

**В. І. Буцяк**

кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри гри на музичних інструментах  
Інституту мистецтв

Рівненського державного гуманітарного університету

## РОЗВИТОК ПОЛІФОНІЧНОГО СЛУХУ ХОРМЕЙСТЕРІВ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

*Невід'ємною складовою професійного слуху музикантів є поліфонічний слух. Його формування розпочинається з розвитку здатності слуху розрізнено та диференційовано сприймати багатоголосну звукову тканину, встановлювати зв'язки між голосами та чути їх співзвуччя. Удосконалення поліфонічного слуху триває впродовж усієї професійної діяльності.*

*В результаті аналізу літературних джерел встановлено, що поліфонічний слух – складний багатоконпонентний концепт, що поєднує у собі: мелодичний, гармонічний, ритмічний, тембральний слух, мислення, увагу, пам'ять, музично-слухові уявлення та ін.*

*Дисципліна «Фортепіано» містить унікальні можливості для розвитку поліфонічного слуху, розширення музичного кругозору, усвідомлення пізнавального, виховного, розвивального значення поліфонічної музики і на цій основі – формування інтересу до її вивчення.*

*У статті наголошується, що розвиток поліфонічного слуху хормейстерів забезпечується раціональним поєднанням теоретичних знань із виконавською практикою, обґрунтованою системою пізнавальної й творчої діяльності, де виключного значення набуває опанування відповідним навчальним матеріалом – фортепіанним репертуаром. Йдеться не лише про поліфонічні фортепіанні твори для сольного виконання, але й для фортепіанних ансамблів, акомпанементів, перекладів для фортепіано партитур (хорових, оркестрових, оперних), інструментальних і вокальних творів, музичних зразків із збірок з сольфеджіо (двоголосного, стильового, поліфонічного), гармонії та ін. Адже поліфонічний слух розвивається при сприйнятті, осмисленні та відтворенні поліфонічності й багатоплановості фортепіанної фактури, горизонтальної та вертикальної диференціації мелодичних ліній і окремих голосів, їх ритмічного, інтонаційного, динамічного, тембрального розрізнення.*

*Відтак цілеспрямоване та послідовне наповнення змісту фортепіанної підготовки різноманітними поліфонічними та багатоголосними творами, розуміння особливостей, опанування методами і прийомами роботи над ними, творче використання набутих знань, умінь і навичок забезпечуватиме формування фахових компетентностей майбутніх хормейстерів.*

**Ключові слова:** хормейстер, професійна діяльність, фортепіанна підготовка, поліфонічний слух, музичний репертуар, багатоголосся, поліфонія.

**Постановка проблеми.** Професійна діяльність хормейстера тісно пов'язана з таким універсальним музичним інструментом як фортепіано. Показ хорового (вокального) твору чи партитури, налаштування, розспівування, акомпанування, вивчення окремих партій та їх поєднання – це лише неповний перелік умінь, що потрібні викладачу, диригенту (регенту) чи артисту вокального (хорового) колективу.

Попри те, як показує досвід, значна частина здобувачів вищої освіти, особливо перших курсів, які обрали цю професію, мають поверхневі знання щодо поліфонії та специфіки роботи над нею через недостатній рівень довузівської підготовки, обмежену кількість пройденого раніше поліфонічного репертуару або відсутність інтересу до нього, невміння послідовно та раціонально опрацювати багатоголосні та поліфонічні твори тощо.

Спрямованість освітнього процесу на майбутню професійну діяльність потребує комплексного

підходу до вирішення академічних завдань, опанування значущого для студентів репертуару, а саме багатоголосних і поліфонічних творів, виконання яких потребує сформованості спеціальних конкретно-змістовних, а не абстрактних знань, умінь і навичок. Відповідно без розвиненого поліфонічного слуху це неможливо зреалізувати.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.**

Проблема слухового розвитку музиканта є актуальною та широкою. На тлі досліджень вітчизняних і зарубіжних науковців можна стверджувати, що без поліфонічного слуху музична діяльність є практично неможливою. Окремі аспекти проблеми розкрито у доробку вчених, зокрема: характеристика його складових (А. Каузова, З. Рік, Б. Теплов); вікові особливості розвитку (З. Рінкявічус, Л. Степанова); специфіка формування у різних видах музичної діяльності чи у процесі вивчення конкретних музичних дисциплін (Н. Беличенко, С. Пермінова, Л. Степанова) та ін.

Утім питання розвитку поліфонічного слуху майбутніх хормейстерів у процесі музично-інструментальної підготовки у закладах вищої освіти не можна вважати достатньо вивченими.

**Мета статті** – охарактеризувати особливості розвитку поліфонічного слуху в процесі фортепіанної підготовки майбутніх хормейстерів.

**Виклад основного матеріалу.** Провідним інструментом музиканта є його музичний слух – складна сенсорна система, що забезпечує відображення зовнішнього світу у всьому його звуковому розмаїтті. «Створюючись в історичному процесі розвитку людства, ... музичний слух становить цілісне, осмислене та узагальнене сприйняття, що нерозривно пов'язане з усім розвитком музичної культури» [5, с. 253].

Сприйняття та інтерпретація поліфонічної і багатоголосної музики потребує розвиненості поліфонічного слуху. Науковці розглядають його: як різновид музичного (гармонічного) слуху (А. Островський, П. Сладков), як музичну здібність (А. Каузова, Б. Теплов, Г. Ципін), де вищим її видом є гармонічний слух, що розвивається на основі мелодичного в процесі роботи над багатоголосною музикою.

З позиції дослідження музичного слуху як психологічної та мистецькознавчої категорії, виокремилися два підходи: у вузькому значенні музичним слух – це сприйняття звуковисотності, динаміки, тембру, а також інших засобів музичної виразності – інтонації, метро-ритму, форми, фразування тощо; у широкому – музичний слух виходить за межі відчуття та сприйняття музичних звуків чи музичної тканини, характеризуючи здібності особистості уявляти, сприймати та інтерпретувати художній зміст твору. Зокрема, Б. Теплов, вивчаючи ці форми музичного слуху, дійшов висновку, що їх засадою виступають дві здібності – ладове чуття, як перцептивний (емоційний) компонент музичного слуху і музичне слухове уявлення, як репродуктивний (слуховий) його компонент [7, с. 211].

Осібнo варто зупинитися на одному з компонентів музичного слуху, що визначає здатність у відтворенні мелодії голосом чи на музичному інструменті – музично-слухових уявленнях («переробка слухових вражень») як результату попереднього досвіду музичної діяльності, що трансформує художній задум у звукову реальність (Б. Теплов). Вони слугують механізмом цілісного сприйняття музичного твору, що містить: звуковисотне розрізнення, ритмічну організацію, тембральне забарвлення, які підпорядковані інтонації. Своєю чергою, інтонація (семантична одиниця в музиці), «виступає як змістовний осередок формотворення і має відносно самостійне виразове значення», що визначає характер (манеру, стиль, тонус) висловлювання та забезпечує осмислення висотної

організації якості звуковираження у словесному та музичному мовленні (в останньому випадку – висотне співвідношення і зв'язок музичних творів у єдності з їх ритмічною організацією) [3, с. 9].

Водночас музично-слухові уявлення пов'язані з таким поняттям, як внутрішній слух – мислене уявлення, «озвучення» музичного твору без допомоги інструмента чи голосу. Ці категорії є близькими, однак не тотожними. Саме розвинений внутрішній слух забезпечує можливість вільно оперувати музично-слуховими уявленнями, що формуються на засадах попереднього досвіду сприйняття музики, хоча й мають вибіркового характеру.

При цьому прослідковується зв'язок поліфонічної музики з мисленням – діяльністю, в результаті якої пізнається та осмислюється художньо-образний зміст музичного твору, його стильові, жанрові і виконавські особливості. Мисленнєвим процесом є й музично-слухові уявлення, які тісно пов'язані з рухом – грою на музичному інструменті, диригуванням тощо. Поєднання слухових уявлень з руховими діями, коли починає чути виконавський апарат, забезпечує цілісне сприйняття та осмислене відтворення художнього змісту музичного твору. На думку Г. Ципіна, «виконання музики – дія, емоційно насичена в самій своїй основі, – в принципі неминуче активізує музичне мислення, створює умови для ефективного перебігу музично-інтелектуальних процесів» [8, с. 142].

Отже, компонентами поліфонічного слуху виступають: мелодичний, гармонічний, ритмічний, тембральний слух, мислення, увага, пам'ять, музично-слухові уявлення. Окрім цього, до складових поліфонічного слуху входить ще архітектонічний слух, що є результатом розвитку абсолютного та внутрішнього слуху музиканта та здібності чути голосоведіння і відчувати співвідношення акордів між собою, тональне та ритмічне; здібність, завдяки якій музикант інстинктивно відчуває закони безумовної краси та логічного зв'язку послідовностей, які осмислюються та висвітлюються ходом мелодії, тобто музичною мовою. «Якщо вища слухова здібність разом з природним архітектонічним слухом і відчуттям музичної логіки прикрашаються винахідливістю, що виходить із внутрішньої потреби творчості, то таку вищу здібність можна назвати композиторським або творчим талантом» [1, с. 34].

Узагальнюючи різні підходи щодо інтерпретації поліфонічного слуху, С. Кваша трактує поліфонічний слух як «фізично психологічну здібність до цілісного і водночас диференційованого сприйняття та контролювання розвитку кожного голосу в єдності з іншими, а також здатність відтворювати музику поліфонічного складу» [2, с. 179].

На наш погляд, поліфонічний слух може бути визначений як здатність до цілісного та водночас

диференційованого сприйняття, осмислення і відтворення на музичному інструменті (фортепіано) чи голосом із музичним інструментом декількох мелодичних ліній (голосів) з такими показниками:

- виразне та осмислене виконання на фортепіано зразків багатоголосної і поліфонічної музики;
- розрізнення «на слух» видів багатоголосся та поліфонії (підголоскова, імітаційна, контрастна, змішана);
- утримування постійного слухового контролю за розгортанням поліфонічної музичної тканини;
- оперування відповідним понятійним апаратом.

Зауважимо, що розвиток поліфонічного слуху хормейстерів у процесі музично-інструментальної діяльності потребує індивідуального, комплексного підходів. Відтак важливо вирішувати освітні завдання з огляду на музичні здібності здобувача вищої освіти, його довузівську музичну підготовку задля створення індивідуальної траєкторії розвитку з використанням репертуару, що акумулює фортепіанні твори різних жанрів і стилів із поліфонічно насиченою фактурою, а також спеціальні – партитури, зразки багатоголосного, стильового сольфеджіо, ансамблі, акомпанементи та ін.

Що стосується літератури для фортепіано, то вона багатоголосна і багатопланова. Подібна репертуарна розмаїтість, її «безпосередньо художньо-естетичне й аналітичне засвоєння, що супроводжується власними виконавськими діями, і створює ті особливо вигідні умови для формування-розвитку поліфонічного слуху» [8, с. 58-59].

У процесі фортепіанної підготовки хормейстерів першочерговим завданням є опанування багатопланової фортепіанної фактури – організації музичної тканини на основі специфічних засобів виразності. Це поняття суголосне з поняттям музичного складу – принципу організації (конструювання) твору. За Н. Супрун-Яремко, основні його види: монодичний (одноголосний), гетерофонічний (проміжний між монодичним і поліфонічним), хоральний (багатоголосний акордово-гармонічний), поліфонічний, гармонічний, мішаний [6, с. 8]. При цьому навіть виконання простої мелодії з акомпанементом потребує диференційованого звучання: рельєфного виділення головної теми та приглушення акомпанементу. Такий розподіл звучання фортепіанної фактури неможливий без функціональних проявів поліфонічного слуху і ретельної, планомірної роботи за музичним інструментом.

Для якісного засвоєння поліфонічного репертуару слід, насамперед, навчитися сприймати багатозаровість, поліфонічність фортепіанної фактури, прослідковувати не лише за рухом (горизонтальним і вертикальним) мелодичних ліній (голосів) та акомпанементом, а цілісно відтворювати на фортепіано, голосом із фортепіано

усі ці елементи. Водночас важливо поглиблювати музично-теоретичні знання про поліфонічну музику, розширювати понятійний апарат для її аналізу та з метою розвитку уміння вербальної інтерпретації художнього змісту. Опановуючи поліфонічний твір, здобувач вищої освіти має здійснювати його аналіз поступово, поетапно через практичне поєднання теоретичної інформації з процесом втілення у грі художнього образу, авторського задуму, власних емоцій та переживань. Важливо спонукати його до самостійної інтелектуальної діяльності, до розширення знань не лише про музичний твір, а й епоху, композитора, стиль тощо, що забезпечує відчуття кращої обізнаності, компетентності, мотивує до їх практичного застосування.

Щодо виконавських завдань, то одночасно з удосконаленням технічних умінь і навичок, треба працювати над якісним звукоутворенням з огляду на безпосередній зв'язок фортепіанного звучання з людським голосом та завданням його наслідування у грі на легато, кантилені тощо. Постійний слуховий контроль і розвиток уміння чути та вирізняти деталі безпосередньо пов'язані з формуванням уміння звукової диференціації, відчуття звукової перспективи.

Поліфонічні твори слід вивчати, застосовуючи індивідуально орієнтовані доцільні методи та прийоми, а також інноваційні технології. Важливо стимулювати творчу активність здобувачів вищої освіти та спонукати їх до публічного виконання фортепіанних творів.

Розвиток поліфонічного слуху в процесі фортепіанної підготовки потребує часу та тривалої планомірної роботи, що доволі часто супроводжується проблемами. Це стосується диференціації звучання голосів і цілісності виконання музичного зразка при різному фразуванні кожного голосу, різній артикуляції, неспівпадінні шрихів, ритмічного малюнку та динамічного плану. Деякі здобувачі вищої освіти відчувають поліфонічність викладу, але у їх сприйнятті та виконанні домінує верхній голос. Також унеможливує продуктивну роботу за музичним інструментом невміння надовго зосереджувати та утримувати стійку слухову увагу. З цього приводу Г. Ципін зазначав, що саме увага, її об'єм, стійкість, здатність до концентрації і водночас до гнучкості, рухливості, розподільності визначає якість поліфонічного слуху, рівень його професійної розвиненості [8, с. 58-59].

Насамкінець зазначимо, що для розвитку поліфонічного слуху хормейстерів необхідно забезпечити поступальність і планомірність фортепіанного навчання, доцільний добір навчального матеріалу – інструктивного та художнього, застосування дієвих методів і прийомів, що сприятимуть глибокому осягненню поліфонічних і багатоголосних творів, оцінці їх художнього, розвивального

та освітнього сенсу для особистісного розвитку та майбутньої професійної діяльності.

**Висновки і пропозиції.** Реалізація багатогорторності фортепіанної підготовки хормейстерів у закладах вищої освіти забезпечує їх загальномузичний і творчий розвиток, опанування специфічними особливостями фортепіанної фактури та аналізу різноманітних творів, набуття ними виконавських умінь і навичок. Успіх вирішення усього комплексу завдань опосередкований рівнем слухового розвитку здобувачів вищої освіти, передусім, поліфонічного слуху. Він формується при сприйнятті багатоплановості поліфонічної тканини, диференціації голосів, їх тембрального і динамічного розрізнення, а також у процесі пізнання специфічних особливостей і методичних засад роботи над багатоголоссям та поліфонією, їх виконання на фортепіано. Так, крізь призму фортепіанного виконавства майбутній хормейстер набуває необхідних *професійно орієнтованих компетентностей*.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розробці та апробації методичної моделі розвитку поліфонічного слуху хормейстерів на засадах історико-стильового підходу.

#### Список використаної літератури:

1. Водолєєва Н.В. Стильові особливості музичної архітектури у творах С. Прокоф'єва: дис. ... канд. мистецтва: 17.00.03 / Національна музична академія імені П.І. Чайковського. Київ, 2020. 191 с. URL: [knmdu.com.ua/wp-content/uploads/vodoleeva-dysertatsiya.pdf](http://knmdu.com.ua/wp-content/uploads/vodoleeva-dysertatsiya.pdf) (дата звернення 19.05.2022).
2. Кваша С.І. Поліфонічний слух як предмет теоретичного осмислення в сучасній музичній науці. *Молодий вчений*. 2018. № 11(63). С. 178–181.
3. Маркова Е.Н. Интонационность музыкального искусства: Научное обоснование и проблемы педагогики. Київ : Музична Україна, 1990. 183 с.
4. Ринкявичус З. Воспринимают ли дети полифонию? Ленинград : Музыка, 1979. 64 с.
5. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. Т. 1. Москва : Педагогика, 1989. 488 с.
6. Супрун-Яремко Н.О. Поліфонія. Вінниця : Нова Книга, 2014. 512 с.
7. Теплов Б.М. Избранные труды. Т. 1. Москва : Педагогика, 1985. 328 с.
8. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. Москва : Просвещение, 1984. 176 с.

#### **Butsiak V. Development of choirmaster's polyphonic hearing in the process of piano preparation**

*Polyphonic hearing is an integral part of the professional hearing of musicians. Its formation begins with developing the ability to hear polyphonic and differentiated sound tissue, make connections between voices and listen to their consonances. The improvement of polyphonic hearing continues till the very end of the musician's professional activity.*

*The analysis of literature sources shows that polyphonic hearing is a complex multi-component concept that combines: melodic, harmonic, rhythmic, timbre hearing, thinking and attention, memory etc.*

*The discipline «Piano» contains unique opportunities for the development of polyphonic hearing, expanding musical horizons, awareness of cognitive, educational, and developmental importance of polyphonic music and building of interest to study on this basis.*

*The article emphasizes that the development of polyphonic hearing of choirmasters provides a rational combination of theoretical knowledge with performing practice and a well-founded system of cognitive and creative activities, where the importance of mastering the relevant educational material – piano repertoire. These are not only polyphonic piano works for solo performance, but also for piano ensembles, accompaniments, translations for piano scores (choral, orchestral, opera), instrumental and vocal works, and musical samples from the collections of solfeggio etc. After all, polyphonic hearing develops in the perception, comprehension and reproduction of polyphonic and multifaceted piano texture, horizontal and vertical differentiation of melodic lines and individual voices, and also their rhythmic, intonational, dynamic, and timbre differentiation.*

*Therefore, purposeful and consistent filling of the content of piano training with various polyphonic and multivoiced works, understanding the features, mastering the methods and techniques of working with them, and creative use of acquired knowledge, skills and abilities will ensure the formation of professional competencies of future vocal collective leaders.*

**Key words:** *choir-master, professional activity, piano preparation, polyphonic hearing, musical repertoire, multi voices, polyphony.*