

інтонацій, почерпнутих із глибин живого людського життя – це, наприклад, захоплені або обурені вигуки, інтонації веління, іронії, прохання, презирства, жалю, співчуття, здивування, вмовляння тощо.

**Таким чином**, саме артикуляційні співвідношення стають найважливішою частиною усієї системи засобів інтонування музиканта-інструменталіста.

#### **Література:**

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М. : Музыка, 1978. 288 с.
2. Алексеев І. Методика викладання гри на баяні. К. : Музична Україна, 1957. 143 с.
3. Браудо И. Артикуляция. Л. : Музыка, 1973. 199 с.
4. Баштан С., Омельченко А. Школа гри на бандурі. К. : Музична Україна, 1984. 112 с.
5. Егоров Б. К вопросу о систематизации баянных штрихов. *Баян и баянисты*. М. : Советский композитор, 1984. С. 104–128.
6. Имханицкий М. Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании. М. : РАМ им. Гнесиных, 2014. 232 с.
7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. М. : Музыка, 1988. 240 с., портр., ил., нот.

## **ПОЛІФОНІЯ В СИСТЕМІ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНОЇ ОСВІТИ СТУДЕНТІВ**

**Гарбар Г. А.**

*доктор філософських наук, професор,  
професор кафедри музичного мистецтва  
Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія  
Київського національного університету культури і мистецтва»  
м. Миколаїв, Україна*

Соціокультурна політика незалежної Української держави передбачає докорінну трансформацію засад вищої гуманітарної освіти, принципів зрушення у підготовці працівників соціально-культурної сфери, зокрема, підвищення їхньої музично-професійної кваліфікації до рівня, що відповідає суспільним потребам. Саме тому важливим є глибокий аналіз теоретичних проблем стосовно визначення місця

і ролі мистецтва поліфонії в підвищенні ефективності музично-теоретичної підготовки студентів музичного профілю вищої гуманітарної освіти.

Аналіз сучасної наукової, психолого-педагогічної, музикознавчої методичної літератури свідчить про постійну увагу дослідників до проблем підвищення рівня музично-теоретичної підготовки фахівців. Так, проблема наукової організації навчального процесу з акцентом на формуванні системи музично-теоретичних знань, умінь та навичок у студентів-музикантів досліджується у працях О.Д. Дмитрієва, А.Г. Каузової, І.М. Немикіної, О.М. Олексюк, Г.М. Падалки, О.Я. Ростовського, О.П. Рудницької, О.П. Щолокової та інших.

Разом з тим за усією різноманітністю аспектів музичної підготовки студентів потребує глибокого обґрунтування саме розкриття місця і ролі мистецтва поліфонії на новому художньо-естетичному рівні як засобу розвитку пізнавальної самостійності, де здійснюється творчий пошук, оцінка здобутого й накреслюється перспектива комунікативної ретрансляції цього виду мистецтва для широкого кола споживачів цього художнього продукту. Це й обумовило вибір виокремленої проблеми для теоретичного вивчення. Дефініція «поліфонія» визначає певний тип багатоголосся. У науковій музикознавчій літературі дослідники Б.В. Асаф'єв, Ю.К. Євдокимова, В.В. Протопопов, К.Й. Южак, а також у галузі музично-педагогічної науки А. Г. Каузова, З. Рінкявічус, Г.М. Ципін доводять, що поліфонія, як і гомофонія (одноголосся), є невід'ємною складовою одноголосся.

Гомофонія не існує без лінійного, горизонтального фактора, без різних лінійних сполучень (мелодія та супровід), подібно до поліфонії що містить у собі елемент вертикалі, гармонії.

Так, зокрема, А.Ф. Мутлі вважає «розпливчастим», невірними по суті, безплідними поширені серед теоретиків уявлення про два види багатоголосся. На наш погляд, ця позиція є тенденційною, оскільки сучасне музикознавство, посиляючись на історичний розвиток гомофонії та поліфонії, доводить відмінність природи. Г.І. Павлій вважає, що необхідно розрізняти ці два явища, сприймати їх у діалектичному взаємозв'язку. Е. Курт також розглядає кожен тип багатоголосся як діалектичну єдність. Ю.М. Холопов вводить в обіг поняття «вертикальної» та «горизонтальної» гармонії, а В.П. Боровський – вертикальної та горизонтальної поліфонії.

На основі координатних ознак К.Й. Южак виявляє глибинні відмінності між поліфонією та гомофонією, їх виражальні можливості. К.Й. Южак розуміє вертикаль у музиці як реальну й уявну «одночасність» з найважливішими її компонентами: гармонічна основа, що

формує співзвуччя, та фактура поєднання горизонталей в одночасності. Горизонталь – це реальна або мисленнева. Послідовність з такими компонентами: мелодійна основа, формуючі лінії, композиція (послідовність вертикалі).

Природа поліфонічної тканини лінійна, але сутність гомофонної музики полягає в тому, що вона орієнтує музичний слух на вертикаль (функціональність, фонізм гармонії, штрих, акцент, тембр тощо), адже в умовах цілісного сприйняття поліфонічного музичного твору постає перевага координат гомофонії та поліфонії. Часовий фактор широкого музичного звучання орієнтує на гомофонний склад, що у просторі спирається на конкретне зіставлення у часі, а в поліфонії – на поєднання різних елементів одночасно.

В.Г. Іванченко також доводить, що координатні ознаки гомофонії та поліфонії різні, оскільки відрізняються лінійною напруженістю мелодійних ліній у вертикальному та горизонтальному аспектах. Поліфонія є типом організації музичної тканини з певною множиною різних, функціонально-взаємодіючих горизонтальних елементів (голосів, партій, ліній, пластів) в їх художній єдності.

Г.Е. Пелецис, спираючись на теоретичні основи контрапункту, поєднання різного в одночасності, розроблені С.І. Танєєвим, запропонував систематизовані критерії оцінок багатоголосся в його безперервно руховій, змінній контрапунктичній сутності. Контрапункт розглядається як широкий спектр принципів: подвоєння, полімелодії, поліритмії, політемброваності, перемінного багатоголосся, переважаючого. голосу, поліфонічних пластів, а також фігурації та фактури привнесених інструментальною музикою.

Поліфонічні прийоми поєднання фактурних елементів діють як: «принцип крапки» (Г.Е. Пелецис), «чисельний контрапункт» (С.І. Танєєв), «рель'єфна поліфонія» та «фактурне розмноження ліній» (К.Й. Южак).

Таким чином, розглядаючи поліфонію як «чисельність у єдності», Г.Е. Пелецис вважає: «ми маємо ту одночасно широкую й докорінну основу поняття, котра відповідає первинній сутності поліфонії, практично, кожного багатоголосся, що є тим загальним. знаменником різних видів та функцій поліфоній» [1, с. 12]. Така концепція по відношенню до «мікрокосмосу контрапункту» (Г.Е. Пелецис) становить високий рівень теоретичного узагальнення специфічних ознак поліфонічного багатоголосся, сутності поліфонії як явища.

Дослідники В.В. Задерацький, Г.І. Павлій визначають іншу специфічну ознаку поліфоній – «якість тематизму» (В.В. Задерацький), його лінійну силу. Тут на перший план виступає горизонтальна ознака поліфонії, чисельність прихована у безкінечних оновленнях інтонації,

поєднаних у ціле – мелодію, лінію, пласт. Особливість поліфонічного тематизму виявляється у процесуальності, у поєднанні тонів, що викликають розширення мелодійного простору й характеризуються єдністю емоційного напруження.

Вироблення механізмів продуктивного сприймання, розуміння, інтерпретації поліфонічної музики, як і музики інших стилів, напрямів, епох – завдання сучасної музично-педагогічної практики. А це, в свою чергу, вимагає дослідження такої складної проблеми, як пізнавальна самостійність студентів.

У дослідженнях А.Г. Каузової та З. Ринкявічуса частково розглядається проблема формування творчої активності і самостійності особистості з акцентом на питаннях розвитку таких складних музичних здібностей, як поліфонічний слух, поліфонічне сприйняття, що є складовими поліфонічного мислення .

С.С. Карасем запропоновано методику формування образу-уявлення у роботі над поліфонічними творами, що розвиває здатність самостійно, диференційовано сприймати лінії поліфонічного звучання музики, і далі, на цій основі – уявляти цілісну просторово-часову структуру поліфонії. Цей феномен визначається як уміння самостійно слухати у своїй уяві паралельне звучання двох або кількох голосів.

Пізнавальна самостійність має процесуальний характер і передбачає аналіз, синтез, узагальнення, на основі яких здійснюється виконання проблемних завдань.

Процесуальний аспект пізнавальної самостійності, на наш погляд, це тип діяльності, що поєднує самостійні уявлення на основі аналізу-синтезу кожного елемента і одночасно, цілісно охоплює і реалізує музичний твір з типовими ознаками поліфонії відповідно до авторської концепції. Така діяльність здійснюється у різних умовах, характерних для поліфонічної музики: горизонтальному-лінійному розгортанню тематичного матеріалу за законами послідовного розвитку; вертикальному-звуківисотному уявленні цього руху, за законами одночасного співіснування; у широкому аспекті художньому співвідношенні і взаємодії автономних музичних тематичних ліній.

З точки зору індивідуально-особистісного пізнання, феномен пізнавальної самостійності розкривається з позицій потреб й мотивацій суб'єкта, особистісного розуміння й набуття досвіду у пізнанні поліфонії. Суб'єктом пізнавальної самостійної діяльності є особистість з сутнісними духовними силами, установками, цінностями, здібностями. Особливого значення набуває активна цілеспрямована діяльність, опосередкована внутрішніми мотивами: почути, зрозуміти, емоційно пережити й відтворити поліфонічний твір, а також знаходити,

створювати суттєво нове, раніше невідоме, цінне для себе, що відкриває поліфонію як явище. Тоді самостійну пізнавальну діяльність можна розуміти не тільки як процес, не тільки як діяльність, а і як творчий акт.

Дослідження різних аспектів пізнавальної самостійності особистості дозволило сформулювати узагальнений, актуалізуючий музично-психологічний зміст. Пізнавальна самостійність розглядається як багатоаспектне особистісно-діяльне утворення, яке у своєму динамічному розвитку обумовлює продуктивне пізнання поліфонічного явища на рівні відчуття й усвідомлення різних смислових аспектів одночасно, паралельного оперування різними розвиваючими музичними лініями в їх художній єдності.

Вивчення феномену з погляду операційно-процесуального, індивідуально-особистісного й творчого має практичне педагогічне значення, оскільки дозволяє виявити механізми продуктивного розвитку пізнавальної самостійності студентів при опануванні поліфонічної музики. Проблема розвитку пізнавальної самостійності особистості стає предметом дослідження вчених і педагогів-практиків. Однак спроби її вирішення здійснюються на рівні окремих навчально-методичних завдань. На рівні наукових досліджень вона розглядається лише як проблема розвитку музичного слуху, музичного сприйняття; музично-творчих здібностей. Спеціальних робіт, присвячених цій проблемі, фактично, не існує. Все це дозволяє орієнтуватися на як у музичній, так і в загальній педагогіці й психології.

Питання музичної діяльності, у процесі якої розвиваються властивості, якості, здібності музиканта стали широко досліджуватися у 80-ті роки ХХ ст. Це пов'язане з дослідженням питань діяльнісного підходу у психології, педагогіці, а також з переборюванням у музичній педагогіці ситуації, за якої довгі часи унікальна здібність людини слухати та усвідомлювати поліфонічну музику вимагала певного педагогічного втручання.

Дослідники проблеми діяльності у процесі музичного розвитку студентів (О.Л. Берак, Ю.П. Гонтаревська, А.Г. Каузова, Г.М. Падалка, З. Ринкявічус, О.П. Рудницька) підкреслюють, що відкриттю музичного концепту, як і відкриттю взагалі, важко навчити (у загальному розумінні). Він виникає в особистісному «я» у процесі предметної та духовно-інтелектуальної діяльності.

Перевага діяльнісного підходу до навчання музиці, на відміну від інших підходів, доведена відомими музикантами. Так, наприклад, С.І. Танєєв, за твердженням Ф.Г. Арзаманова, не підтримував репродуктивного типу навчання, згідно з яким композитори,

музикознавці і взагалі музиканти обмежуються лише теоретичними знаннями форм поліфонічної музики: «Не підлягає сумніву, музикант, який знає, як твориться музика, за однакових умов значно відрізняється від того, хто не засвоїв мистецтва самостійної композиції твору, історія мистецтвознавства свідчить, що у переважній більшості видатними вченими ставали музиканти-практики, композитори, виконавці. Згадаймо хоча б Асаф'єва, Курта, Римана, Швейцера, Яворського і, в першу чергу, Танеева» [2, с. 114].

Дослідження діяльності з погляду філософії, психології, педагогіки підтверджує висновок вчених (П.Я. Гальперіна, З.А. Решетової, І.П. Калошиної, Н.Ф. Тализіної), що продуктивна діяльність студента здійснюється завдяки активізації їх пізнавальної самостійності за допомогою орієнтирів творчо-пошукового спрямування. Результати діяльності надають специфічне задоволення пізнавальної потреби, формують особливо цінні й важливі новоутворення.

Таким чином, діяльнісний підхід до розвитку самостійності студентів, практично розкривається на основі організації продуктивної художньо-творчої діяльності студентів, зокрема, – вивчення поліфонії.

Друге положення, з'ясоване у процесі дослідження, полягає в тому, що ефективність опанування студентами курсу «Поліфонії» залежить від властивостей їх поліфонічного мислення. Воно має дві концептуально специфічні ознаки: здатність одночасно прожити розвиток мелодійних та кількох різномістовних ліній; «занурювання» в ситуацію «незливання», контрастності, полярності змістів. Такі концептуальні ознаки поліфонічного мислення обумовлені його специфічними динамічними стереотипами.

Щодо динамічних стереотипів поліфонічного мислення, стимульний ряд виступає як мелодійний рух, розвиток, обумовлений своїм внутрішнім законом горизонтального, пластично-поступального переходу цих компонентів, і як контрастна одномоментна множина різних значенневих ліній в їх єдності й узгодженості. Такі динамічні стереотипи мають визначальне значення для розвитку поліфонічного мислення. Вже при першому ознайомленні з новим музичним матеріалом характерні ознаки поліфонічної музики починають діяти як «умовні подразники». Стереотип автоматично спрацьовує раніше, ніж студент розпочне «усвідомлений» аналіз матеріалу, оскільки перед ним виокремлена сукупність значущих ознак поліфонічного явища. На основі, так званих базових поліфонічних динамічних стереотипів, в умовах активної мисленнєвої діяльності можливе формування іншого різновиду поліфонічних стереотипів, адекватних різнопланових множин поліфонічних явищ.

Перший базовий динамічний стереотип пов'язаний із особливостями поліфонічного тематизму (повторюваність, варіабельність, розгорнутість). Поліфонічна лінія володіє енергетичним характером і у своїй процесуальності, спрямованості вона має вирішальне значення для створення певного уявлення про змістовні доміанти музичного твору.

Другий – визначається особливостями контрапункту, що містить дві полярні ознаки: контраст та єдність. Контраст розкривається як поєднання в одночасності різного змісту, як їх принципова розбіжність, інформаційний розрив, протиріччя, зіткнення далеких (парадоксальних) ідей. З погляду психології, така особливість поліфонічної музики сприяє активізації довільної уваги та мислення. На специфічному музичному матеріалі моделюються проблемні ситуації як передумови самостійного художнього розкриття, активності як пізнання нового у творчості (Л.А. Мазель). Це дозволило З.Рінкявічусу зробити висновок про те, що «поліфонічні форми» особливо придатні для розвитку музично- мисленнєвої діяльності і пов'язаних з нею пізнавальних інтересів та емоцій. Слід зазначити, що кожен музичний твір має певну евристичну функцію, а також різноманітні прийоми посилення інтересу, серед яких «боротьба протилежно спрямованих; динамічно зосереджених і стримуючих зусиль це ускладнення, відтягування і ретардація, недоговореність, невизначеність, відстання нового, незвичного...» [3, с. 19].

Разом з тим, у поліфонічній музиці проблемна ситуація вже запрограмована у побудові складів. Більше того, вона зберігає напруженість різних змістовних значень, що й виявляє художній сенс поліфонії. На конструктивному рівні ця особливість поліфонії «може реалізувати себе навіть у межах одного голосу. Але часто вона приводить до рельєфного розмежування фактурно- композиційного простору». На змістовному рівні така якість поліфонії виступає як поєднання різних художніх світових субстанцій понадчасового й одномоментного, сенсу життя і його живого перебігу.

Єдність, узгодженість – інша ознака контрапункту; у змістовному плані вона являє безперервну спрямованість до гармонії. Розкриваючи діалектику поліфонічної гармонії Й.С. Баха, дослідник В.В. Медушевський зауважував, що у поліфонічній музиці взаємодіючі сторони спрямовані на зближення, на створення єдиного «цілого», оскільки у процесі розвитку вони безпосередньо поглиблюють свій зміст, диференціюються, а відтак, і гармонія стає процесом їх безперервного взаємообумовленого проникнення на все більш глибокій цілісній основі [4, с. 100].

У конструктивному плані узгодженість різних контрастних змістовних структур виявляється по-різному; еволюція поліфонії демонструє цілий спектр такого виявлення – від координуючої гармонічної вертикалі до сучасного різновиду складного контрапункту.

Багатоаспектність форм прояву єдності поліфонічної численності (множини) створює основу для похідних стереотипів усвідомлення поліфонічної музики.

Стійкість, міцність, повнота різноманітних динамічних стереотипів, закріплених у свідомості студента, визначають глибину, адекватність сприймання й проникнення у сутність поліфонічної музики, забезпечуючи продуктивність деталізованого аналізу, пов'язаного із зануренням вглиб фундаменту цілісних художніх образів, значущих стійких ознак, з виокремленням художньо-ціннісного еталону, що, в цілому, призводить до самостійного визначення системи ознак (системи поліфонічних орієнтирів) як особистісно-індивідуального цілого.

Таким чином, удосконалення управління педагогічним процесом, в основу якого покладено методичні інновації, на наш погляд, повинно здійснюватися шляхом активізації пізнавальної самостійності студентів при вивченні ними курсу «Поліфонія».

Останні досягнення в галузі мистецтвознавства, психолого-педагогічної науки у питаннях музичної підготовки майбутніх фахівців переконують у необхідності розробки і впровадження у навчальну практику нових технологій та методик для індивідуального інваріантного розвитку самостійності студентів, їх запитів.

### Література:

1. Пелецис Г. Э. Принципы полифонии эпохи Палестины и традиции вокального многоголосия : автореф. дисс. ... докт. искусствоведения. М., 1990. 46 с.

2. Аразаманов Ф. Г. С. И. Танеев и исторические традиции музыкальной науки и педагогики. *Полифоническая музыка. Вопросы анализа* / отв. ред. Е. В. Вязкова. М. : Музыка, 1984. С.107–115.

3. Ринкявичус З. Сущностные аспекты управления процессом развития музыкального мышления. *Методологические проблемы музыкальной педагогики*. М., 1991. С. 54–57.

4. Медушевский В. В. К анализу художественного мира и выразительных средств музыки Баха. *Полифоническая музыка. Вопросы анализа* / отв. ред. Е. В. Вязкова. М. :ГАПИ, 1984. С. 83–106.

5. Южак К. Й. О природе и специфике полифонического мышления. *Полифония* : сб. теорем. ст. /сост. и ред. К. Южак. М. : Музыка, 1975. С. 6–62.