

культурных связей, обмен духовными и культурными ценностями» [1]. Ключевое значение имеет участие молодежи не только в конкурсных мероприятиях, но и в фестивале в целом, что является приоритетным направлением в области молодежной политики Республики Беларусь и поддерживается главой государства.

Особого внимания заслуживает новый интерактивный и демократичный проект – Фэст уличного искусства «На семи ветрах», который объединяет молодых актеров, художников, поэтов, музыкантов и певцов. Первый проект состоялся в 2015 году прошел с огромным успехом у зрителей и был отмечен в периодической печати, имел научную основу, прежде всего, благодаря его презентации на Международной конференции «Фестивальное движение. Традиции. Инновации».

Фестивальные проекты становятся интерактивными, выходят на новый, активный уровень презентации. Молодежная зрительская аудитория перестает быть пассивной и получает возможность самостоятельно доработать концепцию, добавить средства художественной выразительности или же придать им дополнительное звучание. В проекте «На семи ветрах» молодежь является действенным звеном и активным участником уличных представлений, что позволяет каждому спектаклю быть неповторимым и запоминающимся. В 2017 году Фэст уличного искусства «На семи ветрах» стал более масштабным, мероприятия заполнили улицы города Витебска, действие проходило на 10 открытых площадках, всего прошло 90 мероприятий, в которых приняли участие уличные музыканты, танцоры, чтецы, актеры.

Таким образом, Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске» является национальным брендом, культивирует славянские традиции и открывает перспективы для профессиональной и творческой реализации молодежи, чья деятельность связана с искусством. Особая роль в функционировании фестивального движения отводится молодежи, которая становится непосредственным участником фестивальных мероприятий, а сам фестиваль является платформой для реализации молодежной политики в области культуры и искусства. В свою очередь, увеличение численности молодежной аудитории становится показателем актуальности и востребованности проведения фестивальных проектов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Славянский базар: как все начиналось. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://stara.belsat.eu/ru/articles/slavyanskij-bazar-kak-vse-nachinalos/>. – Дата доступа: 28.08.2017.

**ЗАПЕВАЛОВА Л.Г.**  
Минск, БГАМ

#### **МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕМЫ «ФАКТУРА» В ВУЗОВСКОМ КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО**

Важность и значительность Сольфеджио абсолютна и бесспорна для становления музыканта-исполнителя на любой ступени обучения. В начале XXI столетия на современном этапе развития музыкального искусства в связи с эволюцией музыкального мышления и формированием новой музыкальной грамматики исследователи все чаще приходят к выводу о радикальном переосмыслении в том числе и курса Сольфеджио как с точки зрения содержания, привлекаемого музыкального материала, так и методов его освоения. Неслучайно научные труды по вопросам слухового воспитания отечественных ученых, являющихся в том числе и педагогами-практиками (одно без другого было бы невозможно!) последних пяти десятилетий, призваны не только и не столько

обобщить огромный пласт фундаментальных теоретических исследований о специфике музыкального произведения в условиях стилевой эволюции, сколько сформировать систему методических приемов его освоения, направленную в первую очередь на специализацию музыканта-профессионала.

Совершенно очевидно, что знакомство исполнителя с произведением начинается именно с осознания логики его фактурной организации, «где с первого момента звучания самоценным становится каждый голос, аккорд, каждая линия или пласт .... «Кристаллики» фактуры вовлекаются в общий музыкально-звуковой процесс, в результате которого возникает логически обобщенная структура-форма. ...» [4, с. 239]. Творческое «соприкосновение» музыканта с живой тканью сочинения требует от него пристального внимания к его музыкальной ткани, к особенностям голосоведения, распределению в контексте целого функций рельефа и фона и их соотношению. Неслучайно акцент в рамках данной статьи будет сделан на методических аспектах темы «Фактура» в вузовском курсе сольфеджио для студентов специальности «Фортепиано».

Исполнители-пианисты имеют дело преимущественно с многоголосными видами фактуры, зачастую усложненными целым рядом приемов – орнаментикой (фигурациями), дублировками, контрапунктами, колористическими наслоениями и т.п. Именно поэтому последняя на занятиях сольфеджио должна рассматриваться как одно из ключевых понятий, упорядочивающих знания как в области языковых средств музыкальной выразительности, синтаксиса и музыкальной формы не только в условиях конкретного музыкально-исторического периода, но и в условиях индивидуального композиторского стиля. Наиболее же ценным качеством, в свете сказанного, и для пианиста – сольного исполнителя, и для пианиста-концертмейстера является умение «работать» с разными типами фактуры, сделав ее содержательно наполненной и интонационно выразительной.

Занятия по сольфеджио призваны сформировать не только правильное разновекторное восприятие представленных в классико-романтическом искусстве многообразных типов фактуры, но и подготовить все музыкально-психологические механизмы профессиональной деятельности будущего исполнителя к осознанию более сложных, радикальных «преобразований» как в области музыкального языка, так и его фактурного оформления, происходящих в современной музыке.

Фактура, как предмет слухового, интонационного и аналитического освоения, позволяет вовлечь в орбиту изучения разнообразные по жанрам и исполнительскому составу музыкальные произведения, используемые в качестве учебного материала в различных вузовских курсах: гармонии, полифонии, анализа, а также специального и концертмейстерского класса, в классе камерного ансамбля и т.п. Последняя, таким образом, как одно из ключевых теоретических понятий, становится еще и важнейшей «точкой пересечения» учебных дисциплин, обеспечивая их межпредметное взаимодействие.

В вузовском курсе Сольфеджио тема «Фактура» подлежит детальному изучению во всех основных формах работы: в интонационных упражнениях, слуховом анализе, сольфеджировании и пении с листа, а также музыкальном диктанте.

Отмеченные выше формы работы отнюдь не предполагают их строгого разграничения относительно друг друга. Напротив, важным и значимым оказывается их взаимодействие и взаимодополнение. Так, гармонический анализ музыкального произведения может быть оформлен и исполнен в виде последовательности аккордов в традиционном четырехголосном изложении. Анализ фактурных особенностей может стать вариантом частичного диктанта. Мелодическая линия после предварительного разбора также может рассматриваться как устный диктант, не предполагающий запись, ограниченный ее воспроизведением по памяти голосом либо на

фортепиано. Акцент на специфике фактурной стороны музыкальных произведений неизбежно провоцирует введение целого ряда творческих заданий и упражнений, в рамках которых будет происходить активное практическое освоение различных фактурных сложностей.

Фактура как предмет интонационного и аналитического внимания значительно «оживляет» такую изначально схематизированную форму работы как *Интонационные упражнения*, поскольку все музыкальные элементы (звукоряды, разновидности ладов, интервальные и аккордовые ряды, будучи «строительными единицами» музыкального организма) заимствуются и впоследствии интонируются из высокохудожественных образцов в монодийной, гомофонно-гармонической и полифонической видах фактуры. Поэтому основные виды заданий в рамках данной формы работы традиционно предполагают интонационную «проработку» основополагающих конструктивных элементов музыкальной ткани, предопределенных спецификой их ладовой первоосновы, как в однополодном, так и многоголосном исполнении.

Одной из самых музыкальных форм работы в курсе Сольфеджио, как известно, является *Сольфеджирование* и *Пение с листа*. Учитывая профессиональные интересы пианистов, зачастую работающих в качестве концертмейстеров, для них она должна мыслиться в первую очередь как форма совместного музицирования, закономерным итогом которой становится профессионально сформированное чувство ансамбля, при котором пианист не столько сопровождает вокалиста или инструменталиста, сколько одновременно «дышит» с другим участником (участниками) творческого коллектива, интонационно формируя единый звуковой континуум.

Помимо целостного воспроизведения фактуры в камерно-вокальных, хоровых и инструментальных авторских опусах, студентам могут быть предложены в качестве певческих элементов обособленно выделенные основные и скрытые мелодические голоса в монофонической фактуре, различные сочетания голосов в полифоническом многоголосии, «каркасное» схематизированное двухголосие, включающее мелодию и бас в гомофонно-гармонической фактуре, главный голос и контрапункт в смешанных видах фактуры, широко представленной в музыке композиторов-романтиков.

Прекрасным музыкальным материалом для сольфеджирования служат оперные ансамбли как образцы, наиболее ярко демонстрирующие разнообразные семантические и конструктивные возможности преимущественно многоголосных типов фактуры. Последняя является в них не только в «мощным фактором действия», но и «фактором тематического представительства и динамического преобразования» по определению М. Людько [2]. В условиях оперного ансамбля, как особого вида коллективного музицирования, вырабатывается грамотное аналитическое и интонационное осмысление фактуры как важнейшего средства психологической и смысловой выразительности в единстве нескольких контрастных образно-тематических сфер. Именно это качество особенно ценно для исполнителя, который абсолютно в любом виде совместного творчества (будь то камерно-инструментальное или камерно-вокальное произведение) сталкивается с проблемой «идентификации себя в звуковом континууме. ... Он должен осознавать и особенности своей партии, и звучание других партий, и общую смысло-звуковую картину» [2].

Особое внимание следует уделить вокальным и инструментальным произведениям в полифонической фактуре в условиях различных жанров. В качестве музыкального материала могут быть использованы как хоровые фуги кантатно-ораториальных произведений, так и инструментальные. Развитое полифоническое мышление и полифонический слух в активном взаимодействии с интонационной составляющей формируют необходимые для пианистов навыки естественности артикуляции и фразировки, а также закладывают основы понимания фактурной «диа-

гонали» через взаимодействие тембровой, композиционной и драматургической сторон произведения.

Фактура, в контексте *Слухового анализа*, подразумевает не только теоретическое рассмотрение отдельных ее элементов, но и «комплексную» характеристику раздела или законченного музыкального произведения с определением типа фактуры, анализом «фактурного рисунка» и его жанрового и интонационного содержания, фонической и функциональной ее стороны, особенностей голосоведения, специфики ее развития на основе устойчивости или неустойчивости состава голосов, а также постоянства или переменности их функций.

Отдельно остановимся на развитии тембрового слуха в условиях данного вида упражнений. Объектом аналитического внимания в данном случае, по мнению Т. Литвиновой, «становится инструментальный тембр и его связи с ритмом, артикуляцией, регистром, динамикой, фактурой, а также их влияние на создание музыкального образа» [1, с. 11]. Последний представляется весьма важной частью слуховых «экзерсисов» для пианистов в курсе Сольфеджио. Формируя интонационно-аналитические навыки осмысления фактуры преимущественно в «монотембровых» условиях, ценным качеством для исполнителя становится умение передать особенности звучания как тембров и приемов игры конкретных инструментов, так и целого оркестра. Развитый тембровый слух музыканта предполагает не только «способность и умение в каждый момент музыкального времени слышать одновременно общую окраску звучности и тембры отдельных голосов, партий, пластов музыкальной ткани» [5, 173], но и значительно обогащает тембровую «палитру» произведения, «моделирование» которой становится предметом так называемого «тембрового воображения». Последнее напрямую взаимосвязано и с содержательной и с красочно-фонической стороной музыкального произведения, поскольку «чем активнее тембровое воображение музыканта, тем богаче тембровая палитра звучания музыки» [там же].

Сложнейшей формой работы, закрепляющей и обобщающей полученные знания, является *Музыкальный диктант*. Довольно высокий уровень подготовки студентов специальности «Фортепиано» позволяет широко практиковать в ВУЗе из большого разнообразия видов фактурный диктант, а так же его частичную и устную формы. Он должен рассматриваться как результат, логический итог слуховых и аналитических наблюдений студентов над различными процессами музыкальной ткани. Задачей фактурных диктантов, по мнению Л. Масленковой, является «расширение поля слухового внимания на два, три и более голосов, которые должны прослушиваться одновременно. ... В связи с этим представляется весьма существенным, чтобы музыкальный материал таких диктантов заимствовался из композиторского творчества. Это важно ... главным образом потому, что фактура – одно из выразительных средств музыки – всегда содержит в себе определенную конструктивную идею, в каждом художественном произведении разную, что в инструктивном материале, как правило, отсутствует» [3, с. 149]. Предлагая методику записи фактурных диктантов, исследователь указывает на необходимость их сопровождения словесными комментариями, поскольку «в процессе наблюдения над фактурой и разговора о ней сам текст запоминается произвольно и запись диктанта осуществляется по памяти сразу в единстве всех составляющих его голосов» [там же, с. 151].

Для записи и самостоятельного письменного осмысления рекомендуются фрагменты как монодического склада (а точнее «монолинейной» фактуры по определению В. Холоповой [6]), так и полифонического, гармонического и гомофонного склада. Фактура в диктанте может быть выписана как полностью, так и обозначена частично в соответствии с задачами задания. Например, фиксации мелодической линии могут сопутствовать гармоническая цифровка, подголоски, дублировки голо-

сов, линия баса и т.п. Как особый вид фактурного диктанта следует рассматривать полифоническую его разновидность, «венчающую» комплекс упражнений в различных формах работы, направленный на хорошее слуховое и интонационное «прослушивание» голосов полифонической ткани.

Практическому освоению различных типов фактуры способствуют *Творческие задания*, основная цель которых заключается в раскрытии креативности мышления студентов, развитии их творческого потенциала. Формы творческих заданий представляется возможным соотнести в первую очередь с заданиями по курсу гармонии, поскольку данные дисциплины изучаются параллельно на первом году обучения.

Освещение заявленной весьма обширной темы в курсе Сольфеджио, безусловно, достойно стать предметом отдельного значительного научного исследования. Поэтому в рамках статьи были обозначены и намечены лишь основные направления ее внедрения, оставляя преподавателю «поле» для дальнейших творческих экспериментов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Литвинова, Т. Тембровое сольфеджио: учеб. пособие для развития тембрового слуха для учащихся ДМШ и ДШИ, студентов музыкальных колледжей и музыкальных факультетов вузов / Т. Литвинова. – СПб.: Союз художников, 2013. – 139 с.
2. Людько, М. Стилевое сольфеджио в современном видении : автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / М. Людько [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа: [http://disland.com/catalog/stilevoe\\_solfedzhio\\_v\\_sovremennom\\_videnii\\_avtoreferat.html](http://disland.com/catalog/stilevoe_solfedzhio_v_sovremennom_videnii_avtoreferat.html). – Дата доступа: 10.11.2016
3. Масленкова, Л.М. Интенсивный курс сольфеджио: методическое пособие для педагогов / Л.М. Масленкова. – СПб.: Союз художников, 2003. – 175 с.
4. Скробкова-Филатова, М.С. Фактура в музыке : Художественные возможности. Структура. Функции / М.С. Скробкова-Филатова. – М.: Музыка, 1985. – 285 с.
5. Старчеус, М.С. Слух музыканта / М.С. Старчеус. – М.: Моск. гос. кон-серватория им. П.И. Чайковского, 2003. – 640 с.
6. Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В.Н. Холопова. – СПб.: Лань, 2002. – 368 с.

#### **КУЛЬМАНОВА Ш.Б.**

Казахстан, Алматы, КазГосЖенПУ

#### **СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ**

Новые условия социального и духовного развития казахстанского общества, потребовавшие пересмотра профессиональной подготовки педагогических кадров, направлены на преодоление недостатков во всей системе образования. Изменения, происходящие в последнее десятилетие, вызвали к жизни необходимость повышения роли и качества образования, которые являются определяющими факторами эффективности как экономики, так и культуры.

Одной из важнейших задач модернизации системы высшего образования Республики Казахстан является «формирование интеллектуальной нации, представители которой должны обладать не только конкурентоспособными знаниями, креативным мышлением, но и высокими гражданскими и нравственными принципами, чувством патриотизма и социальной ответственности» [1, с. 13].

В связи с вышесказанным, становится очевидным объективная необходимость повышения профессиональной подготовки учителя музыки – главного носителя