

МЕТОДИКА РОЗВИТКУ ПОЛІФОНІЧНОГО СЛУХУ В КУРСІ СУЧАСНОГО СОЛЬФЕДЖІО: ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ

Анотація. На сьогодні у вітчизняній музикології поліфонічний слух є недостатньо дослідженим феноменом. У статті розглянуто основні методичні принципи виховання поліфонічного слуху в курсі вітчизняного сольфеджіо на сучасному етапі. Їх диференційовано відповідно до двох загальних ступенів складності – *початкового рівня та підвищеного*. Досліджено наявні в науково методичній літературі підходи до розвитку поліфонічного слуху, серед яких виявлено і стисло охарактеризовано дві пануючі тенденції – *диференціюючу та інтегруючу*. Запропоновано можливі ефективні форми роботи над розвитком поліфонічного слуху в класі сольфеджіо та різноманітні творчі завдання. Визначено можливі подальші перспективи досліджуваної теми.

Ключові слова: поліфонічний слух, поліфонічне сольфеджіо, методика сольфеджіо, розвиток музичного слуху, педагогічні принципи.

Kvasha Svitlana

I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts

METHODS OF DEVELOPMENT OF THE POLYPHONIC HEARING IN THE MODERN COURSE OF SOLFEGGIO: MAJOR TRENDS

Summary. With the proliferation of the principle of polyphony in the twentieth century in various fields of art and science, an increasing interest in this phenomenon is growing. In modern musicology, in particular, in music pedagogy, among the various specialization representatives also there is a raised focused interest in the phenomenon of polyphonic hearing, the principles of education and the development of a complex of effective methods of its development. The phenomenon of polyphonic hearing has not been studied to date. The object of this research is the technique of polyphonic solfeggio for the education of polyphonic hearing, and the subject – the directions and methods of work on its development. The purpose of the article – on the basis of available scientific methodical literature, to highlight the existing techniques of polyphonic hearing development in the course of modern solfeggio and to systematize them according to the revealed main directions. The article deals with the basic methodical principles of education of polyphonic hearing in the course of domestic solfeggio at the present stage. They are differentiated according to two general stages of difficulty – entry-level and elevated. The available approaches in the scientific methodical literature to the development of polyphonic hearing were investigated, among which two main trends – differentiating and integrating – were identified and characterized. The possible types of forms of work on the development of polyphonic hearing in the class of solfeggio are presented and it is proposed to use a variety of creative tasks in the educational process. Thus, the study of the education of this phenomenon is a promising task of contemporary musicology.

Keywords: polyphonic hearing, polyphonic solfeggio, solfeggio technique, development of musical hearing, pedagogical principles.

Постановка проблеми. Відповідно до загального поширення принципу поліфонічності в різних галузях мистецтва і науки в ХХ–ХХІ ст., наразі значення цього феномену поступово зростає. В сучасній музикології, зокрема музичній педагогіці, серед різних за спеціалізацією фахівців спостерігається підвищена цілеспрямована зацікавленість щодо явища поліфонічного слуху, принципів виховання і розроблення комплексу ефективних прийомів його розвитку. Тому дослідження існуючих наразі методичних підходів до виховання поліфонічного слуху в курсі сучасного сольфеджіо є *актуальним*. *Об'єктом дослідження* є методика багатоголосного сольфеджіо з виховання поліфонічного слуху, а *предметом* – напрями та прийоми роботи з його розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням поглибленого теоретичного осмислення виховання поліфонічного слуху присвячені, зокрема, дослідження науковців педагогічної галузі (З. Рінкявічус [9], Л. Степанова [12]). Серед методичних розвідок слід виокремити такі, які відносяться до *початкового рівню*, тобто спрямо-

вані на розвиток базових навичок (З. Рінкявічус [9], Є. Леонова [8], С. Рогова [10], Л. Степанова [12]) або *підвищеного рівня*, котрий має на меті удосконалення набутих раніше навичок (В. Серединська [11], С. Дядченко [4], М. Карасьова [5]).

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на розмаїття існуючої навчально практичної літератури, дотепер бракує методичних робіт узагальнюючого плану, оскільки наявні розробки з питань розвитку поліфонічного слуху не пропонують систематично вибудованої методики.

Мета статті – на основі науково методичної літератури висвітлити існуючі методики розвитку поліфонічного слуху в курсі сучасного сольфеджіо та систематизувати їх за виявленими основними напрямками.

Виклад основного матеріалу дослідження. У загальному плані діяльність педагога з систематичного розвитку поліфонічного слуху в класі сольфеджіо зосереджується на вихованні у студентів трьох головних навичок: *по-перше*, розмежовувати слухом багатоголосну звукову тканину на її окремі

елементи – голоси, *по-друге*, – знаходити зв'язки між ними, *по-третє*, – сприймати їх загальне звучання, тобто «утримувати у слуховому полі кожний мелодичний голос при вертикальній координації голосів» [8, с. 2]. Така структура завдань обумовлюється специфікою об'єкту сприйняття, а саме поліфонії. Оскільки провідною ознакою останньої є «контрапунктично, тобто за вертикальністю, скоординована поведінка лінійно-мелодичних горизонталей», на думку Н. Беліченко, елементами поліфонічного складу як системної цілісності слід вважати *голоси* «як відносно автономні горизонтально мелодичні структури», встановлюючи системні специфікації як на рівні функціонального розподілу між ними, так і на результуючому рівні цілісності [1, с. 204].

Розглянемо деякі показові методики *початкового рівню*, ретельно розроблені в музичній педагогіці *загальноосвітнього напрямку*. З. Рінкявічус вважає, що сприймати поліфонію на матеріалі елементарного двоголосся варто навчати дітей з першого класу [9, с. 5], оскільки вони здатні слухати, співати або грати поліфонічні пісні та п'єси на дитячих музичних інструментах. З. Рінкявічус пропонує такі практичні прийоми роботи з навчання поліфонічному двоголосному співу:

1. Вивчення першого голосу всім класом (спів на склади, потім зі словами).
 2. Вивчення другого голосу всім класом.
 3. Виконання двоголосним ансамблем «клас – вчитель».
 4. Виконання дітьми по черзі обох партій в ансамблі з вчителем. Спів супроводжувався «малюванням» у повітрі та показом руху тривалостей на «сходиці», на «столиці» тощо.
 5. Одночасний спів обох партій учнями – супроводжується ігровими моментами [9, с. 47–48].
- З. Рінкявічус пропонує наступні шляхи співу канонів:

1. Спочатку одноголосне виконання поспівки:
 - вивчення ритму поспівки (відстукувати та плескати в долоні на слух та по нотах);
 - усвідомлення руху мелодичної хвилі та цілісного сприйняття мелодії («замальовка» мелодичної лінії на дошці, у повітрі, показ нот на «столбиці», на нотонаосці).
2. Виконання поспівки у канонічному викладенні ансамблем «діти – вчитель» (слідкування дітьми за малюнком своєї партії за допомогою синхронного руху указки вчителя по нотах або схемі).
3. Виконання канону («діти – вчитель») із одночасним слідкуванням за двома партіями (на малюнку має бути візуалізовано обидві криві).
4. Виконання канону різними варіантами:
 - перша група учнів співає пропосту, друга відстукує ритм і проговорює слова ріспости;
 - перша група співає пропосту, друга з допомогою вчителя – ріспосту (на нейтральній складі «ті-ті», «та-та» тощо). Два учня одночасно ведуть указкою по схемі руху голосів на дошці.
5. Самостійне виконання канону із текстом, обмін партіями [9, с. 50].

Отже, в основі методики З. Рінкявічуса з вивчення поліфонічного двоголосся та канону спостерігаємо наступні загальні принципи: перший та другий етапи присвячені вивченню кожного голосу окремо, третій етап – виконанню поліфонічного двоголосся за розподілом «діти – вчи-

тель», четвертий етап – роботі над ритмічним аспектом, п'ятий етап – самостійному виконанню учнями поліфонічного двоголосся.

С. Рогова, досліджуючи питання поліфонічних музичних здібностей у дітей 4-5 річного віку, доходить висновку про те, що «сприйняття та відтворення поліфонії базується на високому рівні розвитку розподілу уваги, а також сенсомоторних здібностей» [10, с. 13]. Оскільки поліфонічні здібності у дітей цього віку нерозвинені, С. Рогова розробила спеціальні ігрові вправи з розвитку цих здібностей для виявлення їх загального рівня, зокрема прохлопування або протопування ритму двох різних слів одночасно.

У дослідженні Л. Степанової, присвяченому методиці розвитку поліфонічного слуху у молодших школярів, визначено «компонентну структуру» цього процесу, до якої авторка зараховує такі складники: *мотиваційно-ціннісний, когнітивно-операційний* (охоплює обсяг та якість спеціальних музично-поліфонічних знань) та *діяльнісно-творчий* (забезпечує ступінь розвитку творчих та комунікативних здібностей, компоненти [12, с. 9].

Серед задіяних Л. Степановою методів слід виокремити прийоми інтеграції мистецтв: просторової візуалізації мелодії, переведення художньо-образного змісту музичного твору на мову іншого виду мистецтва (створення орнаментів) тощо.

На останок розглянемо методику розвитку поліфонічного слуху Є. Леонової [8, с. 2], розраховану на *фаховий рівень* музичної освіти. Початковим етапом є формування навички слухати партію свого партнера під час співу та сприймати дві мелодії одночасно (при цьому вміти у своїй уяві розподіляти голоси та визначати функціональні взаємовідносини між ними). Необхідно створити відповідні умови задля активізації слухової уваги при сприйнятті поліфонічної фактури у процесі інтонування на елементарних двоголосних зразках. За мету Є. Леонова обирає виховання стійких уявлень щодо співвідношення мелодичних ліній, відчуття діалогічності поліфонічної фактури (тема-відповідь) та накопичення практичного досвіду стосовно різновидів мелодичного руху голосів (непрямий, протилежний, прямий, паралельний).

На другому етапі – спів зразків неімітаційної поліфонії (простий та подвійний контрапункт у двоголоссі) та імітаційної (проста імітація, канонічна та тема-відповідь). Останній етап є своєрідним підсумком, на якому перед студентами виникають нові завдання завдяки ускладненню музичного матеріалу (триголосся), що проявляється у значному ускладненні варіантів сполучень різних типів мелодичних рухів голосів порівняно з двоголоссям [8, с. 2].

До найбільш доцільних для розвитку поліфонічного слуху методичних прийомів Є. Леонова зараховує такі:

1. Здатність чути наперед вступ другого голосу за мелодією першого.
2. Спів канонів без нотного запису (на слух) услід за педагогом.
3. Запам'ятовування мелодії партнера під час одночасного співу по різних партіях.
4. Спів похідного сполучення подвійного контрапункту з пам'яті.
5. Спів у канонах та канонічних секвенціях партії імітуючого голосу по слуху услід за пропостою.

6. Достворення рїспости за моделлю «тема-вїдповїдь».

7. Читання по нотах внутрїшнїм слухом двота триголосних фрагментїв, запам'ятовування їх їз наступним виконанням або записом з пам'ятї.

8. Гра зї спївом творїв напам'ять (те ж саме з транспонуванням) [8, с. 2].

Стисло пїдсумовуючи вищенаведений огляд, зазначимо, що в цїлому усї методики початкового етапу можна розподїлити за **двома основними тенденцїями** розвитку полїфонїчного слуху. До першої, яку умовно можна визначити як **диференцїюючу**, тобто нацїлену на важливїсть засвоєння у першу чергу окремих компонентїв полїфонїчної цїлїсности, вїднесемо методики З. Рїнкявїчуса, С. Рогової, Є. Леонової.

До другої, умовно кажучи **їнтегруючої**, тенденцїї, головним завданням якої є сприйняття синтетичного характеру полїфонїчної цїлїсности, належить методика Л. Степановї.

Перейдемо до аналізу методики з розвитку полїфонїчного слуху **пїдвищеного рївню**. Розглянемо етапи роботи з виховання внутрїшнього гармонїчного та полїфонїчного слуху за В. Серединською, на думку якої, розпочинати цю роботу можна вїд моменту вивчення гармонїчних їнтервалїв:

1) робота над вїдтворенням на їнструментї (з пам'ятї) або подумки (за нотним текстом) ранїше сприйнятих музичних явищ;

2) згадування та вїдтворення подумки (без нотного тексту) звучання добре вїдомого багатоголосного твору;

3) пїдбїр з пам'ятї музичного твору з невідомим нотним текстом.

В. Серединська вважає достатнїм обмежитися двома та триголоссям в роботї над полїфонїчним багатоголоссям [11, с. 67].

Виховання вїдчуття голосоведення в деякїй мїрї вже починається при роботї над гармонїчним багатоголоссям. Розглянемо методику розвитку цїєї навички за В. Серединською: сприйняття на слух окремих голосїв; спїв окремих голосїв; спїв з пам'ятї кожного голосу; запис з пам'ятї; пїдбїр на їнструментї окремо кожного голосу, далї всього твору; спїв з пам'ятї одного голосу з вїдтворенням решти на фортепїано; прослуховування полїфонїчного твору, слїдкуючи при цьому по нотах.

На думку М. Карасьовї, пїд час роботи над розвитком полїфонїчного слуху слїд включати спеціальнї тренувальнї вправи, до яких, вїдповїдно до їх нацїленостї на рїзнї аспекти роботи з полїфонїчною темою, авторка зараховує: слуховий аналіз полїфонїчної теми; спїв вїдповїдї пїсля прослуховування теми; слухове сприйняття канонїв; одночасне сприйняття теми з її варїантом тощо [5, с. 179-180].

Насамкїнець розглянемо методику «розподїленої уваги» в процесї сприйняття та виконання полїфонїчної музики С. Дядченко, розраховану на студентїв музичних факультетїв педагогїчних вишїв. Як вказує дослідник, «розподїлена увага, сформована на основї сприйняття та виконання полїфонїчного двоголосся, стає якїстю психїки, що проявляється ї в їнших видах дїяльностї (наприклад, при виконаннї на музичному їнструментї)» [4, с. 3].

У методикї С. Дядченко, етапи формування розподїленої уваги ґрунтуються на «прихованїй полїфонїї у монодїї, через їмїтацїйне двоголосся до контрастної полїфонїї» [4, с. 5]. На першому

етапї поступово збїльшується кїлькїсть об'єктїв, якї входять до фокусу уваги студентїв при сольфеджуванні, а саме:

а) спїв одноголосної мелодїї зї словами ї тактуванням;

б) сольфеджування одноголосся з елементами прихованої полїфонїї;

в) робота над гармонїчним та пїдголосковим двоголоссям.

Першїй етап спрямований на засвоєння прихованого двоголосся та здатностї сприймати ї вїдтворювати прихованї голоси на рївнї одноголосся. Спїв гармонїчного двоголосся – наступний рївень у збїльшеннї кїлькостї об'єктїв та поєднання рїзних дїїв. Пїдголоскова полїфонїя, що мїстить елемент їнтонацїйно ритмїчної самостїйностї голосїв, виконує пїдготовчу функцїю до здатностї уваги студентїв до бїльш складних зразкїв полїфонїї. Другий та третїй етапи присвяченї подальшїй роботї над власне полїфонїчним двоголоссям: їмїтацїйним (другий етап); неїмїтацїйним та їмїтацїйним (третїй етап).

Таким чином, розглянутї методики пїдвищеного рївня розвитку полїфонїчного слуху також можна загалом розподїлити за вищезазначеними **двома маїстральними тенденцїями: диференцїюючою** (С. Дядченко) та **їнтегруючою** (В. Серединська, М. Карасьова).

Коротко розглянемо провїднї **форми роботи з розвитку полїфонїчного слуху** в курсї сольфеджїю. Як вїдомо, до традицїйних форм вїдносять: сольфеджування, слуховий аналіз, музичний диктант, спеціальнї заняття ритмом, творчї вправи, причому в умовах як класної, так ї самостїйної роботи. Найефективнїшим, на нашу думку, є комплексний пїдхїд до роботи з виховання полїфонїчного слуху, тому є можливим застосування усїх перелїчених форм.

Ансамблевий та їндивїдуальний спїв багатоголосся (їз вїдтворенням решти голосїв на фортепїано) доцїльно синхронїзувати їз програмою з фаху, музичної лїтератури, аналізу музичних творїв ї т. д.

Музичний диктант є своєрїдною перевїркою якостї зв'язку мїж слуховою уявою та її фїксацїєю в нотах, тому робота над вмїнням записувати полїфонїчнї твори має бути систематичною та логїчно вибудованою у методичному аспектї. Пїд час запису диктантїв полїфонїчного типу з рїзними тембрами кожного голосу, О. Давїдова рекомендує концентрувати увагу учнїв на метро ритмїчному обєднаннї голосїв, ладо-функцїйному значеннї окремих зворотїв з метою «не втратити вїдчуття цїлїсности» [3, с. 83]. Розпочинати роботу над полїфонїчним багатоголоссям, на її думку, бажано з їмїтацїйної полїфонїї, адже «поява їмїтацїї полегшїть розрїзняння слухом вступу нового голосу» [там само]. Другим етапом є приклади з каноном. Пїсля опанування технїкою запису їмїтацїйних та канонїчних диктантїв можна перейти до складнїших полїфонїчних форм – фуги, фугато ї т. д.

Слуховий полїфонїчний аналіз є важливою формою роботи в курсї полїфонїчного сольфеджїю, тому вїн спрямований на розвиток вмїння сконцентрувати слухову увагу для свїдомого сприйняття та професїйного пїдходу у визначеннї полїфонїчних прийомїв художнїх зразкїв.

Творчї вправи сприяють активностї дїяльностї полїфонїчного слуху. Творчї вправи можуть бути

дуже різноманітними, починаючи від створення підголосків, імпровізацій у формі канону до створення цілісних поліфонічних творів. Така форма роботи була б дуже корисною не тільки для теоретиків та композиторів в курсі сольфеджіо, але і для інших спеціальностей як на початковому етапі навчання, так і у вищих. Завдяки методам окремих дослідників стає можливою навіть *імпровізація у формі канону*. Так, на основі мелодичної теорії канону Є. Корчинського [6], при створенні канонів можливим стає розгляд мелодики в якості головного, ведучого фактору. На відміну від загальновідомого існуючого засобу створення канонів, котрий полягає у написанні канону по фрагментах, тобто окремими розділами, введена Є. Корчинським формула дозволяє створювати канони шляхом створення пропости канону як єдиної (цілісної) мелодії.

На глибинну спорідненість методики Є. Корчинського з уявленнями Т. Кравцова стосовно прихованого імітаційного потенціалу україн-

ської народної пісні вказує Н. Беліченко [2, с. 9]. Властива українському музичному фольклору придатність до канонічної обробки ґрунтується, за Т. Кравцовим, на логіці порівняння сусідніх музичних побудов із ідентичним функціонально-гармонічним змістом [7, с. 63].

Висновки з даного дослідження і перспективи. Отже, в сучасній музикології питання виховання поліфонічного слуху в курсі сольфеджіо є надзвичайно важливою і актуальною проблемою. Найефективнішими для розвитку поліфонічного слуху виявляються такі форми роботи, як ансамблевий та індивідуальний спів багатоголосся (із відтворенням решти голосів на фортепіано), поліфонічний диктант, ритмічні вправи, поліфонічний слуховий аналіз та творчі вправи. Утім, для успішного вирішення проблеми конче необхідним є розроблення ефективних сучасних методик, в чому полягає перспектива подальших досліджень.

Список літератури:

1. Беліченко Н.М. Неімітаційна поліфонія у світлі хронотипології поліфонічних систем. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА ім. А.В. Нежданової*, 2017. Вип. 24. С. 198–210.
2. Беліченко Н.М. Логіка і поетика української народної поліфонії у розвідках композитора Т.С. Кравцова. *Тези Другої міжнародної науково-практичної конференції "Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях"*, 2018. Київ : НМАУ імені П.І. Чайковського. С. 8–10.
3. Давыдова Е.В. Методика преподавания музыкального диктанта. Москва : Мугиз, 1962. 116 с.
4. Дядченко С.А. Формирование распределенного внимания на основе восприятия и исполнения полифонической музыки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Москва, 1994. 18 с.
5. Карасева М.В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. Москва, 1999. 371 с.
6. Корчинский Е.К. вопросу о теории канонической имитации. Ленинград, 1960. 26 с.
7. Кравцов Т.С. Прихована імітаційна поліфонія в українських народних піснях. *Народна творчість та етнологія*. 1962. Вип. 3. С. 54–63.
8. Леонова Е. Полифоническое сольфеджио. Ленинград : Музыка, 1990. 64 с.
9. Ринкявичюс З. Воспринимают ли дети полифонию? Ленинград : Музыка, 1979. 64 с.
10. Рогова С.А. Развитие полифонических музыкальных способностей у детей 4-5 лет : автореф. дис. ... канд. психологических наук : 19.00.07. Тамбов, 2006. 24 с.
11. Серединская В. Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио. Москва, 1962. 91 с.
12. Степанова Л.П. Методика розвитку поліфонічного слуху молодших школярів на уроках музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2011. 22 с.

References:

1. Belichenko N. (2017). Non-imitative polyphony in the light of chronotypology of polyphonic systems [Neimitatsijna polifoniia u svitli khronotypolohii polifonichnykh system]. *Music Art and Culture. Scientific Herald of Odessa national A.V. Nezhdanova academy of music*, issue 24, pp. 198–210. (in Ukrainian)
2. Belichenko N. (2018). Logic and poetics of Ukrainian folk polyphony in the exploration of composer T. S. Kravtsov [Lohika i poetyka ukraïns'koyi narodnoyi polifoniyi u rozvidkakh kompozytora T.S. Kravtsova]. *The Second International Scientific and Practical Conference "Ukraine, Europe, World: History and Names in Cultural and Artistic Reflections"*. Kyiv : Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, pp. 8–10. (in Ukrainian)
3. Davydova E.V. (1962). Methods of teaching musical dictation [Metodyka prepodavaniya muzykal'nogo diktanta]. Moscow : Muzgiz, 116 p. (in Russian)
4. Dyadchenko S.A. (1994). Formation of distributed attention on the basis of perception and performance of polyphonic music [Formirovanie raspredelennoho vnimaniya na osnove vospriyatija i ispolneniya polifonicheskoy muzyki] : author's abstract. dis. ... candidate ped. sciences : 13.00.02. Moscow, 18 p. (in Russian)
5. Karaseva M.V. (1999). Solfeggio – psycho technique of musical hearing development [Sol'fedzhio – psihotekhnika razvitiya muzykal'nogo sluhaj muzyki]. Moscow, 371 p. (in Russian)
6. Korchinsky E. (1960). On the question of the theory of canonical imitation [K voprosu o teorii kanonicheskoy imitacii]. Leningrad, 26 p. (in Russian)
7. Kravtsov T.S. (1962). Hidden imitation polyphony in Ukrainian folk songs [Prykhovana imitatsijna polifoniia v ukraïns'kykh narodnykh pisniakh]. *Folk art and ethnography*, issue 3, pp. 54–63. (in Ukrainian)
8. Leonova E. (1990). Polyphonic solfeggio [Polifonicheskoe sol'fedzhio]. Leningrad : Music, 64 p. (in Russian)
9. Rinkyavichus Z. (1979). Do children perceive polyphony? [Vospriniimajut li deti polifoniju?]. Leningrad : Music, 64 p. (in Russian)
10. Rogova S.A. (2006). Development of polyphonic musical abilities in children 4-5 years [Razvitie polifonicheskikh muzykal'nykh sposobnostej u detej 4-5 let] : author's abstract. dis. ... candidate psychological sciences : 19.00.07. Tambov, 24 p.
11. Seredinskaya V. (1962). Development of internal hearing in the classes of solfeggio [Razvitie vnutrennego sluha v klassah sol'fedzhio]. Moscow, 91 p. (in Russian)
12. Stepanova L.P. (2011). Method of development of polyphonic hearing of younger schoolchildren at music lessons [Metodyka rozvytku polifonichnoho slukhu molodshykh shkoliariv na urokakh muzyky] : author's abstract. dis. ... candidate ped. sciences : 13.00.02. Kyiv, 22 p.