

МУЗИКА. ЕСТЕТИКА

УДК 37.091.33:781.42.159.955:78.03
DOI: 10.37026/2520-6427-2022-112-4-110-114

Наталія ЦЮЛЮПА,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри естрадної музики
Інституту мистецтв
Рівненського державного
гуманітарного університету,
м. Рівне, Україна
ORCID:0000-0002-1555-0836
e-mail: Ntsiulipa@ukr.net

Вікторія БУЦЯК,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри гри на музичних інструментах
Інституту мистецтв
Рівненського державного
гуманітарного університету,
м. Рівне, Україна
ORCID: 0000-0002-9522-6576
e-mail: bytsak@gmail.com

Леся МИХАЛЬЧУК,
студентка магістратури
кафедрі естрадної музики
Інституту мистецтв
Рівненського державного
гуманітарного університету,
м. Рівне, Україна
ORCID:0000-0003-3982-8035
e-mail: lesya17127@gmail.com

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ РОБОТИ НАД ПОЛІФОНІЄЮ В ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКОЛАХ

Анотація. У статті окреслено методичні засади роботи над поліфонією як необхідним та важливим атрибутом художнього діалогу в музичному мистецтві. Схарактеризовано питання розвитку поліфонічних здібностей юних піаністів у процесі фортепіанної підготовки в дитячих музичних школах, зокрема визначено основні принципи та педагогічні умови розвитку, а також шляхи формування умінь та навичок, що сприяють удосконаленню поліфонічних здібностей учнів. Проаналізовано особливості розвитку поліфонічного мислення у становленні юних піаністів як виконавців.

Представлено поетапну методіку роботи над розвитком поліфонічних здібностей у дітей на початковому етапі навчання гри на фортепіано, визначено

фактори, що впливають на розвиток означених навичок. Зроблено спробу систематизувати методи та прийоми формування та розвитку поліфонічних умінь учнів-піаністів дитячих музичних шкіл.

Доведено, що поліфонічні вміння як основа поліфонічного мислення розвиваються насамперед у процесі систематичної та послідовної роботи з використанням системи ефективних методів, а вирішення проблем фортепіанної підготовки покладено в основу планування та програмування поліфонічного розвитку учнів-піаністів, підбору оптимальних методів та прийомів навчання.

Ключові слова: поліфонія, поліфонічні вміння, багатоголосся, репертуар.

Natalia TSIULIUPA,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor,
Department of Popular Music,
Rivne State Humanitarian University,
Rivne, Ukraine

ORCID: 0000-0002-1555-0836

e-mail: Ntsiuluyra @ukr.net

Victoria BYTSYAK,

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor,

Department of Popular Music

Rivne State Humanitarian University,

Rivne, Ukraine

ORCID: 0000-0002-9522-6576

e-mail: bytsak@gmail.com

Lesia MYKHALCHUK,

Master's of Popular Music,

Rivne State Humanitarian University,

Rivne, Ukraine

ORCID: 0000-0003-3982-8035

e-mail: lesya17127@gmail.com

FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF POLYPHONIC THINKING OF PIANISTS AT THE INITIAL STAGE OF LEARNING

Abstract. *The article presents the phenomenon of polyphony as an artistic method of musical art and a necessary and important attribute of artistic dialogue. Based on the analysis of historical, psychological and pedagogical literature, it was found that all piano music is completely polyphonic, i.e. imbued with elements of polyphony.*

Therefore, the formation of young pianists' ability to perceive and reproduce polyphonic music is of great importance. That is why the mastery of polyphonic material should be one of the permanent types of educational work with students of the first year of study in specialized music institutions of all levels.

The paper examines the development of polyphonic thinking of pianists in the process of piano training, substantiates the principles and pedagogical conditions for the development of polyphonic skills and abilities of pianists at the initial stage of training, and identifies the specifics of the development of polyphonic thinking in the development of a pianist as a performer.

The article outlines the ways of forming skills that contribute to the improvement of children's polyphonic abilities at the initial stage of education, and offers a step-by-step method of working on the development of polyphonic abilities in children from the first years of learning to play the piano.

*The formation of polyphonic thinking is a rather complex and long-term process, which requires the pianist to master strokes, articulation, specific ornamentation, *apliqu e*, polyphonic dynamics, which includes the construction of musical sentences, the cultivation of the culture of completing phrases. In the formation of polyphonic thinking, a special place is occupied by sound extraction, specific, rather careful and limited use of the pedal.*

Key words: *polyphony, polyphonic thinking, polyphony, repertoire.*

Постановка проблеми. Музична педагогіка детермінує розв'язання першочергових завдань залучення зростаючої особистості, яка є носієм певної культури, до діалогу чи полілогу в соціокультурному просторі. За цих умов особливого значення набуває проблема розвитку поліфонічних здібностей та вмінь як основного компонента фортепіанної майстерності виконавця.

Говорячи про поліфонічні здібності юних музикантів, варто передусім нагадати, що поліфонія (*від грец. poly – багато, phone – звук*) – це вид багатоголосся, в якому окремі мелодії або групи мелодій мають самостійне значення і самостійний інтонаційно-ритмічний розвиток, зберігаючи рівноправність голосів та незбігання в різних голосах каденцій, цезур, кульмінацій, акцентів тощо.

Необхідність виконання поліфонічних творів у дитячих музичних школах ставить перед викладачами та учнями класу фортепіано низку непростих завдань, для вирішення яких необхідна поетапна та грамотна робота. Зазвичай поліфонічні твори є складними для юних піаністів у питанні їхнього розуміння та правильного відтворення, а якість поліфонічного розвитку залежить від методів та прийомів, за допомогою яких вона відпрацьовується. У зв'язку з цим набуває актуальності потреба пошуку та узагальнення ефективних методів і прийомів розвитку поліфонічних умінь учнів-піаністів на початковому етапі навчання.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Феномен поліфонії як художнього методу музичного мистецтва та необхідного і важливого атрибуту художнього діалогу завжди був предметом особливої уваги музикантів-педагогів. Аналіз наукової літератури з означеної проблематики дає чітке уявлення про сучасний рівень її розробленості як загалом, так і окремо взятих її аспектів.

Проблема формування художньо-образного мислення особистості перебуває у полі зору таких науковців, як В. Аганєсян, О. Бурська, О. Рудницька, О. Полатайко, О. Щолокова. Проблеми розвитку поліфонічного мислення знайшли відображення у працях А. Дмитрієва, Хань Ле, С. Рогова, К. Южак та ін. Важливість формування поліфонічного слуху доводять у своїх наукових дослідженнях А. Каузова, С. Лі, М. Сибірякова-Хіхловська, Г. Ципін.

Проблемам інтерпретації поліфонічних творів присвячено розвідки таких відомих педагогів-методистів, як А. Алексєєв, Н. Любомудрова, В. Носіна, Ю. Дикий, Е. Райт, В. Холоденко та ін.

Питання теоретичної розробки та удосконалення роботи над поліфонічними творами з учнями-піаністами у початкових закладах музичної окреслено у працях як зарубіжних, так і вітчизняних науковців, серед яких І. Браудо, Н. Дороніна, В. Зиско, Н. Калініна, Д. Рєзнік, Ю. Тюгашева та ін.

Аналіз представлених вище досліджень засвідчує не лише про багатогранний комплексний підхід до означеної проблематики, а й необхідність подальшого її осмислення та узагальнення, зокрема систематизацію нових теоретичних та практичних розробок у представлений галузі, що й спонукало нас до написання статті.

Мета статті – схарактеризувати шляхи формування умінь та навичок, що сприяють удосконаленню поліфонічних здібностей учнів класу фортепіано на початковому етапі навчання; обґрунтувати та узагальнити ефективні методи роботи над поліфонією з учнями в дитячих музичних шкрялах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Уся фортепіанна музика у певному сенсі є поліфонічною. Графічність поліфонічної фактури не дає піаністу можливості повною мірою використовувати багатства контрастних крайніх регістрів фортепіано, обмежує у використанні тембральних та динамічних ефектів педалізації. За цих умов неабиякого значення набуває майстерне володіння динамічною й, особливо, артикуляційною градацією кожного з голосів, тому опанування поліфонічним матеріалом повинно бути одним із

постійних видів навчальної роботи з учнями з першого року їхнього навчання в музичній школі.

У процесі виконання поліфонічних творів виникає нагальна необхідність сприйняти, а згодом відтворити на інструменті складні звукові конструкції, «висловлені» ансамблем мелодійно розвинених, контрастних за своїм відношенням один до одного голосів, які під час руху стають то узгодженими, то суперечливими. Це вимагає особливих умінь музичного слуху піаніста, а також здібностей до концентрації й одночасної гнучкості та рухливості (Воробкевич, 2001).

Оскільки художньо повноцінна гра на фортепіано передбачає тонку звукову диференціацію в музичних полотнах, розшарування їх на передній та задній план, досягнення ефектів перспективи, індивідуальну окресленість голосів тощо, саме фортепіанне навчання щоденно та цілеспрямовано скеровує учня до формування, розвитку й удосконалення його поліфонічного слуху та виконавських умінь.

На початкових етапах навчання опанування поліфонією зазвичай відбувається на найлегших зразках поліфонічних обробок народних пісень, а також п'єсах, етюдах та різноманітних вправах з елементами поліфонії. В роботі з юними піаністами надзвичайно важливо домогтися того, щоб вони дійсно відчували поєднання двох голосів. У зв'язку з цим корисними будуть вправи, які викладач виконуватиме разом з учнем, наприклад, спів, коли один голос виконує учень, а другий – викладач, або ж коли викладач грає один голос, а учень – другий. Також педагог може запропонувати учневі грати два голоси через октаву, що також стимулює розвиток поліфонічного слуху. Якщо ж у класі є два фортепіано, то корисним буде пограти обидва голоси одночасно: верхній голос на одному інструменті, а нижній – на іншому. Це надає кожній мелодичній лінії більшої рельєфності (Зиско, 2021).

Для того, аби поліфонія була для юних музикантів зрозумілішою, викладачам необхідно частіше вдаватися до образних аналогій та асоціацій, використовувати програмові твори, в яких кожен голос має чітку образну характеристику, наприклад, українську народну пісню «Два півники» (див. рис. 1).



Рис. 1. Українська народна пісня «Два півники»

Після того, як учень чітко усвідомив і відчув поєднання голосів, необхідно попрацювати над окремими голосами, слідкуючи за артикуляцією, динамікою, плавністю руху (*legato*), аплікатурою. Основне завдання педагога на цьому етапі – вимагати від учня виконання кожного голосу спочатку і до кінця закінчено та виразно. У зв'язку з цим додатково звертаємо увагу на важливість цього етапу роботи, адже нерідко у практиці деяких викладачів робота над голосоведенням є досить формальною, зокрема вони не завжди доводять її

до рівня, коли кожен голос у виконанні юного піаніста звучить як самостійна та закінчена мелодична партія.

Робота над триголоссям ґрунтується на тих самих принципах, що й двоголосся. Спочатку необхідно ознайомити учня з поліфонічним твором, з'ясувати характер, форму побудови, тональний план і лише після цього розпочати роботу над кожним голосом окремо. Піаніст повинен вивчити та зміти виконувати проведення кожного голосу спочатку і до кінця як окрему мелодичну лінію. Після ретельного опрацювання

кожного голосу їх корисно розглянути попарно. Основним завданням на цьому етапі повинно бути досягнення мети одночасного проведення окремих динамічних ліній при постійному слуховому контролі. За цих умов достатньо дієвим буде програвання всіх голосів не спочатку і до кінця, а окремими невеличкими побудовами, водночас повертаючись час від часу до найважливіших та найпроблемніших моментів.

Досить ефективним, на нашу думку, є завдання, коли учень співає один з голосів, а інші голоси грає на фортепіано. Зазвичай це завдання є для юного піаніста доволі непростим, проте надзвичайно корисним.



Рис. 2 «Коліскова» (комп. Д. Левідова)

У подальшій роботі, коли поліфонічний твір буде опрацьовано повністю і юний піаніст зможе ясно чути та виразно виконувати всі голоси одночасно, необхідно, щоб він іноді все ж повертався до роботи над окремими голосами, наполегливо опрацьовуючи найважливіші в поліфонічному відношенні побудови, зокрема ті, де в партії однієї руки проходять два чи більше голосів. Звертаємо увагу, якщо такою роботою нехтувати або ж проводити її зрідка, то згодом в юних музикантів виникатимуть неточності в голосоведенні. Щоб цього не сталося, на нашу думку, найкраще програвати всі голоси, зосереджуючи увагу на якомусь одному із них (Дикий, 1981).

Не менш важливим у процесі опанування поліфонічними творами є артикуляція, тобто спосіб виконання звука під час гри на інструменті або у процесі співу, аналогічному до мовного спілкування.

Важливим засобом музичної виразності в поліфонії є динаміка та орнаментика. У зв'язку з цим вкрай необхідно виховувати культуру завершення фраз, коректне та обґрунтоване використання динаміки та орнаментики в поліфонічних творах.

У процесі розучування поліфонічних творів необхідно також звертати увагу на аплікатуру, яка допомагає кращому виконанню музичного полотна. Зокрема, йдеться про так звану «бахівську аплікатуру», яка дещо відрізняється від аплікатури, що використовується іншими композиторами. Наприклад, якщо у виконанні гамоподібних пасажів останні орієнтуються на техніку підкладання першого пальця, то в «бахівській аплікатурі» використовується перекладання довгого пальця через короткий, так звана «німа» підміна пальців на одному звукові, коли палець з чорної клавіші зісковзує на білу (Нотний зошит Анни Магдалени Бах, 1982). Інколи педагог спрощує оригінальну аплікатуру нотного тексту, мотивуючи це тим, що учневі технічно незручно її виконувати. На наш погляд, це є досить груба помилка, адже юного піаніста слід привчати до тієї аплікатури, що зазначена в нотному тексті, бо саме це стимулює його мислити, сприяє розвитку виконавських та технічних навичок, покращує голосоведення.

За наявності трьох і більше голосів робота педагога неабияк ускладнюється. Зважаючи на це, корисним буде окремо попрацювати над усіма мелодичними лініями, які трапляються в поліфонічній фактурі, а також над кожною парою голосів окремо. Так, у музичному творі з триголосним викладом матеріалу слід окремо вивчити верхній та середній голоси, верхній та нижній, а також нижній та середній. За таких умов необхідно бути дуже уважним, ретельно слухати проведення мелодичних ліній та досягати їхньої єдності. Цікавим прикладом для такої роботи може бути твір «Коліскова» (див. рис. 2).

Винятком, однак, може бути те, що у виконавця дуже маленька рука і він фізично ще не в змозі виконувати оригінальну аплікатуру.

На нашу думку, в межах означеної статті необхідно також розглянути ще одне важливе питання – виконання старовинної поліфонічної клавірної музики, зокрема темп її виконання. З огляду на це у викладачів дитячих музичних шкіл часто виникає запитання: «В якому ж темпі учневі слід виконувати означені поліфонічні твори?». Зауважимо, що у часи Й. С. Баха темп виконання дещо відрізнявся від сучасного: темп *allegro* не був таким швидким, а темп *andante* – таким повільним. Отже, не слід вимагати від учня як надто швидких, так і надто повільних темпів.

Зважаючи на те, що сам Й. С. Бах створював свої нескладні клавірні твори не для концертних виступів, а саме з навчальною (конструктивною) метою, темп у ході виконання цих творів повинен бути «зручним» для юного музиканта, тобто таким, який на цьому етапі навчання буде для нього корисним. Водночас ми не повинні розглядати повільний темп виконання лише як підготовку до виконання в більш швидкому темпі. Виконання поліфонічних творів юними піаністами в зручному для них темпі – це передусім підготовка до розуміння поліфонічної музики, можливість «вслухатися» в поліфонічне полотно, контролюючи якість звучання.

Часто в педагогічній практиці трапляються випадки, коли учень, виконуючи твір, не може перейти зі швидкого темпу на повільний. Ми вважаємо це цілковитою помилкою педагога, адже він не повинен допускати виконання в швидкому темпі, якщо вихованцем не було досягнуто гарного виконання у повільному темпі. Іноді учень може гарно виконувати твір як у повільному, так і в швидкому темпі, а от виконання у середньому темпі для нього є досить проблематичним. Це також свідчить про неухважність педагога. Наголошуємо, що робота над поліфонічним твором повинна відбуватися у процесі плавного переходу від повільного темпу – через середній – до швидкого.

Як відомо, стриманого темпу вимагає не лише

прагнення до стійкого виконання всіх ритмічних долей, а й прагнення до сприйняття мелодичної лінії твору. Учень має усвідомити кожне проведення теми, кожен пасаж, кожну прикрасу як мелодичний рух. Надзвичайно корисним, з одного боку, є намагання юного музиканта уявити всі теми твору, як би вони звучали у вокальному викладі, проспівати їх вголос або внутрішнім слухом, а з іншого – гра в повільному темпі повинна бути передусім цікавою самому виконавцеві, дарувати йому естетичну насолоду, що свідчить про його мелодичний рух уперед.

Для кращого опанування майбутніми піаністами поліфонічних творів корисно грати окремі епізоди музичного полотна під метрономом, адже невміння координувати своє виконання з відліком метронома вважається неабияким недоліком, що, звичайно, потребує корекції.

Аналізуючи методику поступового опанування поліфонічними творами, не варто забувати про такий важливий аспект, як педалізація, зокрема не слід ігнорувати можливості фортепіано, але до використання педалі у поліфонічних творах необхідно ставитися з особливою обережністю, наприклад, мінімізувати використання педалі, брати педаль лише в кадансових закінченнях або для більш яскравого підкреслення артикуляційних зворотів. Звичайно, у будь-якому випадку використання педалі повинно відбуватися під пильним слуховим контролем педагога, щоб не порушити лінійного розгортання фактури, що є надзвичайно важливим навіть у гармонічних фігураціях поліфонічної музики. З цією метою в арсеналі піаніста має бути достатньо різноманітних прийомів педалізації, як-от: часта підміна педалі, взяття напівпедалі, різна глибина натиску лапки педалі тощо. Педагоги-практики не радять використовувати педаль на ранніх етапах опанування поліфонічними творами, аби не заважати учневі прослуховувати розвиток голосів, ясність, чіткість і прозорість поліфонічної фактури (Шукайло, 2004).

Звісно, дієвих методів роботи над поліфонічними творами існує безліч, однак кожен викладач має обрати саме ті, які, на його думку, будуть найбільш ефективними для конкретно взятого учня.

Отже, використання різноманітних методів та прийомів на заняттях із фортепіано в дитячих музичних школах не лише позитивно позначається на розвитку поліфонічних умінь юних піаністів, а й сприяє формуванню їхніх поліфонічних навичок.

Висновки. Проблема формування й розвитку поліфонічних здібностей та вмінь учнів класу фортепіано на початковому етапі навчання у дитячій музичній школі є складною та багатогранною і посідає винятково важливе місце в теорії та практиці сучасної музичної освіти.

Поліфонічні вміння як основа поліфонічного мислення розвиваються насамперед у процесі систематичної та послідовної роботи з використанням системи ефективних методів, а вирішення проблем фортепіанної підготовки покладено в основу планування та програмування поліфонічного розвитку учнів-піаністів,

підбору оптимальних методів та прийомів навчання.

Безумовно, стиль виконання поліфонічних творів повинен бути узгоджений з їхнім змістом та формою. Знайти «ключ» до цього змісту, правильно його зрозуміти – означає знайти шлях до правильного та глибокого розуміння й виконання майбутнім музикантом поліфонічних творів.

Перспективи подальших досліджень. Запропонований до розгляду матеріал не вичерпує всіх аспектів окресленої у ній проблематики, тому подальші наші розвідки плануємо присвятити розгляду поліфонічних здібностей учнів-піаністів в інших сферах їхньої фахової підготовки та виконавської діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Воробкевич, Т. П. (2001). Методика викладання гри на фортепіано: підручник для студ. вищ. муз. навч. закл. Львів: Логос. 244 с.

Зиско, В. (2021). Робота над поліфонією у фортепіанному класі. *Advanced Technologies of science and education: матеріали XIV Міжнародної наукової інтернет-конференції*. URL: <http://intkonf.org/zisko-vv-robota-nad-polifonieu-u-forte-piannomu-klasi> (дата звернення: 10.01.2022).

Дикий, Ю. (1981). Інтерпретація клавірних творів Й. С. Баха. *Питання педагогіки та виконавства*. Київ: Музична Україна. 58 с.

Бах, Й. С. (1982). Нотний зошит Анни Магдалени Бах (1725): для фортепіано / редакція, вступна стаття та коментарі Л. І. Ройзмана. Київ: Музична Україна. 64 с.

Шукайло, В. Ф. (2004). Педалізація у професійній підготовці піаніста: навчальний посібник. Харків: Факт. 160 с.

REFERENCES

Vorobkevych, T. P. (2001). *Metodyka vykladannia hry na fortepiano [The method of teaching piano playing]: pidruchnyk dlia stud. vyshch. muz. navch. zakl. Lviv: Lohos. 244 s. [in Ukrainian]*.

Zysko, V. (2021). *Robota nad polifoniieiu u fortepiannomu klasi [Work on polyphony in the piano class]. Advanced Technologies of science and education: materialy XIV Mizhnarodnoi naukovoї internet-konferentsii*. URL: <http://intkonf.org/zisko-vv-robota-nad-polifonieu-u-forte-piannomu-klasi> (data zvernennia: 10.01.2022). [in Ukrainian].

Dykyi, Yu. (1981). *Interpretatsiia klavimyrkh tvoriv Y. S. Bakha [Interpretation of the piano works of J. S. Bach]. Pytannia pedahohiky ta vykonavstva*. Kyiv: Muzychna Ukraina. 58 s. [in Ukrainian].

Bakh, Y. S. (1982). *Notnyi zoshyt Anny Mahdaleny Bakh (1725): dlia fortepiano [Sheet music of Anna Magdalena Bach (1725): for piano] / redaktsiia, vstupna stattia ta komentari L. I. Roizmana*. Kyiv: Muzychna Ukraina. 64 s. [in Ukrainian].

Shukailo, V. F. (2004). *Pedalizatsiia u profesiinii pidhotovtsi pianista [Pedalization in the professional training of a pianist]: navchalnyi posibnyk*. Kharkiv: Fakt. 160 s. [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції: 07.11.2022