язана умовність розподілу на вертикаль та горизонталь в музиці. Це забезпечує непереривність власне процесу сприйняття [15, с. 10].

Таким чином, до психологічних передумов сприйняття поліфонічної музики дослідники зараховують:

- здатність до диференціації голосів;
- спроможність до розшарування фактури слухом;
- вміння відокремлювати перший план від фону;
- навичку розрізняти слухом головний тематичний матеріал від другорядного;
- контроль слухом почергових вступів голосів;
- вміння швидко переходити від одного ведучого голосу до іншого.

**Висновки і перспективи.** Отже, в сучасній музичній науці поліфонічний слух постає предметом теоретичного осмислення через загальне поширення модусу поліфонічності в музиці ХХ–ХХІ століть. Для якісного сприйняття слухом поліфонічної музики необхідно розвивати здатність до сприйняття усіх її складових компонентів як відокремлено, так і в їх сукупності, тобто поліфонічний слух. Отже, наразі дослідження цього феномену є перспективним і далекосяжним завданням сучасного музикознавства.



**Список літератури:**

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1978. – 287 с.
2. Арановский М.Г. Заметки об архитектурном слухе и музыкальной логике / М.Г. Арановский // Музыка как форма интеллектуальной деятельности. – М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2009. – С. 189-200.
3. Беличенко Н.Н. О взаимодействии тектонических и архитектурных принципов в полифоническом многоголосии / Н.Н. Беличенко // Культура. Наука. Творчество: Сб. науч. статей. – Минск: БГУКИ, 2017. – С. 68-73.
4. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио / Е.В. Давыдова. – М.: Музыка, 1975. – 160 с.
5. Дмитриев А. Полифония как фактор формообразования / А. Дмитриев. – Л.: Музыка, 1962. – 488 с.
6. Карасева М.В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха / М.В. Карасева. – М., 1999. – 371 с.
7. Леонова Е. Полифоническое сольфеджио / Е. Леонова. – Л.: Музыка, 1990. – 64 с.
8. Островский А.Л. Методика теории музыки и сольфеджио / А.Л. Островский. – Л.: Музыка, 1970. – 296 с.
9. Пермінова С.О. Формування навичок сприйняття хорового багатоголосся у студентів вузів культури на заняттях з сольфеджио: 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.
10. Ринкявичюс З. Воспринимают ли дети полифонию? / З. Ринкявичюс. – Л.: Музыка, 1979. – 64 с.
11. Скребкова-Филатова М.С. Фактура в музыке: Художественные возможности. Структура. Функции / М.С. Скребкова-Филатова. – М.: Музыка, 1985. – 285 с.
12. Сладков П.П. Классическое сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании [Электронный ресурс]: история, теория, методология : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / П.П. Сладков. – М.: РГБ, 2006. (Из фондов Российской Государственной Библиотеки). – 297 с.
13. Степанова Л.П. Методика розвитку поліфонічного слуху молодших школярів на уроках музики [Електронний ресурс]: теорія та методика музичного навчання : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Л.П. Степанова. – К., 2011. – 256 с.
14. Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общ. ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 368 с.
15. Южак К. О природе и специфике полифонического мышления / К. Южак // Полифония: Сб. теоретических статей. – М.: Музыка, 1975. – С. 6-62.
16. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

**Кваша С.И.**

Харьковский национальный университет имени И.П. Котляревского

**ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ СЛУХ КАК ПРЕДМЕТ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКЕ****Аннотация**

В статье рассмотрены разносторонние аспекты проблематики, связанной с исследованием феномена полифонического слуха. Проанализированы существующие в научно методической литературе дефиниции полифонического слуха. Сформулировано обобщающее понятие полифонического слуха, которое синтезирует современные научные подходы. Выделены и кратко охарактеризованы основные компоненты исследуемого феномена. Освещены вопросы психологических предпосылок развития полифонического слуха.

**Ключевые слова:** полифоническое сольфеджио, полифонический слух, полифоническое мышление, психологические предпосылки, музыкальное восприятие.

**Kvasha S.I.**

Kharkiv National University named after I.P. Kotlyarevsky

**POLYPHONIC HEARING AS A SUBJECT OF THEORETICAL UNDERSTANDING IN MODERN MUSICOLOGY****Summary**

The article deals with various aspects of the problem related to the research of the phenomenon of polyphonic hearing. The existing polyphonic hearing definitions existing in the scientific methodical literature are analyzed. The generalization of the concept of polyphonic hearing, which synthesizes modern scientific approaches, is formulated. The main components of the phenomenon studied are singled out and briefly described. The questions of psychological preconditions of polyphonic hearing development are discussed.

**Keywords:** polyphonic solfeggio, polyphonic hearing, polyphonic thinking, psychological preconditions, musical perception.