

DOI: 10.31866/2410-1176.44.2021.235307

УДК 78-028.27:534.3

**СЛУХОВЕ СПРИЙНЯТТЯ
АКУСМАТИЧНОЇ МУЗИКИ
В ТЕОРЕТИЧНІЙ КОНЦЕПЦІЇ
П'ЄРА ШЕФФЕРА**

Данченко Наталія Григорівна
Кандидат мистецтвознавства,
ORCID: 0000-0001-8976-1268,
e-mail: anatasha78@gmail.com,
Національна філармонія України,
вул. Володимирський узвіз, 2, Київ, Україна, 01001

Метою статті є дослідження сукупності поглядів П. Шеффера на специфіку слухацького сприйняття акустичної музики. Методологічною основою є порівняльний метод, що використовується для визначення новаторського значення дослідницької думки П. Шеффера щодо специфіки перцепції акустичних творів та виховання музикального слуху. Погляди композитора порівняно з традиційними методами виховання слуху, властивими західній класичній музиці й нерозривно пов'язаними з нотним записом. Наукова новизна полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві досліджено погляди П. Шеффера щодо сприйняття акустичних творів та введено до наукового обігу теоретичну роботу «Сольфеджіо звукових об'єктів», що є аудіопрезентацією основних ідей композитора й може слугувати посібником для тренування слуху. Досліджено запропоновану П. Шеффером диференціацію видів слухового сприйняття з погляду концентрації на певних властивостях звучання, проаналізовано впроваджені композитором термін «редуковане слухання». Розглянуто теоретичну роботу «Сольфеджіо звукових об'єктів», у якій продемонстровано новий підхід до сприйняття барвистих сонорних співзвуч, створених за допомогою електронних технологій. Досліджено, що новаторство П. Шеффера полягає в абстрагуванні від визначення висоти тонів і фокусуванні на базовому елементі електронної музики — звуковому об'єкті, котрий приходить на зміну тону певної висоти як основної одиниці традиційної музики й має бути проаналізованим із позицій внутрішніх структурних властивостей. Висновки. «Сольфеджіо звукових об'єктів» демонструє авторське бачення слухових компетенцій, необхідних для сприйняття акустичної музики. Метою нового підходу до перцепції акустичних творів П. Шеффер вважає формування навички редукованого слухання, яку можна розвивати подібно до того, як у традиційному сольфеджіо виховуються навички сприйняття висоти.

Ключові слова: слухове сприйняття, акустична музика, П. Шеффер «Сольфеджіо звукових об'єктів», редуковане слухання

Вступ

Художнє сприйняття авангардних електронних творів, до яких належать і ранні зразки акустичної музики¹, часто спричиняє труднощі, пов'язані зі специфічними методами композиторської роботи, новаторським звуковим матеріалом, браком перцептивного досвіду і естетичного задоволення під час прослуховування. Такі опуси з дослідницького погляду складні, адже традиційні аналітичні методики, що ґрунтуються на вивченні партитур, у яких переважають звуки з визначеною висотою, під час розгляду акустичних творів можна використовувати лише обмежено. Для того, щоб наблизитися до розуміння специфіки перцепції означених опусів, пропонуємо звернутися до теоретичних робіт П'єра Шеффера — творця конкретної музики, що є французькою гілкою електронного жанру, та визнаного авторитетного дослідника в цій галузі.

Аналіз останніх джерел і публікацій. П. Шеффер (Schaeffer, 1998, 2017) одним із перших звернув увагу на нагальну потребу розвитку слухових компетенцій, необхідних для сприйняття акустичних творів. У фундаментальній праці «Трактат про музичні об'єкти», яку було вперше видано в 1966 році й перекладено англійською мовою у 2017 році, композитор досліджує перцепцію акустичної музики, починаючи з розгляду функцій слуху в житті людини (Schaeffer, 2017). Важливі положення «Трактату»

¹ Акустична музика (від грец. ἀκουστικά — почуте) — музика, звучання якої відокремлене від джерела завдяки використанню електронних технологій. Атрибутами акустичних творів є існування у вигляді фонограми, без виконавців і традиційної нотації.

композитор розвиває в аудіопрезентації «Сольфеджіо звукових об'єктів», що містить концентроване викладення авторських ідей, підтвержене звуковими ілюстраціями (Schaeffer, 1998).

Процесу слухання присвячені роботи К. Л. Кокс (Cox, 2006) і Кім Сук-Джуна (Kim, 2010). Обидва автори розглядають зазначену проблему з позицій встановлення взаємозв'язків між барвистими сонорними звучаннями та їхніми прототипами. Дослідники зазначають, що сприйняття акустичної музики є двостороннім процесом, одна сторона якого пов'язана з активізацією у слухачькій свідомості власних спогадів і позамузичних асоціацій, а інша — з зануренням у барвисті сонори з загостреним відчуттям їхніх фізичних та музичних властивостей.

Українські дослідники приділяють менше уваги з'ясуванню специфіки перцепції авангардних електронних творів, окремі зауваження викладені в роботах В. Задерацького (2003) та С. Шипа (2001). Обидва дослідники констатують ускладнення, що іноді виникають під час прослуховування ранніх електронних опусів, однак висувають різні припущення щодо причини зазначеного явища. Тож специфіка сприйняття акустичних творів потребує висвітлення в українській музичній науці, важливим кроком у цьому напрямку видається систематизація ідей П. Шеффера (Schaeffer, 1998, 2017), чий дослідження є фундаментом вивчення означеної проблеми.

Мета статті

Мета статті полягає в дослідженні сукупності поглядів П. Шеффера на специфіку слухачького сприйняття акустичної музики.

Виклад матеріалу дослідження

Концепція П. Шеффера (Schaeffer, 1998, 2017) ґрунтується на переконанні, що найкращим інструментом для аналізу музики є людський слух. У центрі уваги композитора — різні аспекти сприйняття і розвитку перцептивного досвіду. У «Трактаті про музичні об'єкти» П. Шеффер (Schaeffer, 2017) виділяє чотири режими, у яких може перебувати слухове сприйняття залежно від функцій і зовнішніх обставин. Композитор позначає їх французькими дієсловами: *écouter*, *ouïr*, *entendre* і *comprendre*².

Функція *écouter* зображає процеси природного аудіального сприйняття навколишнього світу, які пов'язані з фокусом на інформації про нинішні події. Прикладом такої перцептивної поведінки П. Шеффер вважає концентрацію уваги на іноземному акценті співрозмовника, замість змісту його повідомлення (Schaeffer, 2017). Звуки тут слугують індикаторами зовнішніх подій. Функція *ouïr* передбачає ненавмисне концентрування на будь-якому боці звучання, слухову реакцію на різку, неочікувану зміну аудіальної картини навколишнього світу. Так, в «Трактаті про музичні об'єкти» згадується про людей, які живуть поблизу залізничної станції і прокидаються, якщо поїзд не прибуває на станцію вчасно (Schaeffer, 2017). *Entendre* — цілеспрямоване прослуховування специфічних елементів, аспектів або властивостей звука, пов'язане з їхнім свідомим добором за певними критеріями. П. Шеффер наводить яскравий емоційний опис такого різновиду слухового сприйняття:

«Я прислухаюся до шумів. Я розділяю їх на близькі і далекі, внутрішні та зовнішні і неминуче починаю віддавати перевагу одним над іншими. Цокання годинника охоплює мене, стирає все інше. Я нав'язую йому ритм — ударний біт, безударний. Безсилий зруйнувати цей ритм, я намагаюся хоча б замінити його на інший» (Schaeffer, 2017, с. 76-77).

Comprendre — акт розуміння звука, коли окремі спостереження над доквіллям складаються в цілісну картину. П. Шеффер (Schaeffer, 2017) наводить такий приклад: людина помічає мовчання птахів і низьке небо, відчуває гнітючу спеку й розуміє, що скоро почнеться гроза. Цей режим, на думку композитора, міститься в центрі так званого культурного прослуховування, яке включає розшифрування змісту, а також додаткові конотації, пов'язані з культурним контекстом (Schaeffer, 2017). П. Шеффер зазначає, що чотири режими сприйняття регулярно взаємодіють, хоча фокус на тому чи іншому з них може змінюватися залежно від мети й завдань перцептивного акту (Schaeffer, 2017).

² В англійському перекладі види прослуховування за П. Шеффером (2017) представлені як: to listen (*écouter*); to perceive aurally (*ouïr*); to hear (*entendre*); to understand (*comprendre*). Однак перекладачі К. Норт і Дж. Дак, констатуючи складність добору англійських аналогів, залишають у тексті також оригінальні французькі терміни.

П. Шеффер пов'язує різні способи сприйняття з власною теорією звукового об'єкта. На думку композитора, формування такого об'єкта починається з необроблених аудіальних даних, коли звук відокремлюється від подій зовнішнього світу за допомогою технологій. П. Шеффер (Schaeffer, 2017) впроваджує термін «редуковане слухання», пов'язуючи його з режимом сприйняття *entendre*, що включає не тільки диференціацію елемента і виокремлення його з контексту, а й перцепцію такого елемента як окремого звукового об'єкта зі своїм власним унікальним наповненням. Разом із тим, Д. Смоллі (Smalley, 1997) вважає, що композитор не має постійно перебувати в режимі редукованого слухання, тому що концентрація на деталях звукових структур позбавляє його цілісного бачення основних етапів розвитку твору. Зазначаючи, що редуковане слухання стимулює глибоке дослідження музичної матерії, Д. Смоллі водночас застерігає композиторів щодо можливих перцептивних викривлень (*perceptual distortions*) (Smalley, 1997, с. 111).

Д. Смоллі вважає, що слухачі мають природне прагнення пов'язувати звуки з їхніми джерелами і причинами, а також об'єднувати звуки в групи внаслідок їхнього гіпотетичного спільного походження. Для позначення цієї перцептивної тенденції Д. Смоллі пропонує термін «зв'язок з джерелом» (Smalley, 1997). Однак дослідник не концентрує увагу на прямій ідентифікації звука в процесі прослуховування, тому що, на його думку, така ідентифікація не розкриває специфіку звукового об'єкта. П. Шеффер спростовує ідею розуміння музичного об'єкта через його джерело й підкреслює пріоритет внутрішніх властивостей звучання, і, разом із тим, констатує неможливість цілковитого абстрагування від позамузичних асоціацій (Schaeffer, 2017).

Акусматична музика підкреслює враження від прослуховування, утворюючи своєрідну «завісу» між публікою і джерелом звуків. Без візуальних сигналів слухач може краще зосередитися на внутрішніх аспектах звучання. Ефективним інструментом приховування причини акустичного сигналу є магнітна стрічка; вона позбавляє слухачів візуальних свідчень виникнення сонору і змушує забути про його походження. Але магнітна стрічка передбачає можливість встановлення нових причинно-наслідкових зв'язків для записаного звука, яка пов'язана з технологіями його створення в студії. Слухачі, які мають певні знання з музичних технологій, не можуть остаточно відкинути особливий перцептивний режим, який Д. Смоллі називає технологічним. Такий режим слухання активізується у випадку сприйняття насамперед технічних засобів створення музики, а вже потім її внутрішніх властивостей і мистецьких цінностей. Д. Смоллі зазначає, що композитор не може відмовитися від технологічного слухання, тому що є «так багато технічних проблем, які заважають творчому потоку, затуманюючи сприйняття» (Smalley, 1997, с. 109). Однак Д. Смоллі вважає, що в електронній музиці «розділення між актом створення звука і його перцепцією, у поєднанні зі спеціалізованим характером, розповсюдженням і швидкоплинністю методів і пристроїв, вказують на те, що технологічні знання не можуть бути частиною будь-якого методу, заснованого на консенсусі сприйняття» (Smalley, 1997, с. 109).

П. Шеффер (2017) зауважує про важливість тренування слуху для розуміння специфіки звукового об'єкта електронної музики. Його концепція пов'язана зі створенням нової системи удосконалення перцептивних навичок із метою звертання уваги слухачів на внутрішні структури звука, відокремлені від зовнішніх асоціацій. Композитор пропонує низку вправ для тренування слуху у своїй аудіопрезентації «Сольфеджіо звукових об'єктів» («*Solfège de l'objet sonore*» 1967), що ґрунтується на теорії слухання, розробленій ним у «Трактаті». «Сольфеджіо» включає записані на плівку роздуми П. Шеффера щодо актуальних проблем сучасної авторів електронної музики, а також звукові ілюстрації, що підкреслюють і розкривають думку композитора.

П. Шеффер вважає, що бар'єром на шляху до слухацького засвоєння акусматичних творів є висотна невизначеність звукового матеріалу, інноваційна музична логіка і, відповідно, брак культурного досвіду сприйняття (Schaeffer, 1998). За словами С. Шипа (2001), «підтриманню музично-мовної компетенції індивідів ... сприяє система навчання, у якій головне місце належить практичному слуховому опануванню інтонаційних фондів різних жанрів, стилів і музично-мовних діалектів» (с. 36). Накопичення слухового досвіду, на думку дослідника, веде до встановлення взаємозв'язку між елементами, наслідком чого є розуміння логіки організації музичного твору й отримання естетичного задоволення в процесі сприйняття (Шип, 2001). В акусматичній музиці саме пріоритет слухової перцепції сприяє зануренню в багатогранне, барвисте, об'ємне звучання, сповнене найтонших нюансів. «Сольфеджіо звукових об'єктів» П. Шеффера (Schaeffer, 1998) розкриває потенційні шляхи й підходи до практичного опанування електронних творів і розвитку навичок, які можуть допомогти не тільки слухацькому сприйняттю, а й музикознавчому аналізу акусматичних опусів.

Для того, щоб визначити найважливіші риси новаторського підходу П. Шеффера (Schaeffer, 1998) до перцептивного акту, коротко розглянемо деякі аспекти розвитку музикального слуху, що склалися в закладах профільної освіти. Традиційне тренування слуху ґрунтується на виявленні висоти тонів і співвідношень між ними, а також включає елементарну теорію музики: ритм, інтервали, акорди та інші базові елементи, що склалися в межах західної класичної музики й безпосередньо пов'язані з нотним записом. Розповсюдженими засобами слухового розвитку зазвичай є нотна фіксація прослуханого музичного фрагмента та спів записаної мелодії з акцентом на точному відтворенні висоти і ритмічного малюнка. Такий підхід залишає акустичну музику за межами розповсюджених практик розвитку слуху без традиційної нотації, визначеної висоти та інтервальних співвідношень між звуками.

«Сольфеджіо» П. Шеффера є спробою компенсувати означені недоліки традиційної системи тренування слуху. На думку композитора, головним недоліком цієї системи є концентрація на нотації, яка іноді підміняє реальне звучання: «ми часто нехтуємо межами, які звук дає музиці, ми концентруємося тільки на позначеннях» (extudomudo, 2008a, 2:54-3:10). Епіграфом до «Сольфеджіо» композитор обирає висловлювання Е. Т. Гофмана: «“мелодії, що говорять вищою мовою царства духів, живуть тільки в надрах людини” — так писав Гофман на світанку романтизму» (extudomudo, 2008a, 0:29-0:43). Це висловлювання резонує з головною ідеєю «Сольфеджіо» — музика не звужується ні до вимірюваних фізичних властивостей звука, ні до традиційних тонів із певною висотою, вона є насамперед надбанням слухового досвіду.

«Сольфеджіо» П. Шеффера (Schaeffer, 1998) розподіляється на дев'ять умовних розділів, які композитор називає «темами для роздумів», присвячуючи шість із них дослідженню зв'язків між акустичними й музичними властивостями звука. Такі властивості автор називає чотирма елементами сольфеджіо: висотою, ритмом, тембром та інтенсивністю. Наступні два розділи розкривають проблеми, які розміщені в центрі теоретичної концепції автора — морфологію і типологію звукових об'єктів. Ці розділи присвячені опису внутрішньої структури різних акустичних утворень із позицій таких специфічних параметрів як маса, зернистість, коливання тощо (розділ 7 «Морфологія»), а також ідентифікації звукових об'єктів і диференціації їх на групи за певними ознаками (розділ 8 «Типологія»). Підсумкова частина «Сольфеджіо», яку композитор називає «Переходячи до практики», включає низку зразків сучасних авторів акустичних творів П. Анрі, Ф. Бейля, Я. Ксенакіса та інших і демонструє наявні в певний історичний період підходи до електронної музики.

Наполягаючи на звільненні нового сольфеджіо від упередженості застарілих слухових моделей, П. Шеффер звертається до відкриттів у галузі психоакустики (Schaeffer, 1998). У початковій «темі для роздумів» він досліджує розбіжності між спектром і висотою тону. Композитор показує, що висота демонструє складний зв'язок із тембром і вводить поняття «звукова маса», що властива всім звукам, чи є вони тоновими або сонорними, пов'язаними з гармонічним чи негармонічним спектром, сконцентованими в певній теситурі або розпорошеними у широкому діапазоні.

Недоліком традиційної системи виховання слуху П. Шеффер вважає недостатнє розкриття такого явища як музичний тембр (Schaeffer, 1998). Неоднозначність зв'язку між тембром та інструментом, який є його джерелом, П. Шеффер встановлює в процесі дослідження шостої теми «Тембр звуків та уявлення про музичні інструменти» (Schaeffer, 1998). Композитор пропонує слухачеві визначити на слух тембри різних інструментів, серед яких є традиційні (флейта, гобой, кларнет, фагот, труба, фортепіано) і електронні. Акустичні сигнали трансформовані у такий спосіб, що для збереження аутентичного обертонового спектра кожного інструмента інтенсивність усіх звуків, виражена у фазах атаки, тривалості і затухання, є майже ідентичною. Модифікація амплітудної огинаючої змінює тембр досить сильно і впізнати його непросто. Так П. Шеффер показує, що, всупереч розповсюдженій думці, тембр звука не звужується до обертонового складу, а залежить також від інших елементів (Schaeffer, 1998). Наступною ілюстрацією є модифікований звук, у якому поєднуються тембр флейти з амплітудною огинаючою, що властива звуку фортепіано. Після такої електронної обробки акустичні сигнали набувають схожого динамічного профілю і попри чітку темброву відмінність їхнє звучання помітно зближується. У цій вправі П. Шеффер демонструє, що можна маніпулювати записаним звуком музичного інструмента так, щоб здавалося, що він виконується іншим інструментом (Schaeffer, 1998). Так композитор ставить під сумнів твердження про ототожнення тембру з музичним інструментом, який його відтворює (extudomudo, 2008b).

Значну увагу П. Шеффер (Schaeffer, 1998) приділяє розмежуванню звукового об'єкта та його причини. Якщо в темі № 6 «Тембр звуків та уявлення про музичні інструменти» композитор поставив під сумнів безпосередній зв'язок між тембром і музичним інструментом, то в наступній темі «Сольфеджіо» — «Морфологія звукового об'єкта» — він демонструє наскільки різними можуть бути звуки, причиною виникнення яких є один і той самий матеріал — метал. П. Шеффер намагається донести

до своїх слухачів ідею, що властивості музичного об'єкта не мають безпосереднього зв'язку з властивостями свого джерела і причини виникнення. Той факт, що звуковий об'єкт створюється за допомогою коливання струни, металу чи будь-якого іншого матеріалу, є недостатнім для його визначення.

Висновки

П. Шеффер наголошує на цілісному сприйнятті звукових об'єктів і пропонує диференціацію певних видів налаштування слуху. До розгляду перцептивних режимів, які мають місце в повсякденному житті людини, композитор додає також редуковане слухання, властиве саме акустичним опусам. Редуковане слухання — це певна перцептивна навичка, яку можна розвивати завдяки спеціальним вправам, аналогічним тим, які в традиційному сольфеджіо розвивають навички сприйняття висоти. Спираючись на психоакустичні особливості та об'єктивні наукові дані, П. Шеффер пропонує власне бачення розвитку слухових компетенцій в аудіопрезентації «Сольфеджіо звукових об'єктів», що ілюструє центральні положення теоретичної концепції композитора, є своєрідною акустичною моделлю різних підходів до перцепції акустичних опусів і може слугувати сукупністю вправ для тренування слуху.

Список використаних джерел

- Задерацкий, В. (2003). Электронная музыка и электронная композиция. *Музыкальная академия*, 2, 77-89.
- Шип, С. В. (2001). *Музыкальная речь и язык музыки: (Теоретическое исследование)*. Одесская государственная консерватория имени А. В. Неждановой.
- Cox, C. L. (2006). *Listening to Acousmatic Music* [PhD Dissertation]. Columbia University, New York.
- extudomudo. (2008a, March 30). *Solfège de l'objet sonore (Schaeffer 1967) CD 1 Tracks 1-11* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=gWMA_iRQSFg.
- extudomudo. (2008b, March 30). *Solfège de l'objet sonore (Schaeffer 1967) CD 2 Tracks 27-37* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OZDRlpAr6Hs>.
- Kim, S.-J. (2010). *Acousmatic reasoning: an organised listening with imagination*. Paper presented at JIM 2010 – 15th Journées d'Informatique Musicale, Rennes, France. <http://jim10.afim-asso.org/actes/62kim.pdf>.
- Schaeffer, P. (1998). *Solfège de l'objet sonore* [3 CD audio]. Ina-GRM.
- Schaeffer, P. (2017). *Treatise on Musical Objects: An Essay across Disciplines* (Ch. North & J. Dack, Trans.). University of California Press.
- Smalley, D. (1997). Spectromorphology: Explaining Sound-Shapes. *Organised Sound*, 2(2), 107-126. <https://doi.org/10.1017/S1355771897009059>.

References

- Cox, C. L. (2006). *Listening to Acousmatic Music* [PhD Dissertation]. Columbia University, New York.
- extudomudo. (2008a, March 30). *Solfège de l'Objet Sonore (Schaeffer 1967) CD 1 Tracks 1-11* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=gWMA_iRQSFg.
- extudomudo. (2008b, March 30). *Solfège de l'Objet Sonore (Schaeffer 1967) CD 2 Tracks 27-37* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OZDRlpAr6Hs>.
- Kim, S.-J. (2010). *Acousmatic Reasoning: An Organised Listening with Imagination*. Paper presented at JIM 2010 – 15th Journées d'Informatique Musicale, Rennes, France. <http://jim10.afim-asso.org/actes/62kim.pdf>.
- Schaeffer, P. (1998). *Solfège de l'Objet Sonore* [3 CD audio]. Ina-GRM [in French].
- Schaeffer, P. (2017). *Treatise on Musical Objects: An Essay across Disciplines* (Ch. North & J. Dack, Trans.). University of California Press.
- Shyp, S. V. (2001). *Muzikal'naya Rech' i Yazyk Muzyki: (Teoreticheskoe Issledovanie)* [Musical Speech and the Language of Music: (Theoretical Research)]. Odessa State A.V. Nezhdanova Academy of Music [in Russian].
- Smalley, D. (1997). Spectromorphology: Explaining Sound-Shapes. *Organised Sound*, 2(2), 107-126. <https://doi.org/10.1017/S1355771897009059>.
- Zaderatskiy, V. (2003). Elektronnaya Muzyka i Elektronnaya Kompozitsiya [Electronic Music and Electronic Composition]. *Muzikal'naya Akademiya* [Music Academy], 2, 77-89 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції: 14.03.2021

**СЛУХОВОЕ ВОСПРИЯТИЕ
АКУСМАТИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ
В ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ
ПЬЕРА ШЕФФЕРА**

Данченко Наталья Григорьевна
*Кандидат искусствоведения,
Национальная филармония Украины,
Киев, Украина*

Целью статьи является исследование совокупности взглядов П. Шеффера на специфику слушательского восприятия акусматической музыки. Методологической основой является сравнительный подход, который используется для определения новаторского значения исследовательской мысли П. Шеффера, касающейся специфики перцепции акусматических произведений и воспитания музыкального слуха. Взгляды композитора сравниваются с традиционными методами воспитания слуха, свойственными западной классической музыке и неразрывно связанными с нотной записью. Научная новизна заключается в том, что впервые в украинском музыковедении исследованы взгляды П. Шеффера, касающиеся восприятия акусматических произведений, и включена в научный обиход теоретическая работа «Сольфеджио звуковых объектов», которая является аудиопрезентацией основных идей композитора и может служить пособием для тренировки слуха. Исследована предложенная П. Шеффером дифференциация видов слухового восприятия с точки зрения концентрации на определенных свойствах звучания, проанализирован внедренный композитором термин «редуцированное слушание». Рассмотрена теоретическая работа П. Шеффера «Сольфеджио звуковых объектов», в которой автором продемонстрирован новый подход к восприятию красочных сонорных созвучий, созданных с помощью электронных технологий. Исследовано новаторство П. Шеффера, которое заключается в абстрагировании от определения высоты тонов и фокусировании на базовом элементе электронной музыки — звуковом объекте, который приходит на смену тону с определенной высотой как основной единицы традиционной музыки и должен быть проанализирован с позиций внутренних структурных свойств. Выводы. «Сольфеджио звуковых объектов» демонстрирует авторское видение слуховых компетенций, необходимых для восприятия акусматической музыки. Целью нового подхода к перцепции акусматических произведений П. Шеффер считает образование навыка редуцированного слушания, который можно развивать подобно тому, как в традиционном сольфеджио развиваются навыки восприятия высоты.

Ключевые слова: слуховое восприятие; акусматическая музыка; П. Шеффер «Сольфеджио звуковых объектов»; редуцированное слушание

**AURAL PERCEPTION
OF ACOUSMATIC MUSIC
WITHIN PIERRE SCHAEFFER'S
THEORETICAL CONCEPT**

Nataliia Danchenko
*PhD in Art Studies,
National Philharmonic of Ukraine,
Kyiv, Ukraine*

The main purpose of the article is to study the set of P. Schaeffer's views on the specifics of aural perception of acousmatic music. The research methodology is a comparative method used to determine the innovative value of P. Schaeffer's research thought on the specifics of the perception of acousmatic works and how to educate ear to music. The composer's views are compared to the traditional methods of ear training in Western classical music and linked with the musical notation. The scientific novelty is that for the first time in Ukrainian musicology P. Schaeffer's views on the perception of acousmatic works were studied, and the theoretical work "Solfège de l'objet sonore" was introduced into scientific use. It is an audio presentation of the composer basic concepts and can serve as a manual for ear training. The differentiation of types of aural perception proposed by P. Schaeffer from the point of view of concentration on certain properties of sound is investigated, the term "reduced listening" introduced by the composer is analysed. P. Schaeffer's theoretical work "Solfège de l'objet sonore" is considered, in which the author demonstrates a new approach to the perception of colourful sonorous sound created with the help of electronic technologies. P. Schaeffer's innovation consists in abstracting from the determination of pitch and focusing on the fundamental elements of electronic music — the sound object, which replaces the tone of a certain pitch as the basic unit of traditional music and must be analysed from the standpoint of internal structural properties. P. Schaeffer's "Solfège" teaches musicians to distinguish sound objects outside the hierarchical organisation, such as pitch and rhythm. The importance of perceiving musical objects as integral sound formations with their own acoustic content, structure and physical properties has been proved. Conclusions. "Solfège de l'objet sonore" demonstrates the author's vision of the aural competencies needed to perceive acousmatic music. P. Schaeffer considers the purpose of the new approach to the perception of acousmatic works to train in the reduced listening skill, which can be developed in the same way as in traditional solfeggio the skills of pitch perception are trained.

Keywords: aural perception; acousmatic music; P. Schaeffer's "Solfège de l'objet sonore"; reduced listening