

УДК 378.091.3:373.5.011.3-051]:78
 DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-197-217-220

ЧЖОУ Сіньюй –
 аспірант кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства
 Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5501-6980>
 e-mail: pednauk@gmail.com

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІФОНІЧНОГО СЛУХУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Всебічний розвиток особистості майбутніх фахівців-музикантів передбачає не лише вдосконалення фортепіанної техніки навчання, а й гармонійне формування їхньої емоційної та інтелектуальної культури, що дозволяє осмислити зв'язок музики з філософією і культурологією, розглядати музику як джерело життя, музичне відображення буття, що створює передумови глибокого переосмислення дійсності, активізації творчих можливостей та нових досягнень. У цьому контексті проблема формування поліфонічного слуху майбутніх вчителів музичного мистецтва видається нам вельми актуальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковці Б. Асаф'єв, Н. Гродзенська В. Медушевський, Є. Назайкінський, А. Сохор, Б. Теплов досліджували поліфонічний слух в контексті психології музичного сприймання. Г. Дубінін, А. Каузова, Т. Курасова, Г. Меліксетян, С. Пермінова, В. Спиридонова, Л. Степанова в основу свого наукового інтересу ставили проблему сприймання поліфонічного твору, розвитку поліфонічного слуху та визначення його специфіки. Разом з тим, методичний аспект формування поліфонічного слуху в процесі фортепіанного навчання залишається недостатньо розкритим.

Мета статті – обґрунтувати педагогічні умови формування поліфонічного слуху майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фортепіанного навчання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Спираючись на висновки та визначення різних науковців щодо поліфонічного слуху, ми розуміємо поліфонічний слух майбутнього вчителя музичного мистецтва як здатність диференційовано сприймати, виокремлювати, співвідносити, відтворювати фактурну горизонтальну багатуокладність мелодичних ліній, що сполучені між собою одночасним звуковим розвитком, уявляти функціональні зв'язки між звуками, виражати ставлення до музичної інформації, емоційно відгукуючись

на музичні явища в яскравості й силі специфічних переживань.

Формування такої здатності вимагає розроблення спеціальної методики, успішність впровадження якої залежить від певних педагогічних умов. Педагогічні умови розуміються нами як певна сукупність необхідних і достатніх взаємозумовлених обставин, які забезпечують оптимальний розвиток конкретного педагогічного феномену, в нашому дослідженні – формування поліфонічного слуху майбутнього вчителя музичного мистецтва.

До таких педагогічних умов ми віднесли:

- цілеспрямоване педагогічне керування розвитком поліфонічного мислення;
- стимулювання студентів до оволодіння вміннями виконання поліфонічних творів;
- забезпечення праксеологічної спрямованості опанування поліфонічних творів у процесі фортепіанного навчання;
- варіативність застосування методів і прийомів під час опанування поліфонічних творів.

Визначені педагогічні умови утворюють певний комплекс, в якому першу педагогічну умову, можна розглядати як провідну, а всі інші доповнюють її або конкретизують.

Для того, аби обґрунтувати значення кожної з представлених педагогічних умов у навчальному процесі, конкретизуємо їх зміст.

Перша педагогічна умова і водночас провідна – *цілеспрямоване педагогічне керівництво розвитком поліфонічного слуху студентів*. Така наша позиція зумовлена тим, що у контексті сучасних вимог до музичного виконавства сформованість музичного слуху, так як і музичного мислення виконавця, набуває особливого значення.

Загально визнаним є той факт, що музичне сприймання безпосередньо пов'язане з музично-образним мисленням, в результаті якого усвідомлюється й засвоюється музичний образ твору. Завдяки здатності музично мислити створюються узагальнені образи структурних одиниць творів, їх форм і жанрів. Це зумовлено тим, що уся фортепіанна музика у різній мірі є

поліфонічною. Навіть гомофонія, в якій не має провідних голосів, а є тільки голоси, які доповнюють мелодію гармонічно, ритмічно, тембрально виглядає багатшаровою побудовою. Своїм життям живе не тільки мелодія, а й навіть бас і середні голоси. Виконавець усе це повинен не тільки знати, а й чути та відтворювати під час виконання. У процесі багаторазового сприймання поліфонічних творів закарбовуються не тільки конкретні музичні образи, а й утворюються узагальнені уявлення стосовно особливостей поліфонічного формоутворення, поліфонічності як властивості багатоголосся. У відпрацюванні таких еталонів й полягає специфіка формування поліфонічного слуху в комплексі з поліфонічним мисленням [3].

На думку З. Рінкявічуса, «поліфонічне мислення музиканта дозволяє диференційовано-цілісно уявляти одночасний розвиток деяких мелодичних ліній, музичних тем, а більш широко – і паралельний розвиток фактурних пластів з їхнім політональним, поліладовим, полігармонічним, поліритмічним, політембровим ... багатством» [4, с. 17]. Вчений зазначав, що основою поліфонічного мислення є слухова перцепція, яка отримує звукову інформацію, а також значною мірою залежить від ретроспективної дії мислення [4, с. 18]. Він підкреслював, що людина здатна не тільки чути, але й сприймати поліфонічну музику лише завдяки розвиненому поліфонічному мисленню. Для формування такого мислення, техніки виконання чудовою школою стає робота над поліфонією у її чистому вигляді.

Аналіз виконавської і педагогічної діяльності багатьох видатних музикантів доводить, що кожен з них мав поліфонічний склад мислення. Завдяки такому мисленню музикант органічно сприймає та відтворює архітектуру музичних творів і розкриває їх образність. Так, Г. Нейгауз у роботі «Про мистецтво фортепіанної гри» підкреслював: «ніщо так не виховує слух, звукову різноманітність, легато, пластичність як поліфонія» [2, с. 44]. Видатний педагог вважав, що поліфонія належить до найважливіших засобів музичної композиції й художньої виразності. Розуміння виконавцем елементів музичної тканини на основі поліфонічного мислення набуває принципового значення і професійної функції у творчій діяльності музиканта. Художні досягнення видатних виконавців переконливо доводять, що високе володіння мистецтвом поліфонічної гри і в наш час залишається методом музичного мислення, наповненим смисловою значимістю та емоційною виразністю.

Отже, робота над поліфонічною фактурою музичного твору ставить перед

майбутнім учителем музичного мистецтва ряд поліфункціональних завдань, які активізують його психічні процеси, зокрема такі як пізнання, абстрагування, розуміння основних виражальних особливостей поліфонічної мови. При цьому перед студентом відкривається широке поле для розвитку самосвідомості, здатності до самоконтролю, до оцінки себе, свого внутрішнього «Я», що створює умови для формування його мистецького світогляду.

У процесі вивчення музичних творів на заняттях фортепіано майбутні вчителі музичного мистецтва системно опановують їх поліфонічну структуру через розуміння об'єктивних музично-історичних процесів, набувають ерудованості в музичному мистецтві різних видів, стилів, жанрів тощо, розширюючи коло знання музичних творів; навчаються орієнтуватися в історичній зумовленості музичних стилів і жанрів; усвідомлюють і навчаються застосовувати під час аналітико-інтерпретаційної діяльності принципи організації музичної мови, удосконалюють власне розуміння музичної логіки формоутворення та її відповідність змісту, оволодівають навичками вербальної інтерпретації творів поряд з освоєнням музичної термінології.

У процесі вирішення цих завдань у майбутніх учителів музичного мистецтва активно розвивається емоційна сфера, здатність художньої емпатії та рефлексії, що становить основу для утворення особистісних художніх цінностей. У такий спосіб, саме на заняттях по фортепіано найбільше реалізується процес єдності власного поліфонічного мислення як художнього та абстрактно-логічного, наукового (теоретичного) мислення.

Відтак стає очевидним, що формування поліфонічного слуху на заняттях по фортепіано розв'язують значною мірою й завдання музично-світоглядного спрямування, завдяки зануренню у закономірності музичного мистецтва, розвитку поліфонічного сприймання для оволодіння музично-теоретичним матеріалом (його аналізу та узагальнення), засвоєння понятійного апарату, необхідного для інтерпретації музичних творів тощо.

Тому відповідно до першої педагогічної умови в процесі фортепіанного навчання формування поліфонічного мислення передбачає декілька аспектів, важливих для подальшого розроблення нашої методики:

- опанування музичних творів з насиченою поліфонічною фактурою та різних стильових напрямків;
- використання поліфонічної музики для того, аби протиставляти поліфонію і

гомофонію як два види музичної мови й, відповідно, як два типу музичного мислення, що проявляється у властивостях музичного матеріалу та закономірностях розвитку і побудови твору;

- занурення у цілісність музичних образів; врахування різних типів поліфонії – імітаційної, контрастної тощо; здійснення цілісного аналізу таких творів у зіставленні з виконавськими інтерпретаціями видатних піаністів, що ефективно впливає на розширення поліфонічного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва і тим самим збагачує його професійну підготовку;

- використання поліфонічних творів у різноманітних музичних ситуаціях, що ефективно спрямовує студентів на творчий пошук, пробуджує креативність, імпровізаційні здібності, здатність сприймати поліфонію як художнє явище в мистецтві.

Крім того, реалізація першої (базової) педагогічної умови означає, що формування поліфонічного слуху майбутніми вчителями музичного мистецтва безпосередньо впливатиме на збагачення їх досвіду, набутого на інших фахових музичних дисциплінах, а саме:

- у напрямі удосконалення знань в курсі гармонії та цілісного аналізу музичних творів, спрямованих на майбутню музично-педагогічну творчість, що потім проявляється під час педагогічної практики;

- на заняттях з хорового диригування і хорового класу;

- у процесі ансамблевого музикування (інструментального, хорового);

- під час підготовки і виступу на концертах, що може позначатися на виконавській інтерпретації твору.

Таким чином, насиченість змісту музичного навчання поліфонічною фактурою і формування поліфонічного слуху впливає як на розширення музичного світогляду студентів, так і на розвиток їхньої музичної культури як основи оволодіння виконавськими і аналітико-інтерпретаційними навичками.

Друга педагогічна умова – *стимулювання студентів до оволодіння вміннями поліфонічного виконання* – націлена на розуміння поліфонічної мови, адже поліфонія висуває ряд вимог до уваги виконавця і слухачів. По-перше – це гнучкість, рухливість і розподіл уваги. Без цього неможливо здійснювати її майже безперервне переміщення з одного голосу на інший, які безперервно рухаються. По-друге – значний об'єм уваги, оскільки необхідно охоплювати одночасний перебіг різномірних мелодійних утворень. Іноді тема та її протистояння

можуть рухатися у різних напрямках, навіть у різному ритмі й не співпадати з опорними та акцентуючими моментами. Буває, що різні голоси вимагають відтворення різними штрихами – одні легато, а інші стаккато. Важко також скоординувати звучання, коли один або декілька голосів зупиняються на одній ноті, а інші продовжують рухатися. Така складність виникає через різницю фортепіанного звучання у момент натискання клавіш і поступового зменшення його сили та яскравості. Натомість поліфонія вимагає, щоб кожний голос на протязі всього руху звучав рівно і зливався з іншими голосами.

Отже, специфікою поліфонічного слуху є здатність подумки вмщувати, сприймати й оперувати одночасно декількома мелодичними лініями. Перед виконавцем стоїть складне завдання – рельєфно відтворити кожний голос, узгодити різноманітну виразність і, разом з тим, добитися їх єдності, аби вони утворювали єдиний ансамбль. Відтак вчителю музичного мистецтва як виконавцю важливо враховувати усі ці особливості поліфонічної мови і бути готовим до виконання різних поліфонічних творів, адже поліфонія й в наш час залишається методом музичного мислення.

Третя педагогічна умова – *праксеологічна спрямованість опанування поліфонічних творів у процесі фортепіанного навчання* своїм пріоритетним напрямком роботи визначає орієнтацію навчального процесу на ознайомлення студентів із значною кількістю поліфонічних творів, досягнення результативності у їх виконанні. Ефективність цього процесу забезпечується інтегративністю теоретичних і практичних знань, які студенти отримують у процесі фахової підготовки і які спрямовані на майбутню педагогічну діяльність.

Тобто ця педагогічна умова найкраще сприяє самореалізації у виконавській діяльності й розвитку креативності. Набуття вмінь поліфонічного слуху допомагає сформувати досвід полікультурної творчості для просвітницької діяльності, розвивати комунікативні здібності.

Отже, реалізація цієї умови означає таке засвоєння майбутніми вчителями музичного мистецтва поліфонічних творів, коли вони на основі історико-культурних фактів, біографій і аналізу творчості митців через різні форми практичного опанування збагачують свій музичний світогляд.

З розглянутою педагогічною умовою тісно переплітається наступна педагогічна умова – *варіативність методів і прийомів у вивченні поліфонічних творів*. Її обґрунтування ми здійснювали, спираючись на таку думку Г. Ципіна: «перед викладачем

фортепіанної гри на перший план висувається завдання творчого осмислення засобів і прийомів, які сприяють музичному розвитку учнів, відбору методичних засобів з точки зору їх перспективності і цілеспрямованості» [5, с. 120]. Вчений підкреслює, що сучасному вчителю для найскорішого залучення дітей до виконавського мистецтва необхідні такі якості, як: глибока музикальність, широка ерудиція і знання основ фортепіанного мистецтва, відмінне володіння інструментом, знання психолого-педагогічних методів і прийомів. Підтвердження цьому знаходимо в роботі Г. Гарбар: «...широке тлумачення поліфонії як музичного явища, теоретичне осмислення її специфіки зумовлює поліваріативність інтерпретації. Розроблення методики продуктивного сприймання, розуміння, інтерпретації поліфонічної музики, як і музики інших стилів, напрямів, епох, є завданням сучасної музично-педагогічної практики» [1, с. 8–9].

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Відтак, оволодіння різноманітними методами і прийомами розвитку виконавської поліфонічної техніки стає необхідною умовою ефективності майбутньої професійної діяльності педагога-музиканта. Їх різнопланова векторність у процесі фортепіанного навчання пояснюється як специфікою музичного інструмента так і особливостями музичної підготовки студентів. Варто зазначити, що усе розмаїття методів для розвитку поліфонічного мислення і, зокрема, для формування та розвитку поліфонічного слуху, необхідно використовувати не ізольовано, а в різних сполученнях, що дозволяє активно розвивати усі музичні здібності, а також формувати музичні інтереси та художні смаки. Відтак ми вважаємо, що застосування відповідної методики дозволить підвищити його рівень у процесі фортепіанної підготовки студентів завдяки застосуванню запропонованих педагогічних умов та доцільних форм і методів роботи, що становить подальший інтерес та перспективу нашого дослідження.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Гарбар Г. А. Развитие познавательной самостоятельности студентов (на материале курса «Полифония»): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.пед.наук: спец.: 13.00.02 «Теория та методика навчання музики і музичного виховання» / Г. А. Гарбар. К., 2001. 19 с.
2. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. М. : Музыка, 1987. 238 с.
3. Полатайко О., Сяо Лі. Діалектичний аспект формування поліфонічного мислення студентів-

музикантів педагогічного профілю / Олена Михайлівна Полатайко, Сяо Лі. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: 36. Наук. Праць. К. : 2016. Вип. 20 (25). С. 28–34.

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

5. 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.

REFERENCES

1. Harbar, H. A. (2001). *Rozvytok piznavalnoi samostiinosti studentiv (na materiali kursu «Polifonii»)*. [Development of students' cognitive independence (based on the course «Polyphony»]. Kiev.

2. Neygauz, G. (1987). *Ob iskusstve fortepiannoy igry*. [On the art of piano playing]. Moscow.

3. Polataiko, O., Xiao Li. (2016). *Dialektychnyi aspekt formuvannia polifonichnoho myslennia studentiv-muzykantiv pedahohichnoho profiliiu*. [Forming of students-musicians's polyphonic thought in pedagogic: dialectical aspect]. Kiev.

4. Rinkyavichyus, Z. (1979). *Vosprinimayut li deti polifoniyu?* [Do children perceive polyphony?]. Leningrad.

5. Tsyipin, G. M. (1984). *Obuchenie igre na fortepiانو: ucheb. posobie dlya studentov ped. in-tov po spets. 2119 . «Muzyika i penie»*. [Learning to play the piano: a textbook for students of pedagogical institutes in the specialty No. 2119 «Music and singing»]. Moscow.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЧЖОУ Сіньюй – аспірант кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Наукові інтереси: музична педагогіка, методика фортепіанного навчання.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ZHOU Xinyu – a graduate student of the Art Pedagogy and Piano Performance Department of the Anatoly Avdievsky Arts Faculty of the Drahomanov National Pedagogical University, Kyiv

Circle of scientific interests: music pedagogy, methods of piano teaching.

Стаття надійшла до редакції 07.05.2021 р.