

Департамент образования и науки города Москвы  
Государственное автономное образовательное учреждение высшего  
образования города Москвы  
«Московский городской педагогический университет»  
Институт культуры и искусств  
Департамент музыкального искусства

**Николаева Ксения Михайловна**

**АНСАМБЛЕВОЕ ПОЛИФОНЧЕСКОЕ ПЕНИЕ КАК ФЕНОМЕН:  
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Направление подготовки  
44.06.01- «Образование и педагогические науки»

Направленность (профиль) образовательной программы  
«Теория и методика обучения и воспитания (музыка)»

**Научный доклад  
об основных результатах научно-квалификационной работы  
(диссертации)**

Научный руководитель

Доктор педагогических наук,  
профессор  
В.В. Афанасьев

Москва  
2025

## **Содержание**

<b>1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ.....</b>	<b>3</b>
<b>2. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.....</b>	<b>11</b>
<b>3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>26</b>
<b>Список литературы.....</b>	<b>27</b>
<b>Перечень публикаций по теме исследования.....</b>	<b>29</b>

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования:** Тема ансамблевого полифонического пения и его влияния на современный мир весьма актуальна в наши дни, поскольку жанр полифонии сейчас активно внедряется в процесс образовательной деятельности, применяется в исполнительской практике во многих известных хорах и ансамблях России и других стран, а также постепенно входит в остальные сферы деятельности, не связанные с искусством.

В своё время, на протяжении 3-х эпох (Возрождение, Барокко, Классицизм) полифоническое ансамблевое пение было одним из самых значимых жанров в музыкальном искусстве. Фактура самостоятельно развивающихся голосов несла в себе огромный религиозный смысл: содержала символы религии в созвучиях, исполнялась в храмах; общественный: отражала социальные отношения между людьми, описывала характерные черты личности; была одним из главных спутников всех мероприятий и досуга. Представители разных эпох создали множество великих произведений, которые дошли до наших дней, в этом жанре.

С появлением последующих жанров в музыкальном искусстве полифоническое ансамблевое пение отходит на второй план, а позднее утрачивает свою силу. До настоящего времени довольно немногие композиторы брали за основу полифонический склад мелодии, поскольку этот жанр оказался достаточно трудным не только для сочинения, но и для вокального исполнительства. Лишь специальные камерные ансамбли могут и по сей день исполнять полифонию с учетом всех правил и канонов. Ведь для этого нужна особая подготовка.

Особенную трудность ансамблевое полифоническое исполнительство создаёт для русских ансамблей или хоров. В нашей стране существовали великие композиторы, которые работали в данном жанре, сделали его своим главным стилем и даже создали специальные материалы по освоению сложной фактуры. Однако, русские хоры в основном всегда исполняли по большей части

масштабные произведения гомофонно-гармонического склада, с широким звуковым и динамическим развитием, где важным являлось демонстрация силы и выносливость голосового аппарата. Когда как исполнение полифонического склада фактуры требует не силы голоса, а подвижности, дикции, внимательности, характерного звучания. Задачи абсолютно другие.

Когда в России начало зарождаться полифоническое исполнение, начинается создаваться специальная литература известными педагогами и композиторами, появляются методики обучения ансамблевому пению. В тот же момент стало заметно влияние такого жанра на музыкальное образование. Ученики лучше ориентируются в произведении, хорошо запоминают их, у них раскрывается образное мышление, поддерживается долгое время внимание. Ансамблевое полифоническое пение помогает ученикам быстрее воспринимать любую классическую музыку, организует учебный процесс, расширяет психологические и физические возможности.

### **Степень разработанности проблемы исследования**

В разных научных исследованиях поднимаются проблемы, связанные с формированием музыкальных способностей и навыков совместного музицирования во взрослых хорах, применение полифонического склада мелодии в вокальных ансамблях с использованием исторических и современных тенденций обучения, их влияние на культурное, музыкальное развитие взрослых в условиях дополнительного образования. Также, приведены определенные методы решения данных проблем.

Аспекты исторического развития ансамблевого полифонического исполнительства и основы педагогики совместного вокального музицирования, а также этапы создания вокальной полифонической фактуры отражены в трудах известных исследователей, педагогов-музыкантов и хормейстеров, таких как: Б. Л. Яворский, раскрывший смысл полифонической фактуры мелодии и его влияние на духовно-нравственное воспитание человека; С.А. Танеева, который описал исторические этапы усложнения полифонического контрапункта и его влияния на хоровую ткань партитуры; В. В. Протопопова, описавшего

проявление полифонического контрапункта в русской музыке.

Теоретические аспекты проблемы ансамблевого вокального искусства, построенного на полифонической фактуре мелодии с различных сторон, приведены в трудах П. Г. Чеснокова, установившего принципы ансамблевой вокализации контрапункта; В. О. Семенюка, утвердившего функции хоровых партий в полифонической фактуре; С. Танеева, создавшего систему изучения контрапункта в хоровой ткани; Э. Праута, описавшего некоторые формы хорового изложения в полифонии.

Методики организации ансамблевого пения, вопросы по его руководящей деятельности и способам формирования навыков совместного исполнительства отражены в трудах: С. В. Попова, М. Гоэдзе, П. Г. Чеснокова, К. Дьюи, М. Джошуа, О. В. Балабан, Б. В. Асафьева.

Проблемы формирования навыков вокального музицирования у взрослых, современные и исторические методики и теории обучения вокальному мастерству рассмотрены подробно в трудах: Д. Шерка, К. Д. Ушинского, К. Дьюи, С. И. Змеева, В. Емельянова и др.

Психологические особенности взрослого возраста, основы коллективного творчества и отношения в ходе общественной деятельности, физиологические изменения голосового аппарата и его строение представлены в исследованиях: В. Емельянова, Л. С. Выготского, А. М. Купцовой, З. Н. Комарова, А. Е. Соколова, К. Брунера, В. Бер и др.

Определенные основы вокального ансамблевого исполнительства, элементы вокализации, соответствующие народной и исторической стилистики, были рассмотрены в концепциях и трудах: Б. Л. Яворского, который интерпретировал символы музыкальных знаков, запечатленные в музыкальном искусстве, и описал их значение; С. Танеева, разработавшего систему уровней исполнительской сложности; С. С. Прокофьева и др. .

Многие из педагогов-хормейстеров описывали в своих трудах особенности контекста музыки в связи с текстовой основой, рассматривали влияние знаний смысловой структуры на качество исполнения и разрабатывали

методики, позволяющие использовать исторические аспекты совместного пения в современном выражении. Они говорили о том, что необходимо знакомить певцов с истинным значением какого-либо произведения. Ведь большинство вокальных ансамблей не понимают по какой причине некоторые музыкальные композиции создавались в определенный момент времени. Соответственно, при исполнении отсутствие понимания влечет за собой неточности или разрушение первоначального образа. Авторами подобных исследований являются: Р. Бьелла, Д. Шерк, М. Гоэдзе и др. .

Влияние полифонической музыки на развитие музыкальных способностей и формирование навыков совместного исполнительства рассматривали такие педагоги, как Б. В. Асафьев, М. В. Юдина, Т. Л. Луговицкий и др. .

Основываясь на некоторых данных проведенного анализа теоретико-методологических аспектов проблемы исследования, можно выявить следующие **противоречия** между:

- высоким уровнем образовательного потенциала полифонического склада мелодии, его качественным развитием навыков музицирования, музыкальных способностей и низким уровнем применения полифонии в хоровой практике, в условиях дополнительного образования.

- высоким уровнем влияния исторических методов вокального исполнительства на развития голосового аппарата и отсутствием применения таких методов в современной хоровой практике.

- богатым смысловым значением полифонии и его влиянием на формирование духовно-нравственных ценностей взрослого человека и низким уровнем интерпретации символов полифонии, её смысла.

- высоким уровнем влияния ансамблевого пения на развитие музыкальных способностей, устранение психологических, мышечных зажимов и низким уровнем внедрения ансамблевого музицирования в образовательный процесс для взрослых.

Рассмотрение и необходимость устранения данных противоречий, связанных с предубеждениями насчёт применения ансамблевого

полифонического пения, построенного на исторических методиках исполнения в системе дополнительного современного образования определило **проблему исследования**: каковы педагогические условия обеспечивающие заданное качество освоения обучающимися вокальной-хоровой полифонии с помощью исторических и современных тенденций совместного исполнительства в условиях дополнительного образования

**Цель исследования**: выявить, обосновать педагогические условия, обеспечивающие эффективность влияния полифонического ансамблевого исполнительства на современные тенденции формирование навыков совместного музицирования у взрослых и проверить их эффективность экспериментально.

**Объект исследования**: обучение полифоническому вокальному искусству взрослых участников ансамбля.

**Предмет исследования**: педагогические условия освоения вокальной-хоровой полифонии с помощью исторических и современных тенденций совместного исполнительства в условиях дополнительного образования.

**Гипотеза исследования**: процесс освоения вокальным ансамблем полифонической фактуры будет наиболее результативным, если взять во внимание определенные условия:

1. Организация учебной, совместной деятельности вокального ансамбля осуществляется с учетом возможностей коллектива, соразмерно со способностями всех участников коллектива в отдельности (применение потенциала каждого участника).

2. Формирование навыков совместного музицирования происходит с использованием различных средств и методов обучения, направленных не только на развитие музыкальных способностей, но и культурно-эстетической составляющей личности.

3. Интеграция методов исторического и современного развития музыкальных способностей направлено на достижение результатов

достоверного исполнения полифонической фактуры и на развитие творческого восприятия участников вокального ансамбля.

4. В процессе деятельности по освоению полифонического склада мелодии будет учитываться опыт не только педагога-хормейстера, но и опыт участников вокального ансамбля в границах исторической стилистики и современных тенденций вокализации.

5. Выявлены и реализованы эффективные способы передачи информации на основе особенностей восприятия взрослых участников ансамбля.

Опираясь на выявленную информацию о проблеме, соотнося с данными гипотезы, объекта и предмета исследования были сформированы следующие **задачи:**

1. Произвести исследование теоретических аспектов полифонического склада мелодии во всех проявлениях в музыкальном искусстве и её влияния на мировоззрение людей разных эпох.
2. Разработать и апробировать теоретическую модель освоения вокальной полифонической фактуры в способе ансамблевого исполнительства со взрослыми участниками коллектива.
3. Обосновать эффективность формирующего и развивающего фактора вокальной полифонической фактуры.
4. Разработать критерии и показатели уровней сложности полифонической фактуры и сочетать их с этапами формирования способностей совместного исполнительства.
5. Произвести анализ результатов практической работы по освоению полифонической фактуры вокальным ансамблем, состоящем из взрослых участников.

#### **Теоретические основы:**

**Философский уровень** – положения научных исследований, психолого-педагогические основы и философские концепции развития вокального полифонического ансамблевого исполнительства и его влияние на формирование культуры эпохи и личности (Б. Л. Яворский, В. В. Протопопов,



В. С. Асафьев, К. Брунер, Л2. С. Выготский, С. Суцзуки и др.)

**Общенаучный уровень** – методики, теории освоения вокального искусства и формирование музыкальных способностей в совместном музицировании у взрослых участников ансамбля (Дж. Дьюи, М. Гоэдзе, В. С. Асафьев, В. А. Самарин, Г. А. Дмитриевский).

**Конкретно-научный уровень** – теоретико-методологическая база фундаментальных исследований в области ансамблевого искусства, полифонической стилистики и этапов её усложнения (В. В. Протопопов, П. Г. Чесноков, Б. Л. Яворский, В. Л. Живов, И. В. Роганова, Д. Шерк, Р. Э. Берченко, И. Гувер и др.).

#### **Методологические основы:**

Теория развития полифонического склада мелодии в эпоху Барокко (Б. Л. Яворский, Р. Э. Берченко).

Теория развития музыкальных способностей и навыков музицирования (С. Суцзуки, В. С. Асафьев, Л. С. Выготский).

Теория личностно-ориентированного развития (Дж. Дьюи, К. Брунер).

Теории современного и исторического подхода к обучению (М. Гоэдзе, Р. Бьелла, Д. Шерк, Г. А. Дмитриевский).

Теория развития музыкальных способностей через совместное исполнительство в вокальном ансамбле (З. Кодай, Д. Шерк.).

Теория и методика совместного вокального музицирования в хоре или ансамбле (В. А. Самарин, К. П. Птица, В. Н. Садовников, В. Л. Живов, О. В. Балабан, П. Г. Чесноков).

#### **Методы исследования:**

**Теоретические** – изучение и анализ теоретических и методологических трудов по проблеме исследовательской работы: интеграция полученных данных, разработка комплекса методов, анализ.

**Эмпирические** – наблюдение, анкетирование, обработка данных тестирования; обсуждение в форме беседы, анализ опыта участников ансамбля и личного; экспериментальная деятельность.

**Статические** – объединение и анализ полученных результатов, статическое оформление работы, прогнозирование дальнейших результатов.

### **Научная новизна исследования**

1. Разработана трехуровневая модель освоения полифонической фактуры (простая имитация, канон, fuga) с учётом поэтапного развития навыков ансамблевого исполнительства у взрослых, интегрирующая исторические методы вокализации и современные педагогические подходы.

2. Выявлены и обоснованы педагогические условия, обеспечивающие эффективность обучения полифоническому пению, включая принципы осознанности, коллективного взаимодействия, осмысленного восприятия и дифференцированного подхода к участникам.

3. Введена система критериев оценки уровней сложности полифонической фактуры и их соответствия этапам формирования музыкальных способностей, что позволило систематизировать процесс обучения в условиях дополнительного образования.

4. Обосновано влияние полифонического жанра на развитие многогранного музыкального восприятия, культурно-эстетического кругозора и интеллектуальной активности взрослых участников вокальных ансамблей.

### **Теоретическая значимость исследования заключается в том, что**

– в работе систематизированы и содержательно конкретизированы термины, такие как *«вокальная полифония»*, *«контрапункт в ансамблевом исполнительстве»*, *«уровни полифонической сложности»*. Это позволило устранить терминологическую размытость в исследованиях хорового многоголосия и создать единую концептуальную базу для дальнейших научных изысканий;

– раскрыта взаимосвязь полифонической фактуры с культурно-историческим контекстом, что углубляет понимание её роли в формировании музыкального мышления;

— предложенная трехуровневая модель освоения полифонии (имитация → канон → fuga), которая включает в себя исторические методы вокализации

(напр., строгий стиль эпохи Возрождения) коррелируя их с современными педагогическими подходами расширяет теоретические рамки методик ансамблевого воспитания, акцентируя внимание на поэтапном развитии навыков;

— в исследовании показано и доказано, как полифонический жанр, ранее считавшийся «элитарным», может быть адаптирован для системы дополнительного образования, что открывает новые направления для изучения возможностей взрослых в освоении сложных музыкальных форм;

— обосновано влияние полифонии на развитие не только музыкальных способностей (слух, ритм, интонация), но и когнитивных функций (память, логическое мышление) и эмоционально-эстетической сферы, что обогащает теоретические представления о междисциплинарном потенциале хорового искусства.

Работа закладывает методологический фундамент для изучения полифонического исполнительства в контексте цифровизации образования (например, использование аудиовизуальных технологий для анализа многоголосия).

В целом данное исследование вносит вклад в теорию музыкальной педагогики, хороведения и андрагогики, предлагая системный подход к освоению полифонии и открывая новые перспективы для междисциплинарных научных работ.

### **Практическая значимость исследования:**

— разработана поэтапная программа обучения полифоническому пению, включающая три уровня сложности (имитация → канон → фуга), которая может быть адаптирована для профессиональных и любительских коллективов;

— предложены конкретные упражнения и репертуарные списки, соответствующие каждому этапу обучения, что упрощает планирование занятий и минимизирует время на подбор материалов;

— внедрен инструментарий оценки прогресса участников (например, критерии сложности полифонии, матрица соответствия уровней), позволяющие

объективно отслеживать развитие навыков;

— предложена методика включения полифонических произведений в программы выступлений, что обогащает концертную деятельность ансамблей и повышает их художественную ценность, а разработанные рекомендации по адаптации сложных произведений (например, упрощение партий для начинающих) в процесс обучения делает полифонию доступной для широкого круга исполнителей. Такой подход сокращает сроки освоения полифонии за счёт сочетания исторических техник (строгий контрапункт) и современных приёмов (работа с аудиозаписями, групповой анализ).

Исследование предоставляет педагогам и хормейстерам практико-ориентированный инструментарий, который не только повышает качество обучения, но и делает процесс освоения полифонии системным, мотивирующим и доступным. Результаты работы уже внедрены в образовательную практику ГБОУ Школы № 1251, что подтверждает их применимость в реальных условиях и показывает возможность масштабирования на другие учреждения, способствуя развитию хоровой культуры в России.

**Опытно-экспериментальная база исследования:**

ГБОУ Школы № 1251 имени генерала Шарля де Голя, г. Москва

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Совместное исполнительство считается в настоящее время довольно популярным видом деятельности не только среди профессиональных деятелей, но и в кругах любителей. Множество разных вокальных ансамблей, хоров выступают на самых знаменитых сценах нашей страны и на международном уровне. Каждый коллектив отражает весь комплекс умений и возможностей, сформированных педагогами-хормейстерами в течение долгих лет, на высоком уровне.

Однако, несмотря на довольно большой спектр часто исполняемых музыкальных жанров, представленных в программах репертуаров, меньшее место среди них занимает полифонический (жанр музыкальных произведений, в которых применяется особая фактура, характеризующееся равноправием голосов). Довольно мало, также, насчитывается профессиональных коллективов, исполняющих полифонию. Хотя по фактору эффективности развития способностей во многом превосходит многие из знаменитых сочинений, которые нередко используются в качестве формирования каких-либо музыкальных навыков опытными хормейстерами.

Во многом, конечно, полифония – это довольно трудное сложение мелодии, так как основным её признаком является равноправие голосового развития. В свою очередь, равноправием считается свободное движение голосовых линий по ходу всего сочинения. Каждый голос в таком произведении может содержать совершенно непредсказуемые гармонические обороты, несовпадающие по цезурам и кодансам с другими. Такое взаимодействие мелодических линий чаще всего становится причиной того, что хормейстеры отказываются рассматривать музыкально-хоровые композиции данного жанра, так как при его исполнении может возникнуть множество трудностей, связанных не только с чисто-музыкальными элементами, но и мотивами психологического восприятия.

Хоровая форма полифонического произведения имеет действительно сложные функции отношений голосов друг к другу. Между партиями нет

периодами четкого баланса, вступления осуществляются в разном порядке и в разные моменты исполнения. Тематическая линия будто бы разорвана на отдельные фрагменты. Однако, несмотря на наличие такого количества несоответствий, несовпадений полифонические произведения звучат достаточно связно, между частями музыкального текста не прослушивается различий или акцентированных несвязных гармоний.

Существует несколько теоретических исследований по техническому разбору полифонического склада мелодии, где производится детальный анализ вариантов произведений подобной фактуры. Благодаря данным исследований удалось установить, что целостный вид полифонического склада мелодии является результатом несовпадающих цезур и кадансовых аккордов. Такой состав фактуры был создан для того, чтобы звучание производило эффект бесконечности, постоянства.

По причине отсутствия достаточного количества исследований и методов на тему освоения полифонической фактуры вокальным ансамблем, педагоги с осторожностью относятся к её выбору. Хотя вопреки высокому уровню сложности такой вид музыкального воплощения представляет большую ценность для развития музыкальных способностей и навыков совместного исполнительства. Ведь равноправие голосов и имитационное развитие расширяют границы музыкальной формы. Из-за этого признака музыкальное произведение звучит во многогранной палитре музыкальных красок и приобретает черты объемности. При прослушивании или исполнении производится активизация практически всех видов музыкального восприятия, включая все элементы музыкального слуха.

Исходя из представленных теоретических положений об элементах полифонического склада мелодии, существует несколько вариантов её воплощения в произведениях. Эти варианты имеют уровни усложнения полифонической формы. Их определение было разработано на основе исторических этапов развития данного вида фактуры. Каждый из этих этапов имеет не только теоретическое значение, но и культурно-историческое

изложение, объяснение создания такой фактуры.

Поскольку именно полифонический склад мелодии имеет все факторы педагогических условий для развития музыкальных способностей и формирования навыков музыкального исполнительства, то полифонический жанр является одним из самых удачных в целях освоения. Кроме того, музыкальные композиции такого жанра имеют глубокое культурно-эстетическое содержание глубокого смысла, которое весьма необходимо в процессе освоения какого-либо жанра взрослыми участниками ансамбля для полного погружения, осознанного исполнения.

В процессе научно-исследовательской работы были выявлены и охарактеризованы три основных уровня полифонической сложности, которые необходимо соблюдать в процессе освоения. Данные уровни совпадают с постепенным развитием ансамблевой вокализации и личных способностей каждого участника. Поэтому при анализе возможностей экспериментальной группы был произведен принцип соответствия. Каждый уровень полифонической сложности должен был совпадать с уровнем развития участников вокального ансамбля.

**1 уровень – простая имитация:** начальный этап развития музыкальных способностей.

**2 уровень – канон:** следующая ступень развития вокально-исполнительских способностей и навыков ансамблевого музицирования.

**3 уровень – fuga:** третий этап освоения ансамблевого комплекса навыков и усложнение хорового исполнения.

Прежде чем перейти к рассмотрению характеристик уровней, необходимо указать состав полифонического склада мелодии и его теоретический анализ.

### **Определение полифонии и её состава**

Полифонический склад мелодии основывается на понятии контрапункта. Контрапункт – это независимое сочетание двух или трех самостоятельных мелодических линий. В свою очередь, данный вид многоголосия являлся первоначальным этапом становления ансамблевой и хоровой музыки в целом.

В теоретическом представлении полифонии различают два вида контрапункта, которые следует рассмотреть в отдельности:

- 1) строгого стиля;
- 2) свободного стиля.

**Контрапункт строгого письма** был основан на сложении церковных ладов в эпоху Возрождения. Главная его особенность заключалась в том, чтобы не создавать препятствий для ровного голосоведения, так как его исполнение осуществлялось без сопровождения музыкальных инструментов, а именно «а'cappella». Поэтому в мелодии такого стиля хоть и имеются зачатки голосового равноправия, но, также, она не содержит скачков на большие или трудно-интонируемые интервалы, модуляций в другие тональности.

**Контрапункт свободного стиля** подразумевал уже более развитую полифоническую фактуру, основанную на широком расположении голосов и использовании в них любых интервалов без ограничений. Это последний вариант развития фактуры.

Контрапункт строгого стиля являлся первоначальным этапом развития полифонии как инструментальной, так и вокальной. В нем пересекались все формы многоголосия и имели свободное выражение. На примере контрапункта строились функции голосов, создававших эффект связности и бесконечности. Такая музыка, казалось, не имеет конца и все элементы в ней – это взаимосвязанные частицы.

Одним из признаков контрапункта является наличие имитации. Именно за счёт неё создавался эффект непрерывности мелодии. Имитация – фрагментарное или полное повторение мелодии, ранее исполненной другим голосом. Происходит это следующим образом: одна и та же мелодическая линия, которая исполняется одним голосом, получает продолжение в других голосах, равномерно распределяясь между ними.

В свою очередь, усложнение контрапунктической имитации сопровождается переходом полифонической фактуры на новый этап развития. Происходило это в течение нескольких веков. Из всего многообразия вариантов



такого изменения удалось выделить три:

1. Простая имитация
2. Каноническая имитация
3. Фуга

На основе данных теоретического исследования полифонической фактуры хоровых сочинений были выявлены три уровня полифонической сложности, используемые в научно-исследовательской работе. Каждый из уровней был мною проанализирован и сопоставлен с этапами развития коллектива вокального ансамбля.

### **Факторы полифонической значимости и их особенности:**

*1 фактор* – музыкальный.

*2 фактор* – эстетический.

*3 фактор* – интеллектуальный.

### ***Музыкальный фактор***

Каждая обучающая деятельность для взрослого человека имеет интерес только тогда, когда приносит какие-либо результаты. Конечно же, поступая в вокальный ансамбль он надеется либо повысить свои первоначальные навыки музицирования, либо приобрести их. Поэтому изначально деятельность должна быть не только успешной с точки зрения соответствия личностным ориентирам, но и результативная.

В любом возрасте деятельность, направленная на развитие каких-либо способностей, должна быть не обременяющей, но эффективной. Опираясь на данные представления, можно сказать о том, что задача любого хормейстера должна состоять в том, чтобы искать более легкий путь, а значит подбирать такие программы, которые быстро, но на достаточном уровне смогут помочь в формировании каких-либо музыкальных качеств, включая способности. Однако, в таком случае, педагог вынужден долгое время подбирать музыкальные композиции примерно одной и той же категории задач, что, собственно, сокращает выбор и может стать источником обесценивания деятельности, которая имеет долгосрочную перспективу.

В данном случае, с помощью музыкального фактора полифонической фактуры, основанной на комплексном развитии способностей, можно добиться первоначально высоких результатов уже со второго занятия, если правильно распоряжаться теоретическим материалом и выстраивать занятие с учетом особенностей группы ансамбля.

### ***Эстетический фактор***

Музыка – это динамическое искусство, которое оживляет образ и делает его эмоциональным. Именно поэтому многие взрослые люди предпочитают обучение музыке, нежели какому-либо другому виду деятельности. Однако, чтобы получить живой и действующий образ недостаточно исполнить произведение правильно с технической стороны. Необходимо знать определение каждому символу, запечатленному в музыке и его смысловое значение.

Конечно же, время, затраченное на выправление интонации, выравнивание вокализации или впевание текста занимает гораздо больше внимания певцов. Большинство хормейстеров сознательно решают не акцентировать восприятие участников ансамбля на смысловой части произведения. Хотя нередко это является одним из основополагающих факторов, который влияет на эстетическое восприятие и развитие. В основном, исполнение гораздо больше ценится именно с эстетической стороны, так как оно раскрывает образ, оживляет его и воспроизводит в достоверном виде.

Полифоническую фактуру невозможно изучать без эстетического фактора потому, что их взаимосвязь неразрывна. Невозможно исполнять произведение полифонического склада без осознания смысла и значения каждого её элемента.

Все символы, знаки, используемые в партитуре, необходимо объяснять, так как они были связаны с историческим музыкальным восприятием и мировоззрением людей прошлого времени. Кроме того, для взрослых людей всегда необходимо понимание какой-либо задачи и цель её выполнения. Тогда деятельность становится осмысленной и осознанной.

### **Педагогический аспект полифонических произведений для ансамбля**

С помощью полифонии можно развивать музыкальные способности и

навыки вокального музицирования, так как через имитации и свободное развитие фактуры музыкальное искусство раскрывается со всех сторон возможного звучания. Особенно, полифоническая музыка способствует формированию музыкального восприятия именно в виде ансамблевого исполнения.

Педагогический аспект полифонии для ансамбля включает в себя 3 формы проявления:

1. Музыкальный: в целях развития музыкальных способностей в музыкальном виде деятельности.
2. Культурологический: в целях формирования эстетического вкуса, расширение кругозора.
3. Интеллектуальный: развитие логического мышления, активизация памяти и умственной деятельности, критического мышления.

Именно данные три формы педагогических аспектов проявляются в процессе формирования навыков исполнения полифонической музыки. Самый первый из них, конечно же, имеет направленность музыкального искусства.

С помощью полифонической фактуры совместное обучение становится наиболее эффективным, так как музыка с равноправием голосов усиливает действие каждого педагогического аспекта хорового обучения. Все элементы полифонии необходимо выполнять с наибольшей точностью, так как фактурная ткань данного склада мелодии весьма тонко составлена и если пропустить определенную смысловую часть, то все исполнение будет наименее успешным.

Однако, помимо наибольшей точности исполнения, многие из элементов полифонии несут в себе большое эстетическое значение. Поэтому их исполнение зависит напрямую от исторических методов ансамблевой вокализации. Сочетание данных методов с навыками современного обучения выводит пение ансамбля на новый естественный уровень, совершенствуя навыки и корректируя неточности.

Каждое произведение полифонического склада напрямую связано с культурой народа, страны и эстетической направленности искусства. Полифония была создана для того, чтобы помогать людям ощущать этот мир

более живым и динамичным. Её мотивы выстроены в сочетании с народными образами, мировоззрением культуры каждого поколения. Поэтому она несет глубокое культурное назначение.

Погружаясь в изучение контрапункта зарубежных стран, можно открыть для коллектива портреты разных народов, через колоритные созвучия услышать, что для них имеет смысл. К примеру, русская полифоническая музыка имеет мотивы фольклора. Такое изучение через погружение для взрослого возраста является довольно интересным и важным, так как расширяет кругозор, формирует эстетический вкус.

Полифония через обучение способна развивать интеллектуальную деятельность благодаря сложной фактуре. При её прослушивании запускаются все формы восприятия. Сама фактура была создана в риторическом осмыслении и выпадает настоящие человеческие интонации, воплощающееся через интонации.

Сложная фактура располагает множеством голосовых пересечений или противостояниям. Если анализировать такую музыку при каждом слушании, начинает совершенствоваться память, формируется недостаток логического мышления и осознанного восприятия.

### **Педагогические условия освоения полифонического склада мелодии участниками вокального ансамбля**

Изучение полифонии характеризуется всегда полным погружением в процесс её освоения. Особенно сложно дается усвоение технической стороны фактуры. В этом случае, педагогам трудно найти баланс между интересом к деятельности и реализацией качества обработки элементов партитуры. Подобной причиной является отсутствие равных возможностей участников в коллективе, когда некоторая часть певцов имеет хотя бы минимальное развитие музыкальных способностей, а другая только на первом этапе формирования их.

Соответственно, необходимо выстроить план занятия таким образом, чтобы удалось задействовать потенциал каждого участника и поднимать уровни их развития не только в целом, но и в индивидуальном порядке. Кроме того, такого

рода работа должна приносить успешный результат, так как это один из основополагающих целей для взрослых участников ансамбля. В данном случае следует отметить несколько принципов, включающих в себя более результативные действия педагогического процесса:

1. Каждая форма работы должна быть понятна участникам ансамбля и достоверно определять конечную цель – *принцип осознанности*. Данный принцип подразумевает одну из составляющих психологии личности взрослого человека. Каждый взрослый человек всегда примерно представляет то, чего хотел бы добиться в ходе занятий. Поэтому ему важно не только действовать в связи с требованиями педагога, но и понимать важность исполнения этих действий, которые помогают ему приближаться к цели. Все шаги к развитию каких-либо навыков должны быть объяснены и подкреплены теоретическими аспектами.

2. *Принцип коллективного взаимодействия*. Несмотря на то, что некоторые участники ансамбля надеются на развитие личных музыкальных качеств, для педагога важно уметь продемонстрировать важность коллективного творчества, так как ансамбль – это способ совместного музицирования. Более того, периодами коллективное взаимодействие более эффективно для развития, нежели индивидуальное, так как влияние ансамбля на формирование навыков музицирования происходит со всех сторон музыкального восприятия. При совместном пении создается мотив к дополнению, так как через более способных участников, происходит процесс перехода на более высокий уровень развитости участников с низким уровнем развития музыкальных способностей. А через навыки совместной деятельности результаты более способных участников повышаются на еще одну ступень.

3. *Принцип осмысленного восприятия* помогает получать смысл от исполнения. Каждое произведение имеет комплекс не только фактурного воплощения состава мелодии, но и духовное создание динамического образа. Если учитывать образную структуру музыкального произведения, то исполнение будет наиболее осмысленным достоверным. Кроме того, изучение

динамических аспектов в музыкальном искусстве происходит на основе исторических фактов, языковых средств. Когда певцы понимаю, что смысл текста не на поверхности, а гораздо глубже, то их пение приобретает значение. Также, такое исполнение имеет качественное воздействие на слушателей, которые могут себя почувствовать частью чего-то большего.

4. *Принцип самостоятельности и самовыражения.* В любом вокальном ансамбле следует отмечать вклад в работу каждого участника и частично использовать их опыт, даже если он не музыкальный. Однако, иногда такой опыт является источником более целенаправленного обучения. Ведь все участники хотят быть значимыми в совместном виде деятельности и проявить себя, поэтому педагогу следует давать им такую возможность. Также необходимо позволять певцам самостоятельно воплощать какие-то идеи в творчестве и развивать их смысл.

5. *Принцип поэтапного развития* – это один из самых важных аспектов освоения полифонии. Ведь полифоническая фактура имеет уровни усложнения, характеристику которых необходимо учитывать. Эти уровни должны постепенно развивать определенные элементы полифонической фактуры.

Данные принципы касаются именно совместного исполнительства. Ведь правильно выстроенная работа создает благоприятные условия для развития и формирования необходимых навыков. Представленные принципы должны быть в основе всех занятий. Тогда деятельность будет результативной и успешной.

Все эти принципы соотносятся со способами организации работы в коллективе вокального ансамбля. Способы работы – это совокупность приемов, которые педагог применяет при воплощении того или иного принципа.

На основе **первого принципа**, который касается осознания необходимости вида деятельности, педагог может использовать определенные упражнения, направленные на развитие какого-либо музыкального качества, предварительно ознакомив при этом участников ансамбля с конкретной задачей того или иного упражнения, или просто сообщать важность каждой задачи и акцентировать внимание на том, зачем это нужно в процессе.

**Во втором** принципе, который касается коллективного взаимодействия, следует продемонстрировать важность совместного творчества. Поэтому необходимо в процессе занятия обращать внимание участников группы на те задачи, которые будут решены только благодаря взаимодействию в коллективе.

Здесь можно использовать метод анализа: продемонстрировать одиночное исполнение и совместное, просить просмотреть оба варианта и дать ответ. Необходимо предложить певцам самостоятельно находить способы корректировки звука именно в совместном исполнении.

**В третьем** принципе – осмысленное восприятие, необходимо погрузить певцов в элементы образной структуры полифонической музыки, чтобы исполнение было осознанным с точки зрения понимания музыки.

Поскольку полифония является сложным жанром для восприятия, следует более подробно познакомить участников ансамбля со всеми её качествами. Поэтому на каждом занятии необходимо давать историческую справку о творчестве и фактуре, связывать исторические методы вокализации с современными и учить воспринимать разницу. Необходимо знакомить певцов с настоящим смыслом и задачей полифонической музыки, который заключается в риторическом осмыслении.

**Четвертый принцип** – принцип самостоятельности и самовыражения – считается немаловажным, ведь каждый участник ансамбля хочет проявить себя, поделиться своим опытом. Поэтому в ходе каждого занятия следует учитывать такие проявления.

Занятие стоит организовывать таким образом, чтобы каждый участник смог попробовать себя в роли учителя. В данном случае можно использовать конструктивный подход, при котором ученики делятся на группы и самостоятельно разучивают определенный отрывок, применяя в изучении свой личный опыт и опыт других участников.

**Последний принцип** касается осознания педагогом возможностей своего коллектива. Полифония имеет уровни сложности, связанные с формами её воплощения в разные исторические периоды. Каждый этап её развития

переводит её на новый уровень сложности.

В ходе работы следует применять метод сопоставления, когда уровень полифонии будет содержать способы развития и формирования тех качеств, которые будут нужны на одном из уровней возможностей ансамбля.

Прежде чем начать применять такой метод, необходимо проанализировать каждого участника и описать уровень его развития. Изначально, следует охарактеризовать критерии данных уровней, позднее сопоставлять их с данными анализа группы.

После проверенной работы необходимо выстроить систему соответствия уровней развития участников с уровнями полифонической сложности и определить способы их сочетания.



## **ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ПОСТЕПЕННОГО ПРИМЕНЕНИЯ ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ ФАКТУРЫ В ОБУЧЕНИИ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ**

Эксперимент по освоению полифонической фактуры осуществляется уже на протяжении 6-ти месяцев и уже дал некоторые результаты, которые следует отметить в данном фрагменте научной работы. В ходе освоения полифонического склада мелодии использовались исторические техники вокализации и гармонического интонирования для достоверности исполнения и современные техники обучения совместному пению. На всех занятиях применялся индивидуальный и дифференцированный подход, принципы обучения специальной направленности, соблюдались педагогические условия необходимые в целях достижения высокого результата и успешности деятельности. Некоторые результаты успешного освоения фиксировались в ходе наблюдения и оценки эффективности обучения.

Анализ промежуточных результатов исследования основывается на пробном варианте внедрения полифонического склада мелодии. Данные такого анализа следует распределить по следующим этапам:

1. ***Начальное освоение полифонии.*** Данный этап характеризуется следующими свойствами: восприятие сложной фактуры на уровне слуховой деятельности- на занятиях первого этапа мой ансамбль занимался прослушиванием произведений гомофонно-гармонического склада мелодии и полифонического. После слушания ученики анализировали свой опыт и пытались выявить закономерности полифонической фактуры, которые выделяют её из других.

2. ***Первый этап освоения полифонии.*** На данном этапе был взят репертуар, соответствующий самому первому уровню сложности полифонии – простой имитации и канону. В ходе занятий ансамбль с моей помощью начал осуществлять исполнительскую деятельность, где происходило формирование навыков совместной вокализации, развития интонации и распределение

фактуры по голосам. Новое занятие сопровождалось методами осмысленного исполнения. Каждый элемент или символ произведения был достоверно изложен и определен.

3. **Этап начального исполнения полифонии.** В ходе данного этапа работы были представлены и охарактеризованы исторические аспекты осмысления мелодии, после чего происходило первое исполнение, соответствующее тенденциям и правилам прошлых лет.

После представления этапов, следует представить результаты по каждому пункту:

1. Результат первого этапа освоения полифонической фактуры ансамблем основан на прослушивании. В ходе занятий участники экспериментального коллектива делились на несколько малых групп, где занимались выявлением закономерностей полифонии, критерии которой были даны мной в начале обучения. По завершению работы, в каждой группе был создан анализ представлений об элементах фактуры, которые выносились на обсуждение. В результате первого этапа участники групп смогли правильно определять полифонию и выделять её из других составов произведений.

2. Результат второго этапа был представлен в виде уже вокально-хорового исполнительства, где участники группы знакомились с полифоническим репертуаром и пробовали научиться его вокализации. Участникам было представлено произведение в форме простой имитации, где хоровое письмо было еще не таким развитым, но уже содержались элементы равноправия и многоголосия, которые следовало освоить. Результат внедрения в репертуар полифонии показал насколько поднялся уровень развития музыкальных навыков участников. Певцы освоили зачатки многоголосия в непринужденной форме, научились совместно создавать ровную интонацию. С помощью активизации слуховых представлений, некоторые виды интонационных гармоний и мелодических оборотов устаивались с первого раза и качественно исполнялись.

3. Результат третьего этапа, где исполнение произведения происходило на стилистическом и достоверном уровне, необходимо было усвоить все элементы вокализации в историческом варианте с тенденциями современного качества. Результат показал полное погружение участников ансамбля в искусство прошлых лет. Исполнение было представлено на достаточном уровне с учетом всех акцентов и значений, указанных в партитуре.

В ходе занятий по внедрению полифонической музыки в репертуар вокального ансамбля было установлено, что полифония действительно влияет на развитие музыкальных способностей и формирование навыков совместного музицирования со всех сторон восприятия. После окончания промежуточного этапа были подведены итоги и сделаны выводы о том, что данная экспериментальная деятельность дала высокие результаты. Каждое занятие состояло из поэтапного освоения и развития в тесной связи с возможностями коллектива и особенностями его участников. Все способы обучения содержали не обременяющие виды деятельности, направленные на достижение целей.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В заключении хотелось бы отметить, что каждый хормейстер планирует не только обучить участников группы навыкам вокально-хорового искусства, но, прежде всего, создать сплоченный коллектив, деятельность которого будет приносить удовлетворение не только педагогу, но и воспитанникам. Чтобы осуществить данную задачу, необходимо создавать благоприятные условия для развития и обучения, для совместного творчества.

Полифонический жанр имеет богатую историю и трудное содержание, но его эффективность позволяет сочетать в себе все формы музыкального восприятия. Обучение такому виду фактуры является уникальным в плане его воздействия на развитие вокальных способностей не только в техническом варианте, но и духовном.

Все этапы полифонической сложности имели чёткие структуры осмысления, которые пронизывают формы произведений. Поэтому изучение такой музыки происходит с полным погружением в процесс. Осмысление значения музыкальных произведений происходит на детализированном уровне, так как полифония построена на элементах языковой культуры. Поэтому каждое занятие будет иметь форму не только музыкального развития, но и культурного.

Если правильно выстраивать работу с полифонией, то с помощью такого жанра участники ансамбля приобретут навыки, необходимые в дальнейшем музыкальном развитии. Кроме того, методы коллективного изучения и совместным самостоятельным методам работы над элементами хоровой ткани, коллектив получит свойство сплоченности и взаимопонимания, что является характеристикой успешной деятельности.

Первоначальные результаты данного исследования показывают глубокое понимание работы и её значения, которые представили участники группы. Каждое занятие участники проявили активность в самостоятельности деятельности, применении собственного опыта и самовыражения. Всей группе участникам было весьма интересно открывать для себя новое искусство, осознавать его историческую ценность и духовное наследие.

### Список литературы:

1. Алтухова, Е.В. Школа пения, или Метод преподавания от Умберто Мазетти через М. Г. Гукову ко мне. – М.: Торус Пресс, 2012. – 26 с.
2. Ананьев, Б.Г. Психология чувственного познания. – М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1960. – 486 с.
3. Ананьев, Б.Г. Человек как предмет познания. – М.: Наука, 2000. – 350 с.
4. Асафьев, Б.В. О хоровом искусстве: Сб. статей / Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. – Л.: Музыка, 1980. – 216 с.
5. Багадуров, В.А. Очерки по истории вокальной педагогики. 2-е изд. – М.: Музгиз, 1959. – 268 с.
6. Бакланова, Т.И. Музыкально-образовательная работа в самодеятельном хоре и пути повышения ее эффективности: автореф. дис...канд. пед. наук: 13.00.05 / науч. рук. Ю.Е. Соколовский. – М.: Московский государственный институт культуры, 1979. – 23 с.
7. Беляева, А.П. Методические установки профессора Московской государственной консерватории Марии Владимировны Владимировой – М-во культуры РСФСР; Ростовский гос. музыкально-педагогический ин-т. – Ростов-на-Дону: [б. и.], 1985. – 16 с.
8. Берченко Р.Э. В поисках утраченного смысла. – М.:Москва, 2005.–188 с.
9. Бреан, А. Музыка и мозг: Как музыка влияет на эмоции, здоровье и интелект. – М.: Альпина Паблишер, 2021. – 295 с.
10. Выготский Л.С. Мышление и речь. — М.: Соцэкгиз, 1934.— 324 с.
11. Голубев, П.В. Советы молодым педагогам-вокалистам. – М.: Музгиз, 1963. – 88 с.
12. Гольденвейзер, А.Б. Состояние вокального образования в Союзе ССР // Материалы Всесоюзной конференции по вокальному образованию. — Москва, 25 января – 3 февраля 1940 г., отв. редактор нар. артист РСФСР проф. А.Б. Гольденвейзер. — М.: Музгиз, 1941.— с. 7-21.
13. Танеев С. И. Учение о каноне. – М.: Музыкальный спектр, 1926. - 103с.

14. Танеев С. И. Подвижный контрапункт строгого письма. – М.: М. П. Беляев в Лейпциг, 1909. – 256 с.
15. Емельянов, В.В. Методика координационно-тренировочного этапа вокальной подготовки будущих учителей музыки в педагогическом вузе: Дисс...канд. пед. наук – Екатеринбург: ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», 2005. – 176 с.
16. Емельянов, В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг – СПб.: Лань, 1997. – 192 с.
17. Живов, В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студентов вузов. 2-е изд., испр. и доп. – М.: ВЛАДОС, 2018. – 287 с.
18. Землянский, Б.Я. О музыкальной педагогике. – М.: Музыка, 1987. – 144 с.
19. Змеев, С.И. Технология обучения взрослых: учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений – М.: Изд. центр «Академия», 2002. – 128 с.
20. Ильин Е.П. Мотивация и мотивы – СПб: Питер, 2008. – 512 с.
21. История, теория и методика хорового исполнительства: сборник статей, ред.-сост. О.В. Балабан. – Федер. агентство по культуре и кинематографии, Гос. Рос. Дом нар. творчества – М.: Гос. Рос. Дом нар. творчества, 2007. – 82 с.
22. Казачков, С.А. Дирижёрский аппарат и его постановка – М.: Музыка, 1967. – 110 с.
23. Протопопов В. В. Русская полифония. – М.: Музыка, 1965. – 300 с.
24. Чесноков П. Г. Хор и управление им. – М.: Москва, 1961. – 200 с.
25. Яворский Б. Л. Сборник статей о полифонии И. С. Баха. – М.: Музыка, 1971. – 208 с.

## **Перечень публикаций по теме исследования**

Основные положения научно-квалификационной работы изложены в следующих публикациях автора:

а) список публикаций в изданиях, рекомендованных перечнем ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ:

1. Николаева, К. М. Репертуар в системе воспитания хорового коллектива Ричарда Бьелла и Денисса Шеркка / К. М. Николаева // Искусство и образование. – 2022. – № 5(139). – С. 164-171. – DOI 10.51631/2072-0432\_2022\_139\_5\_164. – EDN UNJORJ.

2. Николаева, К. М. Хор мальчиков как уникальный хоровой состав / К. М. Николаева // Педагогика искусства. – 2022. – № 2. – С. 130-134. – EDN EJEDPU.

3. Николаева, К. М. Непрерывное образование и воспитание детей в рамках концепции музыкального воспитания Синити Судзуки / К. М. Николаева // Искусство и образование: методология, теория, практика. – 2020. – Т. 3, № 1-2. – С. 84-92. – EDN NVZZYN.

б) в других изданиях

4. Николаева, К. М. Вариационная форма как начальный этап освоения тематизма в музыкальном искусстве / К. М. Николаева // Образовательный форсайт. – 2020. – № 2(6). – С. 133-141. – EDN BIUULR.

5. Николаева, К. М. Мастерство исполнителя и качество записи музыки как важные факторы восприятия музыки школьниками / К. М. Николаева // Образовательный форсайт. – 2020. – № 4(8). – С. 124-130. – EDN XTICXW.

6. Николаева, К. М. Основные принципы подбора репертуара для детского хора / К. М. Николаева // Образовательный форсайт. – 2019. – № 4. – С. 196-204. – EDN ZIIBTC.