

ПРИНЦИП ВЕДУЩЕГО ГОЛОСА В КОМПОЗИЦИИ ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ ФАКТУРЫ И ЕЕ РЕАЛИЗАЦИИ СОЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫМИ ИНТОНАЦИОННЫМИ СРЕДСТВАМИ

В.А. Бабарико

Композиционный принцип полифонии, выражающийся в приоритете линейности как непрерывности развертывания мелодических линий, их горизонтальной интонационной сопряженности, отмечают многие исследователи. Интонационная специфика сольно-инструментального исполнения полифонии происходит из мелосной природы музыки и состоит в горизонтальном процессуально-динамическом развертывании во времени содержания музыкальной формы, сопутствующем суммировании ее вертикальных составляющих, - итоговом синтезе интонационных пластов фактуры в единое интонируемое движение.

Интонационность различных видов музыкального исполнительства можно рассматривать как имманентное качество звукообразования, социально обусловленную манеру исполнения (при соответствующих требованиях к музыкальной композиции), а также как реализуемую способность выражения звуковысотной, громкостной, тембровой динамики звучания воспроизводимой фактуры, интеграции ее элементов в интонируемую линию. Сольно-инструментальное исполнение полифонии - по определению данного типа музыкальной фактуры - многосоставно, номинально включает в себя необходимость выполнения действий по возможному выявлению мелодической выразительности, интонационной самостоятельности каждого фактурного пласта (голоса).

А. Ровенко, рассматривая общие композиционные принципы полифонической музыки, отмечает, что «идеальное или абсолютное равноправие мелодических голосов в полифонии практически недостижимо» [1, с. 137]. Исследователем подчеркивается, что «насыщение конструктивно ведущего голоса <...> темпово- и ладово-значимыми моментами естественно ограничивает возможности насыщения ими дополняющих голосов и полностью подчиняет их ему» [там же, с. 147], в результате чего слушателем будет восприниматься «не слияние голосов (единое звучание), а ведущий голос и «каккомпанемент» к нему из дополняющих голосов» [там же, с. 147]. Э. Курт говорил о том, что *слияние* «всегда сильнее охватывает средние голоса, чем крайние» [2, с. 177] и связывал то, что «на крайние голоса, сопрано и бас, обращаешь больше внимания» с «особыми функциями» [там же, с. 177] данных голосов.

Советский психолог Ю. Гиппенрейтер подчеркивала: «во внимании отражается <...> не вся система деятельности, а лишь работа ее *ведущего уровня*» [3, с. 240]. Н. Степанской отмечается, что «предпосылкой осознания фактурного многоголосия в виде целостности служат психологические и акустические закономерности музыкального восприятия, которые под разными углами зрения освещают вопрос единства звукового континуума фактуры, независимо от количества его компонентов и характера их соотношения» [4, с. 61].

Сумму обобщенных слуховых и двигательных образов, воспринятых музыкантом в процессе исполнения музыкального произведения, представляющую собой организованный, реструктурируемый и воспроизводимый в мышлении исполнителя опыт, правомерно назвать *музыкальным слухо-двигательным представлением исполнителя*. На формирование данного представления качественно влияет функционирование используемых инструментально-интонационных средств.

Известно, что организация слухового внимания подчиняется общему психологическому закону разделения слухового поля на «фигуру» и «фон». В соответствии с особенностями восприятия в слуховом компоненте музыкального представления исполнителя в качестве фигуры выделяется обобщаемая в мышлении одноголосная (интонируемая) схема воспроизводимой полифонической фактуры. Адекватный фигуре слухового восприятия двигательный компонент исполнительского представления выражается в использовании ведущего инструментально-интонационного средства. Понимание сольного исполнения музыки как организуемого исполнителем процесса извлечения тонов в соответствии с определенной интонационной стратегией, а также ряд вышеуказанных фактов позволяют утверждать, что интонирование – ведущий уровень организации деятельности исполнителя; в процессе интонирования задействованы основные ресурсы внимания музыканта (интонируемое становится безусловной фигурой (предметом) восприятия).

Сольное исполнение полифонии наизусть часто вызывает определенные трудности вследствие непроизвольного переключения внимания на какой-либо из слуховых образов представления, воспринимавшийся ранее как периферический (т. е. фон либо его компонент). Произвольное удержание исполнительского внимания на определенном интонационном материале полифонии (слуховой составляющей исполнительского представления полифонического произведения) без предвосхищения какого-либо из соответствующих слуховому компоненту двигательных образов малоэффективно.

В психологии определено, что «наименее эффективно запоминаются нейтральные, фоновые раздражители, не связанные ни с содержанием, ни с характером протекания определенного действия» [цит. по: 5, с. 154]. На основании данного определения можно сделать вывод, что фрагменты звукового потока сольно исполняемой полифонии, не поддерживаемые использованием ведущих инструментально-интонационных средств, становятся фоновыми в слуховой и двигательной составляющей формирующегося исполнительского представления (данное обстоятельство позволяет говорить о безусловной комплексности слухо-двигательных представлений сольно исполняемого многоголосия). Таким образом, успеху сольного исполнения полифонии как деятельности способствует предвосхищение исполнителем внутренне интонируемых, обобщенных слуховых образов (некой одноголосной схемы) и антиципация двигательных компонентов соответствующего представления.

Литература

1. Ровенко, А. Ведущий голос в полифонии/ А. Ровенко // Сб. науч. тр./ ГМПИ им. Гнесиных; ред.-сост. Ф.Г. Арзаманов. – М., 1976. - Вып. 20: Вопросы полифонии и анализа музыкальных произведений. - С. 136 – 155.
2. Курт, Э. Музыкальная психология/ Э. Курт; пер. с нем. Л. Товалевой и О. Галкина; науч. ред. М. Старчеус. – Минск: БелГИПК, 2007. – 496 с.
3. Дормашев, Ю.Б., Романов, В.Я. Психология внимания: Учебник/ Ю.Б. Дормашев, В.Я. Романов; Послесловие проф. В.П. Зинченко. – 3-е изд., испр. – М.: Московский психолого-социальный институт: Флинта, 2002. – 376 с.
4. Степанская, Н.С. Мелодия в условиях инструментального многоголосия: дисс. на соиск.зв.канд.иск.: 17.00.02/ Н.С. Степанская; Бел. ордена др. народов гос. конс. им. А.В.Луначарского. – Минск, 1985. - 203 с.
5. Соколов, Ф.О музыкальной памяти пианистов-исполнителей/ Ф. Соколов // Музыкальное исполнительство: Сб. статей. Вып. 6/ Сост. и общ. ред. Г. Я. Эдельман. - М.: Музыка, 1970. - С. 144 – 161.

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ФОРТЕПИАННОГО ОБУЧЕНИЯ

А.Л. Будоль

Полоцкий колледж УО «ВГУ им. П.М. Машерова»

С целью повышения эффективности процесса профессиональной подготовки будущих учителей музыки необходимо развивать у них профессиональный интерес.

Интерес – есть своеобразное проявление отношений личности, в условиях которых происходит возникновение и удовлетворение её потребностей.

В основе профессионального интереса учащихся, будущих учителей музыки, лежит развитый музыкальный интерес. Профессиональный интерес, как и всякий интерес, есть проявление индивидуальных особенностей личности, специфический психический процесс, формирующийся в процессе деятельности, в системе воспитания и обучения.

Профессиональный интерес включает три компонента: интеллектуальный, эмоциональный, волевой.

Интеллектуальный компонент связан с овладением различными навыками, умениями и обусловлен осознанностью действий. Интеллектуальный аспект интереса учителя определяется такими качествами как наблюдательность, последовательность, педагогическое воображение, творчество, критичность.

Характерная особенность эмоционального аспекта заключается в том, что интерес «окрашивает эмоциями мыслительную, интеллектуальную деятельность». Наши эмоции, чувства являются одним из основных признаков интереса, которые выражаются в положительных эмоциональных состояниях. Н.В.Кузьмина пишет: «В тех случаях, когда учитель не только знает и любит свой предмет, но глубоко заинтересован в самом процессе обучения, уроки получают эмоциональную окраску и производят глубокое впечатление».

В профессиональном интересе ярко проявляется волевое качество, так как способствует успешному выполнению определенной трудовой деятельности, достижению положительных результатов, осуществлению цели. Волевой компонент профессионального интереса учителя пред-