

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СВІТОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

УДК 378.016:784.9]+781.2:78.03(476)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.127.213878>

ЗАПЕВАЛОВА Л. Г.

ТІХОМІРОВА А. А.

Запєвалова Людмила Георгієвна — кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії музики Білоруської державної академії музики (Мінськ, Білорусь).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9334-370>

Тіхомірова Алла Анатоліївна — кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії музики Білоруської державної академії музики (Мінськ, Білорусь).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4186-5591>

БІЛОРУСЬКА МУЗИКА У ВУЗІВСЬКОМУ КУРСІ СОЛЬФЕДЖІО: СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

У статті представлена панорама наукових досліджень, а також підручників та навчальних посібників, у яких розкриваються різноманітні аспекти стильового сольфеджіо. Серед них – наукові розвідки Л. Масленкової, З. Глядешкіної, А. Гусєвої, О. Комарової, М. Людько, Н. Качаліної та інших. У білоруському музикознавстві ідею стильового виховання слуху підтримували та розвивали Т. Лещєня і Л. Макєєва – автори циклу хрестоматій для співу з акомпанементом. На сьогодні, у зв'язку з активною роботою науково-дослідного відділу Білоруської державної академії музики у напрямку видання музичних творів білоруських композиторів минулого та сьогодення, з метою популяризації їх творчості, все гостріше постає питання про їхнє впровадження в історичні та теоретичні навчальні курси вузу. Серед важливих для білоруської музичної культури і необхідних для білоруської музичної науки та освіти останніх десятиріч – визначний перелік нотних видань, які відкривають ряд нових маловідомих творів білоруських композиторів, починаючи з епохи Середньовіччя та закінчуючи сучасними монографічними збірниками, що присвячені найвизначнішим композиторам: А. Мдівані, О. Ходоско та В. Кузнєцову. У них міститься цілий ряд творів різних жанрів, які представляють, в тому числі, інтерес з точки зору навчальної дисципліни сольфеджіо як певної культури виховання музичного слуху на вузівському ступені освіти. В якості музичних прикладів, що аналізуються, представлений ряд високомистецьких зразків білоруської композиторської творчості різного часу. Таким чином, синхронізуючи основні етапи розвитку світового музичного мистецтва та білоруської музичної творчості, автори розглядають концепцію стильового сольфеджіо на національному музичному матеріалі.

Ключові слова: стильове сольфеджіо, історико-стильовий процес, білоруська композиторська творчість, музична мова, фактура, ладогармонічний розвиток.

Постановка проблеми. Сольфеджіо – одна з найважливіших дисциплін теоретичного циклу на будь-якому ступені музичного навчання. Це дисципліна, яка

© Запєвалова Л. Г., Тіхомірова А. А., 2020

закладає фундамент знань про музику, рівнозначно заглиблює, закріплює та узагальнює накопичені у безперервному процесі формування музиканта-професіонала слухові, інтонаційні та аналітичні навички, розвиток яких відбувається в різних формах роботи. Метою дисципліни у закладах вищої освіти є становлення професійної слухової бази, яка передбачає аналітично грамотне осмислення різноманітних сторін музичного твору, удосконалення та систематизація отриманих в середній освітній ланці слухових та інтонаційних умінь і навичок.

Сьогодні, на початку XXI століття, інтерес до проблем методики викладання сольфеджіо знаходить відображення як у сучасній науково-методичній літературі, так і у значній кількості начальних посібників з сольфеджіо, розрахованих на різні етапи музичної освіти.

Розмірковуючи про те, що є важливим та актуальним для вузівського курсу сольфеджіо, відмітимо, насамперед, вектор побудови всієї цієї навчальної дисципліни на **стильовому підході**, що є усталеним фактором у принципах організації вузівських курсів (не лише сольфеджіо).

Мета дослідження – виявити фундаментальні методологічні принципи стильового сольфеджіо та їхню проекцію на білоруську композиторську творчість, у зв'язку з її інтеграцією у вузівський курс сольфеджіо.

Аналіз останніх досліджень. Як відомо, сама ідея стильового сольфеджіо була запропонована в середині минулого століття Л. Островським. В подальшому педагоги-сольфеджісти робили акцент на той чи інший аспект в процесі стильового виховання слуху. Коротко відмітимо деяких з них.

Л. Масльонкова акцентує виразність художнього музичного матеріалу як стимулюючий фактор для слухової свідомості та пам'яті¹. *З. Глядешкіна* відмічає можливість використання стильового підходу саме у вузівському курсі та говорить про його недоцільність у середній ланці чи музичній школі². *А. Гусева* розмірковує про можливість вивчення тих чи інших ладогармонійних засобів у взаємозв'язку зі стилем епохи, композиторської школи, авторського стилю³. *О. Комарова* підкреслює роль стильового сольфеджіо як атрибуту творчих форм виховання слуху⁴. Органічний синтез двох складових при плануванні курсу сольфеджіо (і принцип від простого до складного, і стильовий) знаходимо у роботах *О. Уткіної*. Точкою відліку в методиці викладання автора становить «інтонаційний комплекс» – комплексне поняття, в якому, за думкою автора, сконцентрована ідея взаємозв'язків між подібними інтонаційними елементами в різних стилістичних умовах⁵. *М. Карасьова* вводить визначення «стильовий якір» в системі проблем музичного сприйняття⁶.

¹ Масленкова Л. Воспитание вокалиста в классе сольфеджио // Вопросы методики воспитания слуха: сб.ст. Ленинград : Музыка, 1967. С. 43 – 57.

² Глядешкіна З. О стилевом воспитании слуха // Советская музыка. 1977. № 1. С. 111 – 114.

³ Гусева А. Вопросы стиля в методике преподавания сольфеджио // Вопросы воспитания музыкального слуха: сб. науч. тр. Ленинград, 1987. С. 104 – 121.

⁴ Комарова Е. Творческие формы воспитания слуха в условиях стилевого сольфеджио: автореф. дисс.... канд. иск. Москва, 1997. URL : <http://www.dissercat.com/content/tvorcheskie-formy-vospitaniya-slukha-v-usloviyakh-stilevogo-solfedzhio> (дата звернення : 16.03.2019)

⁵ Уткина О. О приближении преподавания сольфеджио к задачам специальности студентов вокального отделения ВУЗа (к проблеме освоения вокалистами сложнотональной вокальной музыки XX века) // Вопросы воспитания музыкального слуха: сб. науч. тр. Ленинград, 1987. С. 57 – 70.

⁶ Карасёва М. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 1999. 371 с.

Виклад основного матеріалу. На початку XXI століття в цілому ряді дисертацій стильове сольфеджіо стає спеціальною галуззю вивчення у різноманітних аспектах.

У докторській дисертації *П. Сладкова* (2006 рік) автор розглядає еволюцію вітчизняного курсу сольфеджіо в цілому, встановлює зв'язки сольфеджіо з теоретичними предметами та художньою творчістю, надає теоретичне обґрунтування інтонаційної та аналітичної діяльності в курсі сольфеджіо, вводить визначення «тезаурус класичного сольфеджіо», який, згідно авторського визначення, «утворює зв'язок формування двох словників, змістом яких слугують інтонації, що створюються технічними вправами з різними варіантами цих же інтонацій, які засвоюються в текстах художніх творів»¹.

У дослідженні *М. Людько* (2011) мова йде про етапи розвитку стильового сольфеджіо, про основні методи та педагогічні прийоми роботи над музичним матеріалом в курсі стильового сольфеджіо, про включення практики фольклорного, середньовічно-ренесансного, естрадно-джазового напрямів в академічну сферу, нарешті, про оперні речитатив та ансамбль як об'єкти стильового сольфеджіо².

Питання стильового сольфеджіо торкається в своїй статті і *М. Ніколаєва*. Авторка розглядає індивідуальні педагогічні підходи у викладанні стильового сольфеджіо провідними викладачами Московської консерваторії – Н. Качаліною, А. Мясоедовою, М. Карасьовою, а також розглядає сольфеджіо не як вузькопрофільну дисципліну, а ширше, як «теорію слухової діяльності»³.

По суті, відображенням концепції стильового сольфеджіо стають комплексні підручники з сольфеджіо, що охоплюють панораму історичних стилів від Відродження, бароко до XX століття, яскраві зразки з області фольклору, які представляють різноманіття художніх прикладів авторів різних національних композиторських шкіл, а також включають музичні приклади для різних сольфеджійних форм роботи. Класичними зразками такого типу підручників стало Сольфеджіо в 4 частинах А. Островського як викладача сольфеджійної школи Санкт-Петербурзької консерваторії та Сольфеджіо в трьох випусках: Одноголосся. Дво- та триголосся. Чотириголосся Н. Качаліної як представника сольфеджійної школи Московської консерваторії.

Ідея стильового сольфеджіо актуальна і в навчальних посібниках XX – XXI століть, розрахованих, в тому числі, і на вищу ланку музичної освіти, у різноманітних виданнях: ті, що включають художні зразки для різних видів роботи – одноголосні, для співу з акомпанементом, ансамблеві (Сольфеджіо. Мелодії з оперет, м'юзиклів, рок-опер В. Абрамовської-Вакурової та ін. в двох частинах); розраховані на ту чи іншу спеціалізацію студентів (Хрестоматія по сольфеджіо. Хорова музика російських композиторів І. Тіхонової; Хорова музика в класі сольфеджіо Г. Куріної); такі, що пов'язують воедино ідею стильову та темброву (Темброве сольфеджіо Т. Літвінової в двох частинах); збірники диктантів на прикладах з музичних творів (Одноголосні диктанти Л. Єнілеєвої, Диктанти з акомпанементом О. Рогальської) та багато інших.

¹ Сладков П. Классическое сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании : история, теория, методология : автореф. дисс.... д-ра иск. Санкт-Петербург, 2006. URL : <http://www.dissercat.com/content/klassicheskoe-solfedzhio-v-professionalnom-muzykalnom-obrazovanii-istoriya-teoriya-metodolog> (дата звернення : 18.03.2019).

² Людько М. Стилевое сольфеджио в современном видении : автореф. дисс.... канд. иск. Санкт-Петербург, 2011. URL : <http://www.dissercat.com/content/stilevoe-solfedzhio-v-sovremennom-videnii#ixzz4RHeKZJrC>. (дата звернення : 20.03.2019).

³ Николаева М. Стилевое сольфеджио Н. С. Качалиной: традиции и перспективы // Журнал Общества теории музыки. 2015. № 3 (11). С. 12 – 18.

Ідея стильового сольфеджіо представлена і у білоруських музикознавців *Т. Лещені* та *Л. Макеевої*, які є авторами циклу *хрестоматій для співу з акомпаніментом*, виданих за останнє десятиліття. Це Вокальна музика бароко в двох зошитах, Російська вокальна музика 18 століття, Спів на уроках сольфеджіо (збірник, заснований на музиці західноєвропейських композиторів XVIII–XIX століть – прим. авт.), Російська вокальна музика (Хрестоматія з сольфеджіо).

Таким чином, в сучасній методиці викладання сольфеджіо, і особливо у вищій ланці музичної освіти, ідея стильового сольфеджіо надзвичайно важлива та актуальна, про що свідчать і науково-методична думка, і численні навчальні посібники, засновані на стильовому векторі. Як відзначає *Л. Масльонкова*, «концепція сучасної методики виховання слуху складається з формування активного мислення, заснованого на пошуку нового, на подоланні слухового штампу, що можливо лише в умовах використання у навчальному процесі художніх зразків музики різних історичних, національних та авторських стилів»¹.

Окремої уваги заслуговує питання **інтонаційно-слухового засвоєння музики ХХ століття**. Далеко не всі студенти відгукуються на завдання принести та виконати на занятті з сольфеджіо твори з музики ХХ століття, вивчені в класі з фаху. *М. Карасьова*, розглядаючи основні тенденції розвитку сольфеджіо в другій половині ХХ століття, у підсумку говорить про реалістичну установку з акцентом на вивченні музики XVIII–XIX століть як однієї з «барикад, що перешкоджають розвитку професійного слуху»².

Певну складність для педагога представляє диференціація самого художнього матеріалу ХХ століття з точки зору і виду роботи, що обирається (інтонаційні вправи, сольфеджіювання, слуховий аналіз, диктант і т. і.), і спеціалізації студентів. По відношенню до сольфеджіювання та співу з акомпанементом, ансамблевого виконання, диктанту можуть бути використані приклади з підручників «Інтонаційні складнощі» *Г. Віноградова*, «Сольфеджіо на матеріалі радянської музики» *А. Юсфіна*, «Сольфеджіо» в трьох випусках *Н. Качаліної*, четвертої частини «Сольфеджіо» *М. Островського*, другої частини «Сольфеджіо» *М. Карасьової* та інших. Однак, за рівнем складності (найчастіше за відсутності акомпанементу), більшість прикладів для сольфеджування вимагають детального та тривалого опрацювання (на занятті чи вдома) для студентів деяких спеціальностей (наприклад, духовиків, вокалістів та інших). У зв'язку з цим уявляється можливим на заняттях з сольфеджіо, при інтонаційно-слуховому засвоєнню музики ХХ століття, використання підручників та навчальних посібників, розрахованих не лише на ВНЗ (вищий навчальний заклад), але й на більш ранні ланки музичної освіти. Серед них – *О. Рогальська*. Сольфеджіо. Класика ХХ століття (1998); Музична мова сучасності. Ч. 1 і 2 / Укладач. *М. Шарапова*, *В. Нетіпанова* (2008) та інші.

Необхідним є і створення хрестоматій для співу з акомпанементом на матеріалі музики ХХ століття, у яких були б представлені твори різних національних композиторських шкіл – це дало б можливість вивчення як національного, так і авторського стилю. Крім того, сама форма роботи *спів з акомпанементом* дозволяє отримати більш чітке уявлення відносно різноманітних ладогармонійних форм в музиці

¹ Масльонкова Л. Что такое сольфеджио // Как преподавать сольфеджио в XXI веке. Москва : Классика XXI, 2006. С. 20.

² Карасёва М. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 1999. С. 39.

XX століття, а також представити різні форми взаємодії фортепіанної та вокальної партій як у фактурному, так і в інтонаційно-слуховому аспекті.

В цілому ідея *національного стилю* яскраво представлена у навчальних посібниках з сольфеджіо кінця XX – початку XXI століття. Це численні підручники сольфеджіо (як одноголосного, так і багатоголосного), збірки диктантів, засновані як на фольклорному матеріалі країн колишнього СРСР, так і на музиці композиторів тієї чи іншої національної композиторської школи¹.

У білоруській сольфеджійній школі такого типу навчальним посібником став збірник *Т. Лещені та Т. Тітової «Сольфеджіо на матеріалі білоруської музики»* (Мінськ, 1996).

Білоруська музика є обов'язковою частиною навчальної програми дисципліни сольфеджіо у виші. Її впровадження до навчального курсу дозволяє, з одного боку, значно розширити та збагатити слуховий досвід студентів, часто обмежений великим обсягом музики відомих західноєвропейських та російських композиторів різних періодів, а з іншого – за допомогою аналізу музично-виразових засобів синхронізувати основні етапи розвитку білоруської музики з відомими історико-стильовими періодами: бароко, класицизмом, романтизмом та музикою XX – початку XXI століття. Початок XXI століття ознаменований виданням цілої серії «пам'ятників» білоруської музики минулого та теперішнього часів. Серед них «Музыка Беларуси эпохи Сярэднявкоўя і Рэнесанса», «Музыка Беларуси эпохи Барока», «Музыка Беларуси эпохи Класіцизму», «Музыка Беларуси эпохи Рамантызму», збірник вокальних творів «Музыка сям'і Агінських», а також цілий ряд «іменних» видань сучасних білоруських композиторів: «Хорова музыка білоруських композиторів XX – XXI століть» (Вип. 1: Андрій Мдівані; Вип. 2: Олег Ходоско; Вип. 3: В'ячеслав Кузнецов) та інші видання². Безсумнівно, вони відкривають цілу «галактику» для студентів, залучаючи їх до різноманітного звукового світу білоруської музики.

¹ Див. детальний їх список в дисертації М. Людько [Людько М. Стилевое сольфеджио в современном видении: автореф. дисс.... канд. иск. Санкт-Петербург, 2011. URL : <http://www.dissercat.com/content/stilevoe-solfedzhio-v-sovremennom-videnii#ixzz4RHeKZJrC>. (дата звернення : 20.03.2019).]

² Музыка Беларуси эпохи Сярэднявкоўя і Рэнесанса [Ноты] : хрэстаматыя па курсу «Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя» / складальнік і аўтар уступнага артыкула В. У. Дадзіямава. Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2005. 85 с. (Т. I).

Музыка Беларусі эпохі Барока [Ноты] : хрэстаматыя па курсу «Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя» / складальнік і аўтар уступнага артыкула В. У. Дадзіямава. Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2005. 78 с. (Т. II).

Музыка Беларусі эпохі Класіцизму [Ноты] : хрэстаматыя па курсу «Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя» / складальнік і аўтар уступнага артыкула В. У. Дадзіямава. Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2006. 92, [1] с. (Т. III-A) Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2006. 100 с. (Т. III-B)

«Музыка Беларусі эпохі Рамантызму» [Ноты] : хрэстаматыя па курсу «Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя» / складальнік і аўтар уступнага артыкула В. У. Дадзіямава. Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2007. 85 с. (Т. IV-A); Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2007. 97 с. (Т. IV-B); Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2008. 132 с. (Т. IV-B); Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2008. 82 с. (Т. IV-Г);

Музыка сям'і Агінських. Вакальныя творы. Мінск : «Паліфакт», 1995.

Хорова музыка белорусских композиторов XX-XXI веков [Ноты] : хрестоматия по курсу «История белорусской музыки» / Министерство культуры Республики Беларусь, учреждение образования

Національний музичний матеріал значно розширює та збагачує, насамперед, спектр музичних творів у межах такої форми роботи як сольфеджіювання та спів з листа, що в жодному разі не виключає його залучення до інших форм роботи (слуховий аналіз, інтонаційні вправи, диктант та творчі завдання). У цьому аспекті яскравою, різноманітною, унікальною частиною творчої спадщини Білорусі, без сумнівів, є вокальна музика різних жанрів, у межах якої (в силу невеликих розмірів опусів) відбувається осмислення логіки фактурного, тонально-гармонічного та композиційно-драматургічного розвитку. Різний ступінь фактурної складності музики дозволяє використовувати ряд творів і як матеріал для класних занять і, для більш «глибокого» самостійного опрацювання, в якості домашнього завдання. Зупинимося на характеристиці деяких найбільш показових зразків білоруської музики, доповнивши їх необхідними методичними коментарями.

Унікальними музичними «пам'ятками» білоруського Бароко стали збірник анонімних інструментальних та вокальних п'єс, відомий під назвою «*Полоцкая тетрадь*» та збірник «*Білоруські канти*»¹. Фактурна, гармонічна і мелодична простота вокальної та інструментальної музики, представленої у збірках, робить її дуже привабливою й доступною у якості матеріалу для сольфеджіювання та читання з листа, а також як зразків для творчих завдань, а саме – написання невеликих дво- та триголосних вокальних екзерсисів з метою подальшого виконання в рамках творчих «проектів» в курсі сольфеджію. Проілюструємо цю тезу прикладом (див. приклад 1).

В концепції вузівського курсу наведений приклад, безумовно, показовий з точки зору фактурного розвитку. Акордовий склад вуалює постійне дублювання мелодичної лінії в сексту та дециму. В умовах досить «прозорого» триголосся, між тим, присутній елемент поліфонії, що виникає завдяки зміні фінкцій голосів фактури. В початковому двотакті основна тема звучить в середньому голосі, в наступному двотакті її підхоплює верхній голос, нарешті, в заключних тактах вона переміщується до нижнього голосу.

Одним із найяскравіших творів білоруського Класицизму є «*Реквієм*» для хору, солістів та оркестру *Осипа Козловського*² (1757–1831) – композитора, який належав водночас як російській, так і білоруській культурі. Звернемося до музики першої частини, що має назву «*Requiem et Kyrie*» і представляє собою молитву за покійних («*Спокій вічний даруй їм, Господи, і світло незгасиме да засяє їм*»). Музика спрямована на розкриття змісту тексту, посилює його скорботний характер вибраною глибокою бемольною тональністю (*es-moll*), повільним темпом *Adagio*, чоти-

«Белорусская государственная академия музыки», Проблемная научно-исследовательская лаборатория музыки : Вып. 1 : [Андрей Мдивани] / [составители Е. В. Лисова, Т. А. Титова]. 2012. 158, [1] с.

Хоровая музыка белорусских композиторов XX-XXI веков [Ноты] : учебно-методическое пособие / Министерство культуры РБ, Учреждение образования «Белорусская государственная академия музыки» : Вып. 2 : Олег Ходоско / Е. В. Лисова, Т. А. Титова. Минск : Белорусская государственная академия музыки, 2015. 150 с.

Хоровая музыка белорусских композиторов XX-XXI веков [Ноты] : учебно-методическое пособие ; Министерство культуры РБ, Учреждение образования «Белорусская государственная академия музыки» : Вып. 3 : Вячеслав Кузнецов / [составители Е. В. Лисова, В. В. Невдах]. 2015. 76, [1] с.

¹ Інструментальні та вокальні номери збірників представлені в збірці «Музыка Беларуси эпохи Барока» [Ноты] : хрестоматія на курсу «Історія музичної культури Беларусі да XX стагоддзя» / складальник і аўтар уступнага артыкула В. У. Дадзімава. Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2005. 78 с. (Т. II).

² Козловский О. Реквием для хора, солистов и оркестра. Клавир. URL : http://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitsii/rekviem-dlya-solistov-hora-i-orkestra_2/ (дата звернення: 5.01.2019).

рьюхдольним метром, мірним ритмічним рухом четвертними тривалостями, що створюють ефект неспішної ходи. Особливого значення набувають напружена гармонія зменшеного ввідного септакорду та низхідна секундова інтонація «зітхання», яка з періоду Бароко має стійке семантичне значення як інтонація «плачу», «скорботи». Гармонічна «палітра» частини є відображенням стилістики Класицизму, про що свідчить ясна тонально-гармонічна основа музики, переважання вертикалей терцової будови (тризвуків та септакордів), відхилення в тональності діатонічної спорідненості, панування автентичних зворотів, досить короткочасне використання субдомінанти традиційно в зоні каденції, а також підпорядкування мелодичної лінії цілком і повністю гармонічній вертикалі.

Приклад 1.

Дар ныне пребогатый

Дар ныне пребогатый от небесниде,
яко капля каплющая я на землю спаде,
яко капля каплющая я на землю спаде.

У контексті тематики курсу, безперечно, звертає на себе увагу динаміка фактурного розвитку цієї частини. Інтонаційну основу оркестрової партії складають ходи по звуках акордів, «вплетені» у «рельєф» гомофонно-гармонічної фактури. Сама ж оркестрова партія в цілому виконує функцію супроводу. В ній використовуються як фігурації звуками акордів, акордова пульсація, так і «класичний» вид гомофонно-гармонічної фактури – мелодії із супроводом, яка частково дублює партію хору. Хорова партія має відмінну фактурну організацію. В її основі – монолітний акордовий хорал, в процесі розвитку змінюваний спочатку імітацією (прийом канонічної секвенції), а в середньому розділі форми – виразним «діалогом» жіночих та чоловічих голосів. У їхній взаємодії по горизонталі та по вертикалі простежується наче протиставлення двох протилежних статусів буття – життя та смерті.

Важливим і цікавим при знайомстві студентів з музикою першої частини «Реквієму» О. Козловського є, в першу чергу, усвідомлення ряду її тонально-гармонічних, фактурних та композиційних особливостей, які відповідають цілком і повністю стилістиці Класицизму. Частина є досить хорошим матеріалом і для інтонаційного осмислення багатоголосної хорової фактури, і для слухового аналізу в курсі сольфеджіо. При цьому доцільним виявляється прослуховування музики, за яким

відбувається її аналіз та виконання. Такому ж детальному інтонаційному та аналітичному осмисленню можуть піддаватися й інші частини «Реквієму», музика яких насичена тематичною рельєфністю та гармонічною виразністю.

Показові зразки білоруського Романтизму – камерно-вокальні твори Станіслава Монюшка (1819–1872), який належав одночасно білоруській та польській культурі. Ці твори якнайкраще відповідають стилістиці свого часу, доказ чому – мелодика широкого вокального дихання, що спирається на виразні аріозні інтонації, гармонічна барвистість та винахідливість, композиційне різноманіття як наслідок втілення поетичного тексту. Фактурна пустота супроводу вокальних мініатюр дозволяє залучати вокальні опуси С. Монюшка до кола творів, зручних як для прочитання з листа в ситуації спільного музикування, так і для транспозиції, навичка якої необхідна й особливо важлива для студентів-піаністів, які досить часто реалізують свої професійні якості саме в аспекті концертмейстерської майстерності.

Продемонструємо стильові константи епохи на прикладі романсу *С. Монюшка «До Неману»*¹, створеного на текст з однойменною назвою польського поета Адама Міцкевича. Образний зміст невеликої вокальної мініатюри уявляється можливим віднести до сфери лірики, досить широко й різноманітно представлені в музиці композитора. У романсі вона забарвлена в пейзажні тони, живописуючи одну з найгарніших річок Білорусі. Останнє спричинило насичення фактури твору елементами звукообразності, що створює хитромудрий ефект «гри фарб» водної стихії. Мерехтіння «відблисків» підкреслює, перш за все, барвиста гармонічна мова романсу, в якій широко використовується в широкому сенсі варіантність гармонічних зворотів (підміна перерваного звороту (D₇ – VI) при повторенні відхиленням в тональність VI ступеня в I частині, барвисте співставлення тризвуків мажорних та мінорних ступенів та ланцюжок «сповзаючих» секстакордів у в середньому розділі, нарешті, поява в кульмінації романсу VI низького ступеня з подальшою мінорною тонікою в заключній частині). Незвичною є композиційна і фактурна драматургія романсу. З одного боку, вона стає наслідком взаємодії музики та поетичного тексту, з іншого – несе на собі «відбиток» одного з найпопулярніших жанрів епохи Романтизму – балади, насичуючи досить лаконічну за розмірами мініатюру наскрізним розвитком з незворотнім фіналом-«крахом». Таке яскраве гармонічне рішення романсу може стати предметом як для слухового аналізу, так і для інтонаційних вправ. Воно цілком може бути піддане гармонічній редакції та виконане у вигляді акордового хоралу в традиційній чотириголосній фактурі.

Цікавим та показовим завданням в курсі сольфеджіо також може стати порівняння виразових засобів у романсах різних композиторів на один текст. В цьому аспекті романс «До Неману» С. Монюшка – один з таких унікальних зразків, який має високомистецького «двійника», створеного російським композитором-кучкістом Цезарем Кюї.

Музика ХХ – початку ХХІ століття в курсі сольфеджіо освоюється, як правило, в двох аспектах – в аспекті звуковисотності та гармонічної вертикалі. При вивченні музики сучасних білоруських композиторів важливим та значним виявляється, з одного боку, безумовне розширення слухового досвіду студентів, які мають можливість познайомитися з маловідомими їм творами, з іншого – «занурення» в їхню стилістику, «пізнання» особливостей її ладового, гармонічного, фактурного розвитку. Відтак, слуховому аналізу цілком можуть бути піддані як гармонічні вертикалі, так і темброва своєрідність музики і навіть виявлення приналежності твору до того чи ін-

¹ Монюшко, С. Pieśni [Ноты] = [Песни] / S. Moniuszko : Cz. 3 : Liryki i romanse / red. E. Nowaczyk. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1987. 39 s.

шого стилю. Більш продуктивним та доцільним по відношенню до сучасних творів може стати, на наш погляд, так званий комплексний підхід до їхнього інтонаційного та слухового засвоєння. Пояснимо цю тезу декількома прикладами.

Надзвичайно цікавим є хоровий вокаліз «Ехо» Вячеслава Кузнецова¹ (нар. 1955), написаний у вигляді оригінального канону, в якому голоси, що повторюють основну тему, не відтворюють її в повному вигляді. З кожним наступним проведенням тема скорочується, «стискається», зменшується за кількістю звуків, тим самим створюючи ефект «еха» не лише за рахунок динаміки, але й за рахунок мелодики, ритму, фактури і тембру. Звуковисотну основу складає тональність, представлена виключно однією – тонічною функцією, яка є традиційним для поліфонічної фактури результатом розвитку мелодичних ліній. Однак в процесі тональність зазнає значних видозмін: звуковий склад ускладнюється за допомогою додаткових тонів, які вуалюють її терцову побудову, виводячи на перший план квартсекунд- та терцсекундакорди. Фактурний розвиток, що здійснюється в межах лаконічної за розмірами тричастинної форми, полягає у зміні поліфонічного прийому в середньому розділі форми. На зміну канону з ріспостами, що скорочуються, приходять подвійний канон із різночасовим вступом голосів. Метричний же каркас канону формує розмір 7/8, в якому доволі складно виявляється скоординувати мелодичні лінії багатоголосся:

Приклад 2.

Эхо

Вячеслав Кузнецов

The musical score is written for four voices: Soprani, Altі, Tenori, and Bassi. The time signature is 7/8. The tempo is marked 'Moderato'. The Soprani part begins with a melody marked 'p'. The other parts enter later, also marked 'p'. The score includes dynamic markings 'p' and 'pp'. There are also performance instructions like 'А... (полузакр. ртом)'.

¹ Хоровий вокаліз «Эхо» В. Кузнецова представлений в збірці: «Хоровая музыка белорусских композиторов XX-XXI веков» [Ноты]: учебно-методическое пособие; Министерство культуры РБ, Учреждение образования «Белорусская государственная академия музыки»: Вып. 3: Вячеслав Кузнецов / [составители Е. В. Лисова, В. В. Невдах]. 2015. 76, [1] с.

Яскраві й виразні одноголосні та багатоголосні зразки для комплексного осмислення, виходячи із завдань сольфеджіо, містяться в опері «Сівая легенда» Дмитра Смольського¹ (1937–2017), створеній за мотивами повісті з однойменною назвою визнаного класика білоруської літератури ХХ століття Володимира Короткевича. В арії Кізгайли (одного з головних чоловічих персонажів) із першої картини опери складність представляє як мелодична лінія, заснована на широких дисонуючих інтервалах, так і тонально-гармонічний та фактурний розвиток. Реприза в трьохп'ятичастинній формі насичена виразними підголосками, ускладнюючи гомофонно-гармонічну фактуру елементами поліфонії. Звуковисотна ж основа арії підпорядкована хроматичній тональності:

Приклад 3.

Ария Кізгайлы

Кізгайла

28 *mp* Зям -

28 *p*

К. 29 ля, не пра - кля - ні мя - не, зям -

29 *p*

К. 30 ля, што дрэм - ле ў веч - ным сне... Ка -

30 *p*

¹ Смольскі, Дз. Б. Сівая легенда [Ноты] : опера ў 2 дзях, [5 карцінах] / Дзмітрый Смольскі ; Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Установа адукацыі «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі» ; лібрэта Уладзіміра Караткевіча ; [уступны артыкул Р. Аладавай]. Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2015. 177, [1] с.

В арії Любки, що звучить в третій картині, та заключному дуеті Ірини і Романа з п'ятої картини звертає на себе увагу гармонічна сторона музики, яскравості та свіжості якій надають барвисті співставлення акордів мажоро-мінору в умовах хроматичної тональності.

Висновки. Різноманітний світ білоруської музики, безперечно, вартий глибокого та детального осмислення в курсі сольфеджіо. Представлені приклади є лише частиною широкого національного звукового «масиву», наочно демонструючи стильову спорідненість творів білоруських композиторів з відомими західноєвропейськими зразками, що підкреслює черговий раз необхідність їхнього залучення в загальний стильовий контекст курсу, тим самим синхронізуючи основні етапи історико-стильового розвитку музичного мистецтва. Наразі Білоруська державна академія музики виступає ініціатором численних видань творів білоруських композиторів минулого та сьогодення, що в майбутньому дозволить значно збагатити курс цілим рядом нових невідомих творів, сприяючи, в тому числі, формуванню «живого» виконавського та дослідницького інтересу до національної музичної спадщини Білорусі з боку молодих музикантів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Глядешкина З. О стилевом воспитании слуха // Советская музыка. 1977. № 1. С. 111–114.
2. Гусева А. Вопросы стиля в методике преподавания сольфеджио // Вопросы воспитания музыкального слуха : сб. науч. тр. Ленинград, 1987. С. 104 – 121.
3. Карасёва М. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 1999. 371 с.
4. Комарова Е. Творческие формы воспитания слуха в условиях стилевого сольфеджио : автореф. дисс.... канд. иск. Москва, 1997. URL : <http://www.dissercat.com/content/tvorcheskie-formy-vospitaniya-slukha-v-usloviyakh-stilevogo-solfedzhio> (дата звернення : 16.03.2019)
5. Людько М. Стилевое сольфеджио в современном видении : автореф. дисс.... канд. иск. Санкт-Петербург, 2011. URL : <http://www.dissercat.com/content/stilevoe-solfedzhio-v-sovremennom-videnii#ixzz4RHeKZJrC>. (дата звернення : 20.03.2019).
6. Масленкова Л. Воспитание вокалиста в классе сольфеджио // Вопросы методики воспитания слуха : сб.ст. Ленинград : Музыка, 1967. С. 43 – 57.
7. Маслѐнкова Л. Что такое сольфеджио // Как преподавать сольфеджио в XXI веке. Москва : Классика XXI, 2006. С. 11 – 21.
8. Николаева М. Стилевое сольфеджио Н. С. Качалиной : традиции и перспективы // Журнал Общества теории музыки. 2015. № 3 (11). С. 12 – 18.
9. Сладков П. Классическое сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании : история, теория, методология : автореф. дисс.... д-ра иск. Санкт-Петербург, 2006. URL : <http://www.dissercat.com/content/klassicheskoe-solfedzhio-v-professionalnom-muzykalnom-obrazovanii-istoriya-teoriya-metodolog> (дата звернення: 18.03.2019).
10. Уткина О. О приближении преподавания сольфеджио к задачам специальности студентов вокального отделения ВУЗа (к проблеме освоения вокалистами сложноладовой вокальной музыки XX века) // Вопросы воспитания музыкального слуха : сб. науч. тр. Ленинград, 1987. С. 57 – 70.

REFERENCES

1. Glyadeshkina, Z. (1977). About style education of hearing [O stilevom vospitanii sluha]. *Soviet music [Sovetskaja muzyka]*. № 1. С. 111 – 114. [in Russian].
2. Guseva, A. (1987). Questions of style in the methodology of teaching solfeggio [Voprosy stilja v metodike prepodavaniya sol'fedzhio]. *Questions of the education of musical ear: Sat. scientific tr. [Voprosy vospitaniya muzykal'nogo sluha: sb. nauch. tr.]*. Leningrad. P. 104 – 121. [in Russian].
3. Karaseva, M. (1999). *Solfeggio - psychotechnology of the development of musical hearing [Sol'fedzhio – psihotehnika razvitija muzykal'nogo sluha]*. Moscow : MGC im. P. I. Tchaikovsky. 371 p. [in Russian].
4. Komarova, E. (1997). Creative forms of education of hearing in terms of stylistic solfeggio [Tvorcheskije formy vospitaniya sluha v uslovijah stilevogo sol'fedzhio] : *author. diss ... cand. claim*. Moscow. Available at : <http://www.dissercat.com/content/tvorcheskije-formy-vospitaniya-slukha-v-usloviyakh-stilevogo-solfedzhio> (Accessed 16.03.2019) [in Russian].
5. Lyudko, M. (2011). Style solfeggio in the modern vision [Stilevoe sol'fedzhio v sovremennom videnii] : *author. diss ... cand. claim*. Saint-Petersburg. Available at : <http://www.dissercat.com/content/stilevoe-solfedzhio-v-sovremennom-videnii#ixzz4RHeKZJrC> (Accessed 20.03.2019) [in Russian].
6. Maslenkova, L. (1967). Education of the vocalist in the class of solfeggio [Vospitanie vokalista v klasse sol'fedzhio]. *Questions of the methodology of education of the ear: comp [Voprosy metodiki vospitaniya sluha: sb.st.]*. Leningrad : Muzyka. P. 43 – 57. [in Russian].
7. Maslenkova, L. (2006). What is solfeggio [Chto takoe sol'fedzhio]. *How to teach solfeggio in the XXI century [Kak prepodavat' sol'fedzhio v XXI veke]*. Moscow : Klassika XXI. P. 11-21. [in Russian].
8. Nikolayeva, M. (2015). Stylevoe solfeggio N. S. Kachalina: traditions and perspectives [Stilevoe sol'fedzhio N. S. Kachalinoj: tradicii i perspektivy]. *Journal of the Society for Theory of Music [Zhurnal Obshhestva teorii muzyki]*. № 3 (11). P. 12 – 18. [in Russian].
9. Sladkov, P. (2006). Classical solfeggio in professional music education : history, theory, methodology [Klassicheskoe sol'fedzhio v professional'nom muzykal'nom obrazovanii : istorija, teorija, metodologija] : *author. diss ... dr. claim*. Saint-Petersburg. Available at : <http://www.dissercat.com/content/klassicheskoe-solfedzhio-v-professionalnom-muzykalnom-obrazovanii-istoriya-teoriya-metodolog> (Accessed 18.03.2019) [in Russian].
10. Utkina, O. (1987). On the approximation of teaching solfeggio to the tasks of the specialty of students of the vocal department of the university (on the problem of mastering 20th century vocal music by vocalists [O priblizhenii prepodavaniya sol'fedzhio k zadacham special'nosti studentov vokal'nogo otdelenija VUZa (k probleme osvoenija vokalistami slozhnoladovoj vokal'noj muzyki XX veka)]. *Questions for the education of musical hearing: collection of scientific works [Voprosy vospitaniya muzykal'nogo sluha: sb. nauch. tr.]*. Leningrad. P. 57 – 70. [in Russian].

Запєвалова Л. Г., Тихомирова А. А. Белорусская музыка в контексте вузовского курса сольфеджио: стилиевой аспект. Актуальность исследования продиктована ситуацией, которая сложилась в среде современного музыкального образования, в котором стилистический подход является одним из самых важных векторов в обучении теоретическим дисциплинам. Сольфеджио также не является исключением. Это курс, который закладывает основу знаний о музыке и, одновременно, углубляет, усиливает и обобщает слуховые, интонационные и аналитические навыки, приобретенные в процессе формирования профессионального музыканта. В рамках вузовского курса сольфеджио, стилистический подход в сочетании с национальным музыкальным материалом без сомнений интересен и продуктивен, также он способствует значительному расширению интонационного и слухового опыта студентов.

Цель исследования – определить фундаментальные методологические принципы стилового сольфеджио и его проекции на творчество белорусских композиторов в связи с их интеграцией в вузовский курс сольфеджио.

Научная новизна исследования заключается в 1) систематизации образовательных и методических работ по вопросам стилистического сольфеджио, их аналитическое понимание и определение методологических принципов, лежащих в основе построения вузовского курса; 2) вовлечении в контексте стилистического сольфеджио национального музыкального материала произведений белорусских композиторов прошлого и настоящего; 3) методологической характеристике самых ярких образцов белорусской музыки, которая позволяет синхронизировать процесс общей исторической и стилистической эволюции с особенностями развития профессионального творчества белорусских композиторов.

Методология исследования основана на гибком взаимодействии общих научных методов (компаративный метод и метод дедукции) с методами теоретического музыковедения (анализ различных аспектов музыкального языка). Продуктивность их соединения привела к значимости полученных результатов, в частности, к возможности и даже необходимости дальнейшего внедрения национального материала в дисциплину академического сольфеджио, вплоть до разработки концепции стилового курса на основе национального музыкального материала.

Исследование, несомненно, имеет практическую ценность, прежде всего, для преподавателей теоретических дисциплин. Это еще один важный и необходимый шаг в обновлении вузовского курса сольфеджио.

Ключевые слова: стиловое сольфеджио, историко-стилевой процесс, белорусское композиторское творчество, музыкальный язык, фактура, ладогармоническое развитие.

ZAPEVALOVA LYUDMYLA

TIKHOMIROVA ALA

Lyudmyla Zapevalova — Candidate of Art, Assistant Professor of the Theory of Music Department. Belarusian State Academy of Music.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9334-3701>

Ala Tikhomirova — Candidate of Art, Assistant Professor of the Theory of Music Department. Belarusian State Academy of Music.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4186-5591>

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.127.213878>

BELARUSIAN MUSIC IN THE SOLFEGGIO UNIVERSITY COURSE: STYLE ASPECT

The relevance of the study is dictated by the situation of modern music education, in which the stylistic approach is the most important vector in the teaching of theoretical disciplines. In their series solfeggio is no exception. This is a discipline that lays the foundation for knowledge about music, and equally deepens, strengthens and generalizes the auditory, intonational and analytical skills accumulated in the continuous process of forming a professional musician. Within the framework of the university solfeggio course, the style approach in conjunction with the national musical material is undoubtedly interesting and productive, contributing to a significant expansion of students' intonation and aural experience.

The purpose of the research is to identify the fundamental methodological principles of style solfeggio and their projection on the Belarusian composer's work, in connection with its integration into the university solfeggio course.

The scientific novelty of the research is reported: 1) systematization of educational and methodical works on the issues of stylistic solfeggio, their analytical understanding and determination of the methodological principles underlying the construction of the university course; 2) involvement in the context of stylistic solfeggio of national musical material, namely, the works of Belarusian composers of the past and present; 3) a methodological characteristic of the most vivid musical samples of Belarusian music, which allows synchronizing the processes of a common historical and stylistic evolution with the peculiarities of the development of professional creativity of Belarusian composers.

The research methodology is based on the flexible interaction of general scientific methods (comparative method and deduction method) with methods of theoretical musicology (analysis of various aspects of the musical language). The productivity of their connection led to the significance of the results obtained, namely, the possibility and even the need for further introduction of national material into the academic discipline of solfeggio, up to the development of the concept of style course on national musical material.

The study is undoubtedly of practical value, first of all, for teachers of theoretical disciplines. It is another important and necessary step in updating the university course of solfeggio.

Keywords: stylistic solfeggio, historical and stylistic process, Belarusian compositional work, musical language, texture, mode and harmonic development.