

УФИМСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ ЗАГИРА ИСМАГИЛОВА
ЛАБОРАТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ

Бабарыкина Светлана Васильевна

ФОРТЕПИАНО НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО

Учебно-методическое пособие для учащихся начальных классов

ДМШ и ДШИ

Оглавление

Введение.....	3
Учебно-методическое пособие для учащихся ДМШ и ДШИ «Фортепиано на уроках сольфеджио».....	9
Заключение.....	141
Библиографический список.....	142
Фотография.....	151

Введение

В педагогике в последнее время усиленно разрабатываются проблемы межпредметных связей. Одна из них – связь предметов «Фортепиано» и «Сольфеджио». Это две разные дисциплины, развивающие мышление, творческое воображение, слух и память. Дипломная работа посвящена теме «Фортепиано на уроках сольфеджио».

Основной целью предмета сольфеджио многие считают воспитание музыкального слуха, что достигается традиционными формами работы на уроках – пением нотных примеров по учебникам и учебным пособиям, записью музыкальных диктантов, узнаванием в тексте грамматических и синтаксических особенностей. Это направляет обучение в узкограмматическое, техническое русло. Но современная система музыкального воспитания в ДМШ во многом нацелена на систематическое развитие у учащихся адекватного понимания содержания музыкального произведения и интонирования текста в процессе креативного взаимодействия ученика с музыкальным текстом. И именно в предмете «Сольфеджио» первичные навыки расшифровки его смысловой основы оказываются наиболее результативны, так как здесь ученики не только получают теоретические сведения, но и активно включаются в интонирование элементов музыкального языка разными способами. Фортепиано на уроках сольфеджио – важнейшее средство развития креативного мышления, формирования навыков преобразования текста, аранжировки, участия в ролевых играх и ансамблевом музицировании. В связи с этим в разработках дипломной работы используются не только вокальные и одноголосные мелодии, но также и несложные пьесы из педагогического репертуара начального этапа обучения в классе фортепиано.

Сложившееся мнение, что на сольфеджио большую часть времени занимает пение, особенно на первоначальном этапе, является ошибочным, так как на уроке необходимо осваивать разные типы музыкальных текстов, а следовательно, не только петь, но и играть на музыкальных инструментах и прежде всего – на фортепиано. Содержание многих мелодий не всегда связано с голосом и даже противоречит вокальной природе. К примеру, невозможно спеть и полноценно воспроизвести голосом интонации фанфары или ритмическую дробь барабана, фигуру притопа и интонации реверанса. Все они не связаны с вокальной природой, и таких инструментальных по своему происхождению значений в музыке очень много.

Фортепиано – своего рода синтезатор, который благодаря своему большому регистровому диапазону и многообразию тембров может звучать как настоящий оркестр. Он способен имитировать звучание различных инструментов и ансамблевых групп. В фортепианных сочинениях отражаются акустические образы, имеющие характерную лексикографию инструментальной этимологии и легко узнаваемые в текстах. Например, валторны имитируются на фортепиано звучанием «роговых сигналов» в низком и среднем регистрах на легато. Также на фортепиано можно имитировать множество характерных флейтовых и скрипичных приёмов звукоизвлечения: гаммообразные клише и фигурации, связное, глубокое скрипичное легато, пиццикато. В музыкальных текстах присутствуют и знаки-образы музыкальных инструментов, которые также можно показать с помощью фортепиано. Например, выдержанная квинта («бурдонный бас») является знаком волынки, двухголосная последовательность интервалов «терция – квинта – секста – («золотой ход валторн») – знаком corni; развёрнутая трель и ленточное двухголосие создают акустический образ флейты и свирели.

С помощью фортепиано можно изобразить картины природы (кластер помогает имитировать такие явления, как гром и молния), изобразить героев и персонажей. А развёртывание двухстрочного (фортепианного) текста в ансамблевую партитуру позволяет участвовать в ролевых играх и осознать себя участником театральных действий, его репетиционного процесса или частью смысловой партитуры в целом. Такая форма работы с применением фортепиано стимулирует ученика к выполнению большого числа заданий, делая эту работу нескудной, интересной и увлекательной.

Задания имеют современную познавательную ценность. Ученик под руководством учителя узнаёт о том, как устроен музыкальный текст, как обнаружить в нём героя и персонажа, найти диалоги и сюжет, наметить исполнительский сценарий.

Цель работы – создание учебно-методического пособия для начальных классов ДМШ и ДШИ, в котором демонстрируются различные функциональные возможности инструмента фортепиано на уроках сольфеджио.

В связи с поставленной целью выдвигались следующие задачи:

- подбор нотного материала для разработок творческих заданий по взаимодействию начинающего исполнителя с музыкальным текстом;
- систематизация подобранных примеров в связи с концепцией работы, направленной на создание вторичного текста (исполнительского сценария) и освоение навыков приёмов чтения, записи и преобразования первичного текста (аранжировка);
- выполнение методических разработок двух проблемных ситуаций:
 1. Чтение и запись нотного текста.
 2. «Если бы редактором был я...».

- формулировка вопросов и творческих заданий ученику в форме ролевых игр и интонационных этюдов, основанных на предложенных исполнительских сценариях.

Основную часть работы составляет учебно-методическое пособие, состоящее из двух разделов:

Раздел I. «Пиши – Читайка». Чтение и запись музыкального текста.

Раздел II. «Если бы редактором был я...».

Первый раздел репрезентирует жанр рабочей тетради, где ставятся задачи обучения грамотному чтению, простейшим преобразованиям нотного текста и записи его для различных исполнительских составов (песня, мелодия, пьеса для фортепиано).

Известно, что один и тот же музыкальный текст может быть записан по-разному: *горизонтально* (на одной строке), как мелодия, для пения его голосом, и – *вертикально* (на двух строках) – как адаптированный для игры на фортепиано (двумя руками). В последнем случае логика изложения чаще всего подчинена технической идее. В таком фактурном изложении не всегда улавливается смысл и целостность мелодической структуры. В разработанных заданиях ученик научится не только сравнивать одинаковые тексты, но и понимать логику их изложения, а также научиться создавать свои варианты нотной записи одного и того же музыкального текста. Письменные задания принимают креативную форму, так как связаны с задачами преобразования нотных текстов, предназначенных и для вокального, и для инструментального исполнения (на фортепиано) – одной или двумя руками. Данный раздел является подготовительным этапом к разделу II «Если бы редактором был я...».

Во втором разделе рассматривается роль регуляторов смысла в композиторском тексте и выполняется ряд заданий на создание вторичного текста – исполнительского сценария. Подобная технология работы с музыкальным текстом позволяет применяемые на уроках задания вывести

с формально-грамматического освоения текста на уровень осмысленного его преобразования при помощи основных регуляторов смысла – темпа, динамики, артикуляции.

Работа с музыкальным текстом – сложный и, вместе с тем, захватывающий процесс. Традиционно у исполнителей он в значительной степени подчинён узкограмматическим задачам, при этом постижение содержательной стороны сочинения происходит, как правило, на основе интуитивного восприятия. Во втором разделе учебного пособия учащиеся постепенно приобретают навыки творческого взаимодействия с текстом, осваивают технику нахождения (выявления) в первоначальном тексте основных ключевых интонаций, а также учатся преобразовывать их во вторичном тексте – исполнительском сценарии. К тому же, в одном и том же нотном тексте оказывается возможным развёртывание разных сценариев, так как ключевым интонациям первичного текста исполнитель может придавать новые значения. Отсюда – возможность создания нескольких вариантов вторичного текста, развёртывания нескольких сюжетов.

Здесь следует отметить различие между первичным и вторичным текстами. Первичный текст – композиторский текст, то есть сочинённый и записанный непосредственно автором музыкального произведения. Исполнитель вправе интерпретировать композиторский текст, ссылаясь на ремарки автора, которые помогают регламентировать творческий процесс, управляемый тремя «инструментами преобразования» – темпом, динамикой, артикуляцией.

Креативный подход к музыкальному тексту создаёт благоприятные условия для развития образного мышления учащегося, его музыкального языка и речи. Такой вид работы с музыкальным текстом, где разработаны образцы заданий, направленных на возможность применения практической

семантики и инновационных технологий, создан и успешно применяется в
Лаборатории музыкальной семантики с 2001 года.

ФОРТЕПИАНО
НА УРОКАХ
СОЛЬФЕДЖИО



Уфимская государственная академия искусств
им.Загира Исмагилова
Лаборатория музыкальной семантики

С.В.Бабарыкина

Фортепиано
на уроках сольфеджио

Учебно-методическое пособие для учащихся начальных классов

ДМШ и ДШИ

Уфа 2013

~ 10 ~

Содержание

Предисловие	12
РАЗДЕЛ I. «Пиши – Читайка»	14
Чтение и запись музыкального текста	
Методические комментарии учителю.....	15
1. Песня – Мелодия – Пьеса.....	19
2. Пьеса – Мелодия – Песня.....	27
3. Мелодия – Пьеса.....	35
4. Пьеса – Мелодия.....	40
5. Пьеса – Мелодия – Пьеса.....	45
РАЗДЕЛ II. «Если бы редактором был я...»	53
Методические комментарии учителю.....	54
1. Динамические преобразования авторского текста.....	55
1.1. Динамика и авторский текст.....	55
1.2. Динамика и вторичный текст (исполнительский сценарий).....	63
2. Темп и его роль в авторском и исполнительском текстах.....	75
2.1. Темп и авторский текст.....	75
2.2. Темп и вторичный текст (исполнительский сценарий).....	82
2.3. Задания для самостоятельной работы.....	101
3. Артикуляция и её роль в авторском и исполнительском текстах.....	104
3.1. Музыкальная артикуляция и авторский текст.....	105
3.2. Музыкальная артикуляция и исполнительский текст.....	113
3.2. Вопросы для размышления.....	133
Приложение . Словарь основных терминов	135
Список рекомендуемой литературы	137

Предисловие

Сольфеджио – один из наиболее значимых и непростых предметов в системе музыкального воспитания, который ставит перед собой определённые цели и задачи. Одна из важнейших задач – развитие творческого воображения. И сейчас педагоги находятся в постоянном поиске креативных форм и методов обучения, чтобы в большей степени активизировать роль самого обучающегося: развить и воспитать в ученике творческое мышление, художественное воображение, способность самостоятельно решать возникающие перед ним художественные задачи.

Благодаря креативным формам обучения, Сольфеджио – это не просто учебная дисциплина, предназначенная для развития музыкального слуха (ритмического и ладового чувства). Это учебная дисциплина для развития музыкального мышления и творческого воображения музыканта – будущего композитора, исполнителя и слушателя, где изучают грамматику, синтаксис и семантику нотного текста – смысловые структуры музыкального языка и устной музыкальной речи. И задача педагога – научить читать, записывать и понимать нотный текст, разбираться в содержании музыкального произведения и его смысловой организации.

На сольфеджио учащиеся не только поют, но и играют на музыкальных инструментах, и прежде всего на фортепиано. На данный момент инструмент фортепиано используется недостаточно широко: клавиши и звукоряд, регистровый диапазон, слуховой анализ, корректировка интонирования. Фортепиано на уроках сольфеджио – важнейший способ креативного мышления, формирования навыков преобразования текста, аранжировки, участия в ролевых играх и ансамблевом музицировании. Благодаря фортепиано создаваемые, а затем исполняемые музыкальные тексты могут строиться не только на основе

мелодий, но и на многочисленных авторских пьесах, приобретая при этом значение вторичного текста. Фортепиано на уроках сольфеджио предполагает широкое использование нетрадиционных форм ансамблевого музицирования. Развёртывание первичного текста в 4-х, 6-ти ручную партитуру позволит ученику услышать и более ярко воспроизвести ключевые интонационные обороты и осознать себя участником творческого процесса. Такой вид работы возможен благодаря знакомству ученика со смысловыми структурами музыкального текста.

«Фортепиано на уроках сольфеджио» выполнено в виде учебно-методического пособия, где ученик принимает участие в решении изобретательских задач, представленных в следующих разделах пособия:

1. РАЗДЕЛ I. «Пиши – Читайка». Чтение и запись музыкального текста.
2. РАЗДЕЛ II. «Если бы редактором был я...»

Каждый раздел содержит творческие задания и по игре на инструменте, и по записи самим учеником создаваемых им новых текстов по правилам музыкальной грамматики. Формулировки разделов подчинены общей теме «Фортепиано на уроках сольфеджио». Задания разработаны с привлечением нотного материала репертуарных списков программы ДМШ и предназначены для совместной творческой работы учителя с учеником на уроках «Сольфеджио» (или «Фортепиано»)

РАЗДЕЛ I



ЧТЕНИЕ И ЗАПИСЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА

Методические комментарии учителю

На уроках сольфеджио используются как устные, так и письменные формы работы с нотным текстом. Письменные формы работы могут иметь несколько разновидностей – *выписать, переписать, записать*. Эти формы безусловно можно отнести к креативным, где учащиеся приобретут не только навыки нотной записи, научатся разбираться в содержании музыкального текста и его смысловой организации, а также познакомятся с приёмами преобразования первичного авторского текста во вторичный. Этим необходимо начинать заниматься уже в младших классах ДМШ и ДШИ, так как именно в этом возрасте закладывается творческий потенциал будущего музыканта-исполнителя.

Музыкальный материал учащихся начальных классов ДМШ и ДШИ обычно составляют песни, которые представлены в разных жанрах: пьеса (двустрочный текст для исполнения мелодии двумя руками), песня и мелодия (однострочный текст для исполнения мелодии вокально, либо одной рукой на инструменте). С такими видами музыкального текста учащиеся встречаются и на сольфеджио, и на начальном этапе обучения игры на фортепиано. Часто происходит так, что мелодия в однострочном (горизонтальном) изложении не всегда бывает узнаваема учениками в виде двустрочника (вертикально), так как предложенный редакторами песенный материал в фортепианной фактуре ставит перед собой в первую очередь технические задачи, которые часто затрудняют восприятие содержания музыкального текста в целом.

В рабочей тетради ставится задача – научить ученика грамотно подходить к чтению и записи музыкального текста. Данные задания могут заинтересовать любого ученика, даже не слишком расположенного к чтению нотного письма и изучению музыкальной грамоты, так как

упражнения принимают креативную форму: преобразование однострочного нотного текста в двухстрочный, предназначенный для проигрывания на фортепиано двумя руками, и наоборот, преобразование двухстрочной нотной записи в однострочную, предназначенную для вокального исполнения, а также для исполнения одной рукой на фортепиано.

Рабочая тетрадь состоит из пяти разделов, где собраны творческие устные и письменные задания, в основе которых лежат песенные мелодии из сборников по фортепиано и сольфеджио, записанные как в однострочном (песни, мелодии), так и в двухстрочном (инструментальные пьесы) варианте. В различных ситуациях каждый из этих жанров (песня, мелодия, пьеса) является первоисточником. Разделы рабочей тетради содержат задания по игре на инструменте, пению и записи самими учениками создаваемых новых вторичных текстов по правилам музыкальной грамматики и в соответствии с логикой смысловой организации.

Рабочая тетрадь начинается с раздела *«Песня – Мелодия – Пьеса»*. И это не случайно, так как первое, с чего начинает знакомство человек в музыкальном мире, – это песня. Но эти песни не только можно петь, их можно исполнять на различных инструментах. И тогда песня превращается либо в мелодию, либо в пьесу. Разумно поставить вопрос: «Чем мелодия отличается от пьесы?» Вся разница заключается в нотной записи, что оказывает влияние на исполнение. Мелодия – это однострочный текст, графическая запись которой подчиняется правилам инструментальной группировки. А пьеса – это двухручный текст, который исполняется двумя руками. В таком виде пьесы мы можем встречать в сборниках по фортепиано. Задача данного раздела – научить преобразованию песни, которая является первоисточником, в мелодию, а затем мелодию

преобразовать в пьесу, распределив запись смысловых структур на верхней и нижней строках нотного стана.

В следующем разделе «*Пьеса – Мелодия – Песня*» первоисточником является пьеса, которая записана на двух строках нотного стана. Авторы и редакторы детских фортепианных сборников обрабатывают мелодии, превращая их в пьесы. Опираясь в первую очередь на технические приёмы игры, они дробят мелодию вопреки её смыслу. Запись песенной мелодии в таком виде не только затрудняет чтение нотного текста, но и восприятие мелодии в целом, что приводит зачастую к затруднению выполнения исполнительских задач. Задача учеников в данном разделе – преобразовать пьесу, которая является первоисточником, в мелодию (однострочник), применяя правило инструментальной группировки, а затем мелодию преобразовать в песню со словами, применяя правила вокальной группировки.

В разделе «*Мелодия – Пьеса*» первоисточником является мелодия. Мелодия – однострочный нотный текст, который очень легко можно превратить в пьесу. Для этого достаточно преобразовать однострочный нотный текст в двухстрочный, то есть адаптировать нотный текст для игры двумя руками. Но для удобства исполнения его необходимо записать на двух строках нотного стана, объединённых акколадой. Происходит преобразование первоисточника – мелодии, в пьесу – двухстрочник так, как это было проделано в разделе «*Песня – Мелодия – Пьеса*».

В разделе «*Пьеса – Мелодия*» первоисточником является пьеса. В таком виде музыкальный текст мы можем встречать в сборниках по фортепиано на первой стадии обучения. Когда нотный текст завуалирован на двух строках нотного текста, очень сложно с первого взгляда проследить вокальную мелодию, содержание и смысл музыкального текста. Изложение материала в таком виде зачастую пугает начинающего

исполнителя. Преобразование пьесы в мелодию поможет взглянуть на текст с другой стороны и поможет в чтении нотного текста и в его записи.

Заключительный раздел «*Пьеса – Мелодия – Пьеса*» собрал в себе те знания, которые ученик получил, выполняя задания в предыдущих разделах. В данном разделе пьеса является и первоисточником, и заключительным этапом преобразования. Но их различие заключается в следующем:

– пьеса – как первоисточник, адаптирована самим редактором сборника для игры на фортепиано, где нотный текст распределяется между руками часто вопреки правилам смысловой организации.

– пьеса – как вторичный текст, где редактором выступает сам ученик, не противоречит содержанию и заложенным в тексте смысловым значениям. При этом она также записана в виде двухстрочника и исполняется двумя руками.

Задача данного раздела – научить преобразованию пьесы (авторский текст) в мелодию, записав её на одной строке нотного стана, расставляя цезуры согласно смыслу музыкального текста. А затем преобразованную мелодию превратить в пьесу (новую версию).

Данная рабочая тетрадь является одной из первых ступенек на пути формирования у учащихся навыков грамотной записи нотного текста, основ его преобразования и содержательного восприятия музыкального текста. Задания, представленные в тетради, могут выполняться как вместе с учителем на занятиях сольфеджио, так и самостоятельно.



1. ПЕСНЯ – МЕЛОДИЯ – ПЬЕСА



В первом разделе нам предстоит совершить преобразование *песни*, которая выполняет роль первичного текста, предназначенного для вокального исполнения, в *мелодию*. Для этого нужно записать её без слов, соблюдая все правила инструментальной группировки. *Мелодию* можно преобразовать в *пьесу*, предназначенную для исполнения на фортепиано двумя руками. Она будет записана на двух строках.

На примере польской народной песни «Чёрный барашек» рассмотрим все виды преобразований одноголосной *мелодии*, предназначенной для пения со словами (пример № 1). Она будет рассматриваться как первичный текст (первоисточник). Выполним несколько преобразований первоисточника (*песня*) сначала в *мелодию* (пример № 1а), а затем в *пьесу* (пример № 1б).

Сначала споём *песню* со словами, а затем с названием нот (пример № 1), после чего сыграем её на фортепиано. *Песня* при этом превращается в *мелодию*. В примере № 1а показано преобразование *песни* в *мелодию* с соблюдением правил инструментальной группировки. Затем *мелодию* преобразовываем в *пьесу*, чтобы исполнить её на фортепиано двумя руками. Для удобства исполнения сделаем небольшую письменную работу. На двух строках нотного стана запишем *пьесу*, как это показано в примере № 1б (преобразование *мелодии* в *пьесу*). Пустые такты заполняем паузами.



Пример № 1

Песня

Польская народная песня

«Чёрный барашек»

Где пропадал ты, чёрный барашек, чёрный барашек?

К старому мельнику бегал я в гости,

К старому мельнику бегал я в гости.

Где про - па - дал ты, чёр - ный ба - ра - шек, чёр - ный ба - ра - шек? -

К ста - ро - му мель - ни - ку бе - гал я в гос - ти, К ста - ро - му мель - ни - ку бе - гал я в гос - ти.

The musical notation is in 6/8 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two staves of music. The first staff contains the melody for the first line of lyrics, and the second staff contains the melody for the second line of lyrics. The lyrics are written below the notes.

Пример № 1а

Мелодия

4

The musical notation shows the melody of the song in 6/8 time with a key signature of two sharps. It consists of two staves of music. The first staff contains the melody for the first line of lyrics, and the second staff contains the melody for the second line of lyrics. The lyrics are written below the notes.

Пример № 1б

Пьеса

4

The musical notation shows the piano accompaniment for the song in 6/8 time with a key signature of two sharps. It consists of two staves of music. The first staff contains the piano accompaniment for the first line of lyrics, and the second staff contains the piano accompaniment for the second line of lyrics. The lyrics are written below the notes.

По образцу заданий, выполненных в польской народной песне «Чёрный барашек», сделайте те же задания на примере песен:

Русская народная песня «Полоса ль моя, полосынька» (задание № 1).

Английская песня «Котёнок на балу» (задание № 2).

Русская народная песня «На горе-то калина» (задание № 3).

Украинская песня «Ой, ходила дивчина» (задание № 4).

Ф. Шуберт «Куда» (задание № 5).



Вопросы и задания

1. Спойте вместе с учителем предложенные в заданиях № 1 – № 5 *песни* сначала со словами, а затем с названием нот.

2. Сыграйте *песни* одной рукой на фортепиано, как мелодию.

3. На пустую строку «Мелодия» запишите *песни* на одной строке горизонтально, соблюдая правила инструментальной группировки. Записанные *мелодии* (вторичный текст) разделите на цезуры аналогично тому, как это отмечено в первоисточнике (*песня*). Если цезуры отсутствуют, отметьте их самостоятельно в соответствии со стихотворным текстом.

4. На строке «Пьеса» продолжите письменно преобразование *мелодий* в *пьесу*, чередуя запись верхних и нижних строк, согласно проставленным цезурам в *мелодии*. Пустые такты заполните соответствующими паузами.





Задание № 1

Песня

Русская народная песня
«Полоса ль моя, полосынька»

Полоса ль моя, полосынька,
Не пахана, не боронена.
Заросла ль моя полосынька
Частым ельничком, березничком

По - ло - са лю - я по - ло - сынь - ка, не па - ха - на не бо - ро - не - на. За - рос
ла мо - я по - ло - сынь - ка час - тым ель - нич - ком, бе - рез - нич - ком

Мелодия

8

Пьеса



Задание № 2

Песня

Английская песня
«Котёнок на балу»

Рыжий котёнок из дома удрал,
Решил во дворец он пробраться на бал.
Там, говорят, угощенья – гора:
Там много всего, что не съест до утра.
Вот так дела!

Ры - жий ко - тё - нок из до - ма уд - рал, ре - шил во дво - рец он про -
браться на бал там, го - во - рят, у - го - щень - я го - ра: так
мно - го все - го, что не съест до ут - ра вот так де - ла!

Мелодия

Пьеса



Задание № 3

Песня

Русская народная песня
«На горе-то калина»

На горе-то калина, под горою малина.
Ну что ж, кому дело, калина,
Ну кому какое дело, малина.

На го - ре - то ка - ли - на, под го - ро - ю ма - ли - на.

Ну что ж ко - му де - ло, ка - ли - на, ну ко - му ка - ко - е де - ло, ма - ли - на.

Мелодия

Пьеса



Задание № 4

Песня

Украинская песня
«Ой, ходила дівчина»

Ой, ходила дівчина бережком,
Ой, ходила дівчина бережком,
Загоняла селезня батіжком,
Загоняла селезня батіжком.

Ой, хо-ди-ла дів - чи на бе-реж-ком, Ой, хо-ди-ла дів - чи на бе-реж - ком,
за - го - ня - ла се - лез - ня ба - тіж-ком, за - го - ня - ла се - лез - ня ба - тіж-ком,

Мелодия

Пьеса



Задание № 5

Песня

Ф. Шуберт.
«Куда»

Я слышал, как катился ручей с высоких скал
И как, смеясь, играя, в долину он бежал.

Я слышал, как катился ручей с высоких
скал и как, смеясь, играя, в долину он бежал.

Мелодия

Пьеса

2. ПЬЕСА – МЕЛОДИЯ – ПЕСНЯ



В этом разделе предлагается совершить преобразование первичного текста, в основе которого лежит *пьеса*, предназначенная для исполнения на фортепиано двумя руками. Она будет преобразована в *мелодию* и *песню*. Во время преобразования *мелодии* в *песню* важно обратить внимание на нотную и текстовую запись вокальной и инструментальной группировки. В инструментальной *мелодии* слова выписаны под нотным текстом, а в *песне* каждый слог подписывается под нотой или под группой нот (под распевом).

Рассмотрим преобразование *пьесы*, которая является первоисточником, сначала в *мелодию*, а затем в *песню*, на примере русской народной песни «Сидит дрёма».

В нотном тексте русская народная песня «Сидит дрёма» записана в виде двухручного текста, предназначенного для игры на фортепиано двумя руками (пример № 2). Выполним преобразование первичного текста (*пьеса*) в *мелодию* (пример № 2а), а затем в *песню* (пример № 2б).

Сначала проговорим нотный текст русской народной песни «Сидит Дрёма» для того, чтобы проследить мелодическую линию *пьесы* (пример № 2). Затем запишем эту *пьесу* горизонтально, то есть преобразуем *пьесу* в *мелодию*, как показано в примере № 2а. *Мелодия* – это *пьеса*, записанная в однострочном варианте. Но *мелодия*, которую мы рассматриваем, имеет текст. Значит эту *мелодию* мы можем спеть со словами, как показано в примере № 2б, где каждый слог подписан под нотой или под группой нот (под распевом). Такая *мелодия* уже называется песней.



Пример № 2
Пьеса

Русская народная песня
«Сидит Дрёма»

Сидит Дрёма, сидит Дрёма
Сидит Дрёма на скамейке,
Сидит Дрёма на скамейке, да.

Вяжет Дрёма, вяжет Дрёма
Вяжет Дрёма рукавицы
Вяжет Дрёма рукавицы год.

Лениво, сонно



p

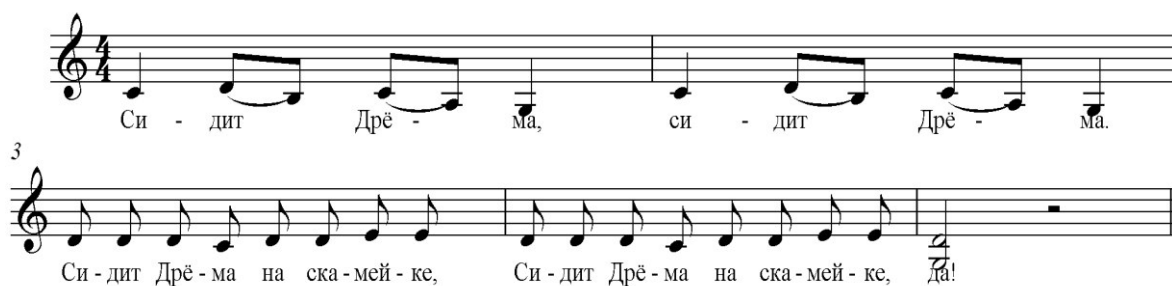
The image shows a piano accompaniment for the song 'Сидит Дрёма'. It consists of two staves: a bass staff on top and a treble staff on the bottom. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The music is marked 'Лениво, сонно' (Lento, sonnato) and 'p' (piano). The bass staff features a melodic line with slurs and ties, while the treble staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Пример № 2а
Мелодия



The image shows a single melodic line in 4/4 time, one flat key signature. The melody is written on a treble clef staff and consists of a series of eighth and quarter notes, ending with a double bar line and repeat dots.

Пример № 2б
Песня



Си - дит Дрё - ма, си - дит Дрё - ма.
3
Си - дит Дрё - ма на ска - мей - ке, Си - дит Дрё - ма на ска - мей - ке, да!

The image shows a vocal melody for the song 'Сидит Дрёма'. It consists of two staves of music in 4/4 time, one flat key signature. The first staff contains the lyrics 'Си - дит Дрё - ма, си - дит Дрё - ма.' with a fermata over the final note. The second staff starts with a '3' above the first measure, indicating a triplet, and contains the lyrics 'Си - дит Дрё - ма на ска - мей - ке, Си - дит Дрё - ма на ска - мей - ке, да!'.

По образцу заданий, выполненных в русской народной песне «Сидит Дрёма» сделайте те же задания на примере пьес:

С. Прокофьев «Болтунья» (задание № 1).

Французская народная песня «Братец кролик» (задание № 2).

Н. Метлов «Зима пришла» (задание № 3).

А. Александров «Зима» (задание № 4).

Русская народная песня «У меня ль, во садочке» (задание № 5).



Вопросы и задания

1. Просольмизируйте (проговорите в ритме) первоначальные тексты (*пъесы*) в предложенных заданиях № 1 – № 5.
2. На пустую строку «Мелодия» перепишите первичный текст *пъесы* горизонтально в виде *мелодий* (вторичный текст), соблюдая правила инструментальной группировки.
3. Проиграйте *мелодии* на фортепиано (вторичный текст) и проинтонируйте её нотами (просольфеджируйте), прочитайте стихотворный текст *песен*, а затем предложите ученикам прослушать *песни* в исполнении учителя.
4. Запишите песни, соблюдая правила вокальной группировки. Обратите внимание на соответствие звука и слога данного стихотворного текста.
5. Спойте песню со словами.





Задание № 1

Пьеса

С. Прокофьев.
«Болтунья»

Это Вовка выдумал,
Что болтунья Лида мол...
А болтать-то мне когда?
Мне болтать-то некогда.

Мелодия

Песня

Э - то Вов - ка вы - ду - мал, что бол - тунь - я Ли - да мол...

А бол - тать - то мне ког - да? Мне бол - тать - то не - ког - да.



Задание № 2

Пьеса

Французская народная песня
«Братец Яков»

Ах, какой же, братец Яков,
Ты лентяй, ты лентяй,
Если по неделе ты лежишь в постели,
Ай-ай-ай, ай-ай-ай.

The piano accompaniment is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of two staves each. The first system contains five measures, and the second system contains four measures. The melody is primarily in the right hand, with a simple harmonic accompaniment in the left hand.

Мелодия

Two empty musical staves in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff is labeled with a '6' above it, indicating the starting pitch for the melody.

Песня

Two empty musical staves in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the staves, aligned with the musical notation.

Ах, ка - кой же, бра - тец Я - ков, ты лен - тьяй, ты лен - тьяй, ес - ли по не -
де - ле ты ле - жишь в пос - те - ли, ай - ай - ай, ай - ай - ай



Задание № 3

Пьеса

Н. Метлов.
«Зима пришла»

Воробей с берёзы на дорогу прыг!
Больше нет морозов, чик, чирик!

Задорно

mf

Мелодия

Песня

Во - ро - бей с бе - рё - зы на до - ро - гу прыг,
боль - ше нет мо - ро - зов, чик, чи - рик!

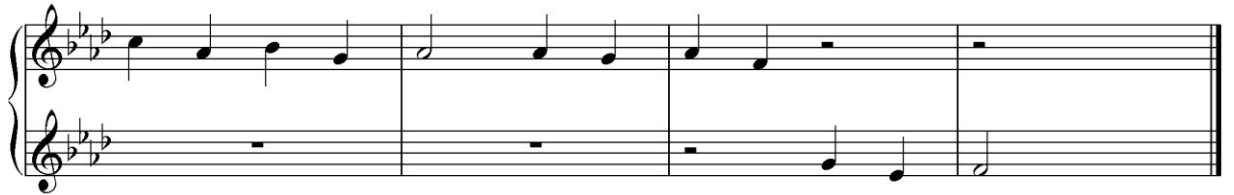


Задание № 4

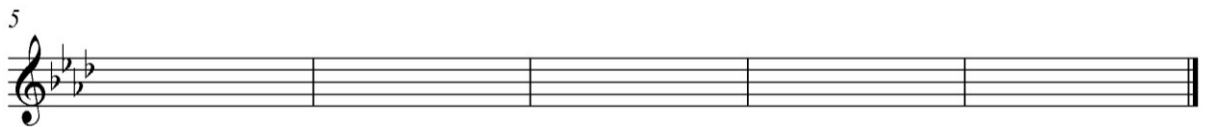
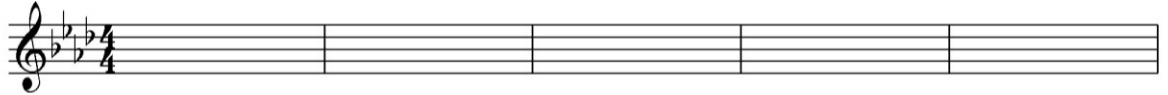
Пьеса

А. Александров.
«Зима»

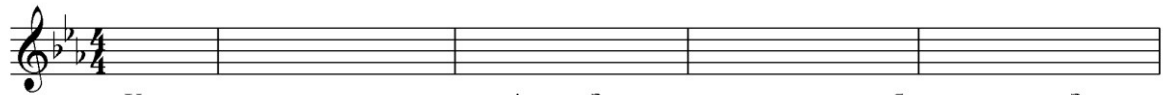
Уж ты, зимушка, зима.
Зима снежная была.
Зима снежная была.
Все дорожки замела.



Мелодия



Песня



Уж ты, зи - муш - ка, зи - ма! Зи - ма снеж - на - я бы - ла. Зи - ма



снеж - на - я бы - ла. Все до - рож - ки за - ме - ла



Задание № 5

Песня

Русская народная песня
«У меня ль во садочке»

У меня ль во садочке,
У меня ль во прекрасном,
Люшеньки, люли,
Люшеньки, люли!

Хорошо пташки пели,
Хорошо распевали
Люшеньки, люли,
Люшеньки, люли!

Мелодия

Песня

У ме-ня ль во са-доч-ке, у ме-ня ль во пре-крас-ном, лю-шень-ки, лю - ли, лю-шень-ки, лю - ли!

Хо-ро-шо пташ-ки пе-ли, хо-ро-шо рас-пе-ва-ли, лю-шень-ки, лю - ли, лю-шень-ки, лю - ли

3. МЕЛОДИЯ – ПЬЕСА



В третьем разделе предлагается преобразовать *мелодию* в *пьесу*, где первичный текст – *мелодия*, а *пьеса* является её преобразованием – вторичным текстом. *Пьеса*, предназначенная для исполнения на фортепиано двумя руками, будет записана вертикально (на двух строчках), пустые такты заполнятся паузами.

Рассмотрим приём преобразования *мелодии* в *пьесу* на примере музыкального текста Ф. Лукина «Пою, Россия, о тебе!» (пример № 3).

Нотный текст «Пою, Россия, о тебе!», записанный горизонтально в виде одноголосной *мелодии* (пример № 3), будем рассматривать как первоисточник, который после преобразования превратится в *пьесу* (пример № 3 а).

Для того, чтобы сделать преобразование, необходимо сначала познакомиться с нотным текстом *мелодии* – первоисточником: проговорить, а затем спеть *мелодию* с названием нот (пример № 3). Пропевая *мелодию* нотами, необходимо обращать внимание на цезуры, отмеченные в нотном тексте, так как цезуры послужат подсказкой для преобразования горизонтальной (однострочной) *мелодии* (пример № 3) в вертикальную (двухстрочную) *мелодию* (пример № 3а). В заключении преобразованная *пьеса* исполняется на фортепиано (пример № 3а).



Пример № 3

Мелодия

Ф. Лукин.

«Пою, Россия, о тебе!»

Пример № 3а

Пьеса

По образцу заданий, выполненных в *мелодии* Ф. Лукина «Пою, Россия, о тебе!» сделайте те же задания на примере песен:

Русская народная песня «Колыбельная» (задание № 1).

М. Красев. «Зайка» (задание № 2).

Словацкая народная песня «Под букром» (задание № 3).

Чешская народная песня «Кукушка» (задание № 4).

Французская песня «Пастушка» (задание № 5).



Вопросы и задания

1. Спойте вместе с учителем предложенные в заданиях №1 – № 5 *мелодии*. После чего данные *мелодии* сыграйте одной рукой на фортепиано.
2. *Мелодии* разделите на цезуры по смыслу, если они отсутствуют в тексте.
3. На строке «*Пьеса*» запишите *мелодию* в виде *пьесы* (горизонтально), чередуя запись верхних и нижних строк согласно проставленным цезурам в *мелодии*. Пустые такты заполните соответствующими паузами.



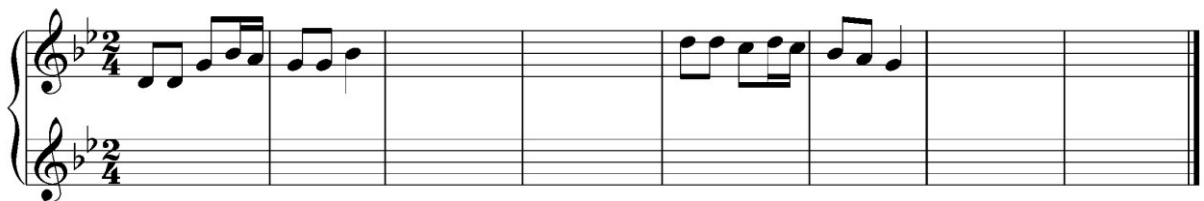
Задание № 1

Мелодия

Русская народная песня
«Колыбельная»



Пьеса



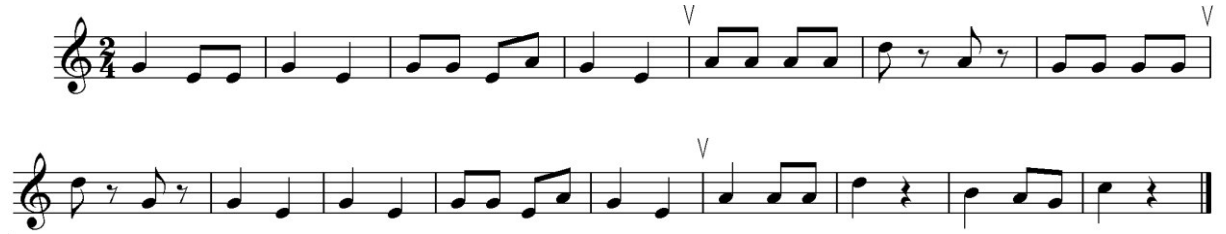


Задание № 2

Мелодия

М. Красев.

«Зайка»



Пьеса



Задание № 3

Мелодия

Словацкая народная песня

«Под букром»



Пьеса



Задание № 4

Мелодия

Чешская народная песня
«Кукушка»

Пьеса



Задание № 5

Мелодия

Французская народная песня
«Пастушка»

Пьеса



4. ПЬЕСА – МЕЛОДИЯ



В четвёртом разделе предлагается совершить преобразование *пьесы* в *мелодию*, где первоисточник – *пьеса*, а *мелодия* является её преобразованием (вторичный текст) и записывается горизонтально (на одной строчке).

Рассмотрим образец выполнения задания на примере преобразования *пьесы* Т. Хренникова «Колыбельная».

Нотный текст *пьесы*, предназначенный для игры на фортепиано двумя руками и записанный на двух строках, будем рассматривать как первоисточник (пример № 4). Преобразование первоисточника - *пьесы* (пример № 4) в *мелодию* показано в примере № 4а. Она записана в виде однострочника. После записи *мелодию* можно будет исполнить либо вокально, пропевая нотами, либо сыграть на фортепиано одной рукой (пример № 4а).



Пример № 4
Пьеса

Т. Хренников.
«Колыбельная»

Пример № 4а
Мелодия

По образцу заданий, выполненных в пьесе Т. Хренникова «Колыбельная», выполните те же задания на примере пьес:

Украинская народная песня «По дороге жук» (задание № 1).

Детская пьеса «Баба Яга» (задание № 2).

К. Лонгшамп-Друшкевичова «О двух козлятах» (задание № 3).

Югославская детская песня «Бумажный голубь» (задание № 4).

Русская народная песня (задание № 5).



Вопросы и задания

1. В предложенных заданиях № 1 – № 5 перепишите двухручный текст, предназначенный для игры на фортепиано, горизонтально на подготовленную ниже строку *Мелодия*.
2. Преобразованные *мелодии* спойте с названием нот.



Задание № 1

Пьеса

Украинская народная песня
«По дороге жук»



Мелодия



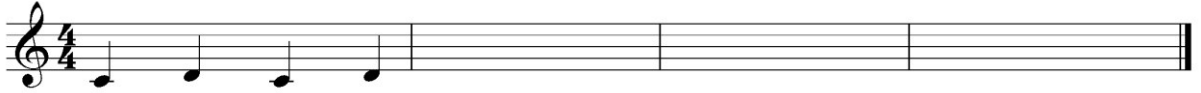
Задание № 2

Пьеса

Детская пьеса
«Баба Яга»



Мелодия



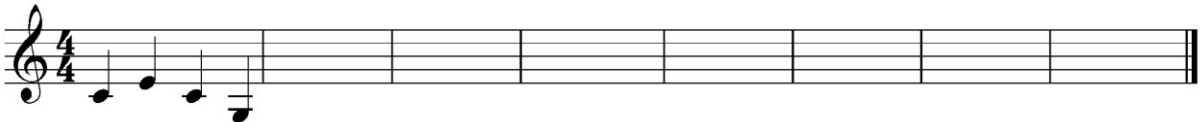
Задание № 3

Пьеса

К. Лонгшамп-Друшкевичова.
«О двух козлятах»



Мелодия



Задание № 4

Пьеса

Югославская детская песня
«Бумажный голубь»



Мелодия



Задание № 5

Пьеса

Русская народная песня

Мелодия

5. ПЬЕСА – МЕЛОДИЯ – ПЬЕСА



Пятый раздел является итоговым разделом рабочей тетради, где овладев определёнными навыками чтения и записи нотного текста, можно без особых проблем в двухручном тексте увидеть мелодическую линию и записать её горизонтально (на одной строке), либо, наоборот, преобразовать *мелодию* в *пьесу*. Последовательность *пьеса – мелодия – пьеса* в этом разделе выбрана не случайно. Предлагается адаптировать редакторскую версию первичного двухручного текста через *мелодию* во вторичный двухручный текст, не нарушая смысловой структуры.

Рассмотрим образец выполнения задания на примере «Грузинской народной песни», которая адаптирована редактором для игры на фортепиано согласно техническим приёмам (пример № 5). Графическое расположение элементов мелодии на разных строках провоцирует появление ненужных (лишних) цезур в содержательной структуре текста, что противоречит его содержанию. Ниже предлагается выполнить преобразование первичного редакторского текста (*пьеса*) во вторичный – *мелодия* и *пьеса*.

Скрытую неделимую вокальную мелодическую линию (пример № 5) сначала запишем на одной строке в виде *мелодии*, как это показано в примере № 5а. Сыграем *мелодию* на фортепиано и проставим цезуры в нотном тексте, которые помогут нам преобразовать *мелодию* в *пьесу* с правильной расстановкой синтаксических элементов текста, как это показано в примере № 5б.

На двух строках нотного стана возникает новая версия записи пьесы, которую можно будет сыграть двумя руками, при этом не нарушая целостности мелодической линии (пример № 5в).
Пустые такты заполняем паузами.



Пример № 5

Пьеса

Грузинская народная песня

Musical score for Example 5, a piano piece in 4/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system shows a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piece with similar melodic and bass line development.

Пример № 5а

Мелодия

Musical score for Example 5a, a melody in 4/4 time. It consists of two staves. The first staff contains the main melody, and the second staff contains a supporting bass line.

Пример № 5б

Мелодия

Musical score for Example 5b, a melody in 4/4 time. It consists of two staves. The first staff contains the main melody with two accents (v) above it. The second staff contains a supporting bass line.

Пример № 5в

Пьеса

Musical score for Example 5v, a piano piece in 4/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system shows a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piece with similar melodic and bass line development.

По образцу заданий, выполненных в «Грузинской народной песне» сделайте те же задания на примере пьес:

А. Балаж. «Игра в солдатики» (задание № 1).

К. Лонгшамп-Друшкевичова. «На катке» (задание № 2).

А. Александров. «Дождик накрапывает» (задание № 3).

Русская народная песня «Со вьюном я хожу» (задание № 4).

М. Старокадомский «Любитель-рыболов» (задание № 5).



Вопросы и задания

1. Сыграйте на фортепиано пьесы в заданиях № 1 – № 5.
2. На пустую строку «Мелодия» перепишите первичный текст *пьесы* горизонтально в виде *мелодий* (вторичный текст), соблюдая правила инструментальной группировки. Проиграйте *мелодии* на фортепиано (вторичный текст), разделите на цезуры по смыслу и проинтонируйте мелодии нотами (просольфеджируйте).
3. На строке «Пьеса» запишите *мелодии* в виде *пьесы* (горизонтально), чередуя запись верхних и нижних строчек, согласно проставленным цезурам в *мелодии*. Пустые такты заполните соответствующими паузами





Задание № 1

Пьеса

А. Балаж.
«Игра в солдатики»

Мелодия

Пьеса



Задание № 2

Пьеса

К. Лонгшамп-Друшкевичова.
«На катке»

3

mf

mf

p

mf

Мелодия

9

Пьеса



Задание № 3

Пьеса

А. Александров.
«Дождик накрапывает»

Мелодия

Пьеса



Задание № 4

Пьеса

Русская народная песня
«Со вьюном я хожу»

Мелодия

Пьеса



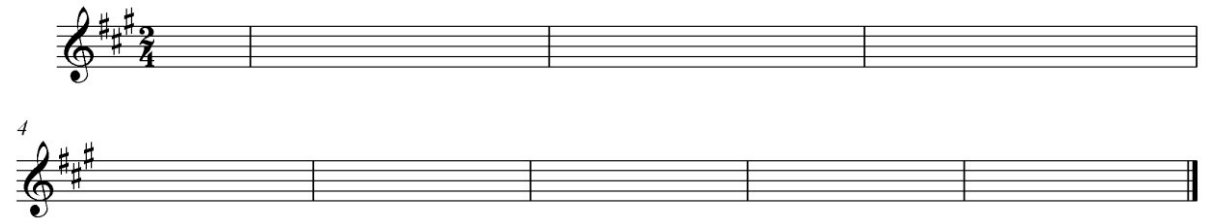
Задание № 5

Пьеса

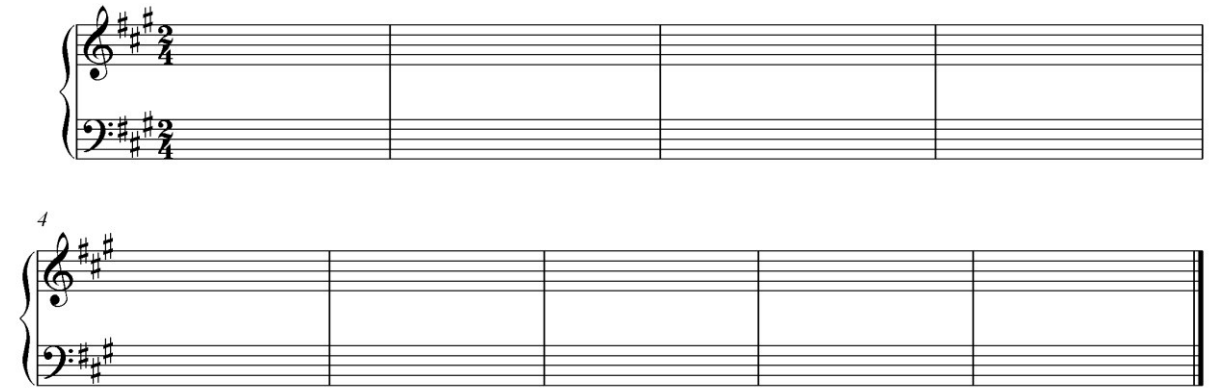
М. Старокадомский.
«Любитель-рыболов»



Мелодия



Пьеса



РАЗДЕЛ II

"Если бы редактором был я..."



Методические комментарии учителю

Каждый музыкант исполняет нотный текст исходя из своего мироощущения и воображения, создавая свою исполнительскую версию. При этом исполнитель становится соавтором композитора, хотя и выполняет действия, аналогичные работе редактора, расставляя в тексте темп, динамику и артикуляцию. Но для того, чтобы создавать свою редакцию, владения навыками чтения и записи нотного текста недостаточно. При этом в музыкальном тексте нужно видеть смысловые структуры, уметь с ними работать и на их основе создавать содержательную интерпретацию и исполнительский сценарий. Сильнейшими средствами воздействия на смысловые структуры, которые могут под их влиянием видоизменяться, преобразовываться, искажать смысл, являются названные выше регуляторы смысла – это темп, динамика и артикуляция. Воспользовавшись ими можно либо усиливать, либо ослаблять заложенные в тексте значения.

Работая осмысленно с темпом, динамикой и артикуляцией в нотном тексте, учащийся не только становится редактором, но также в игровой форме приобщается к ролевым играм и партитурному мышлению.

Данный раздел включает в себя три подраздела с применением несложных творческих заданий:

1. Динамические преобразования авторского текста.
2. Темп и его роль в авторском и исполнительском текстах.
3. Артикуляция и её роль в авторском и исполнительском текстах.



1. ДИНАМИЧЕСКИЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ АВТОРСКОГО ТЕКСТА



Динамика, как один из регуляторов смысла, играет важную роль в раскрытии содержания музыкального произведения. Она может быть поставлена автором или редактором, но исполнитель также может с её помощью изменить или переакцентировать содержание первоначального текста, то есть создать свой собственный исполнительский сценарий. Динамика в этом случае имеет большие и яркие художественные возможности. Её функции очень разнообразны и эффективны: она способна изменить содержание в различных направлениях.

В предлагаемом разделе «Динамические преобразования авторского текста» нам предстоит сначала рассмотреть роль динамики в *авторском тексте* (1.1), а затем выполнить ряд заданий на создание *вторичного текста* – исполнительского сценария (1.2). В составленных заданиях раздела 1.2. динамика будет выступать в роли основного регулятора смысла.

1.1. Динамика и авторский текст



В нотном тексте встречается много знаков, с помощью которых композитор передаёт содержание музыкального произведения. Среди них есть группа знаков, которые имеют одно общее название – динамика.

Наиболее употребляемые динамические обозначения

<i>pp</i> (пианиссимо) – очень тихо	<i>ff</i> (фортиссимо) – очень громко
<i>p</i> (пиано) – тихо	<i>f</i> (форте) – громко
<i>mp</i> (меццо пиано) – не очень тихо	<i>mf</i> (меццо форте) – не очень громко
<i>diminuendo</i> (диминуэндо) – ослабление звука – 	<i>crescendo</i> (крецендо) – усиление звука – 
<i>Roso a roso</i> (поко а поко) – постепенно	<i>sf</i> (сфорцандо) – неожиданно громко

Но не все задумываются над тем, что композитор, расставляя эти знаки, использует их как регуляторы смысла, предоставляя тем самым готовый текст для исполнения. Непонимание связи динамических знаков с содержанием музыкального текста часто приводит к невыразительному исполнению.

Рассмотрим несколько ситуаций, где композитор, работая с динамикой, маркирует те или иные смысловые детали произведения.

Динамика и её связь с содержанием сюжета

В пьесе «Мне очень весело!» (пример № 1) с помощью динамики *f* (*форте*) композитор усиливает праздничное настроение, которое сопровождает героя на протяжении всей пьесы, переживанием состояния возбуждения, восторженного проявления чувств.

Пример № 1

В. Адигезалов.
«Мне очень весело!»

Allegretto



В пьесе Т. Смирновой «Жалоба» (пример № 2) динамика *p* (*пиано*) подчёркивает душевное состояние героя, переживающего глубокую обиду, но, вероятно, скрывающего её от окружающих.

Пример № 2

Т. Смирнова.
«Жалоба»

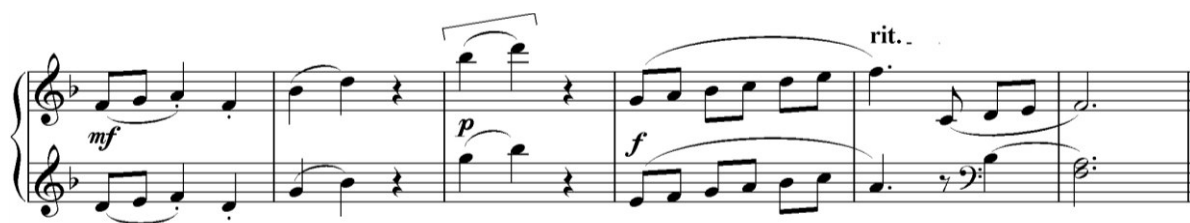
Lento (Медленно протяжно)

Динамика и пространственная ситуация «близко – далеко»

Динамика не только может быть регулятором настроения содержания пьесы, но также способна передать в музыке образы пространства. В пьесе «Эхо» (пример № 3) композитор изображает эхо так, как оно слышится в природе. Небольшая фраза в нотном тексте, имитирующая «Эхо», отмечена динамикой *p*, как-будто оно слышится издалека.

Пример № 3

А. Парусинов.
«Эхо»



В пьесе «Прятки» (пример № 4) композитор с помощью динамики *форте* и *пиано* изображает видимых и спрятавшихся (невидимых) героев.

Герои пьесы, Мальчик и Девочка, играют в прятки. Этот процесс развёрнут в сцену, где герои выполняют разные действия: Девочка убегает и прячется, а Мальчик всё время её находит. С каждым разом время поиска сужается: Мальчику удаётся обнаруживать Девочку всё быстрее и быстрее. Смена действий героев обозначена сменой динамики: на *p* и *pp* отмечена ситуация «Девочка прячется, затем вновь убегает и вновь прячется», а на *f* – «Мальчик её находит». В конце пьесы Девочке всё-таки удаётся убежать, поэтому последний эпизод в сцене «Прятки» отмечен в нотном тексте знаком *p*.


Пример № 4

В. Моцарт.
«Прятки»

A musical score for 'Прятки' by V. Mozart, in 2/4 time. The score is divided into three systems, each with two staves. The first system is annotated with 'Девочка прячется' (piano) and 'Мальчик её находит' (forte). The second system is annotated with 'Девочка убегает и снова прячется' (pianissimo). The third system is annotated with 'p' and 'f'. The music features various dynamics, articulations, and phrasing marks.

Динамика и образ движения в музыке

С помощью динамики можно не только «видеть» предметы на расстоянии (*близко – далеко*), но и наблюдать их в движении: постепенное усиление звука создаёт картину *приближения*, а ослабление звука – *удаление*.

Так, в пьесе «Марширующие поросята» (пример № 5) композитор Б. Берлин расставляет динамические обозначения (*tr – p – pp*), которые позволяют определить, в каком направлении движутся герои пьесы – Поросята. Динамика расставлена в таком порядке, что звук постепенно затухает, а это значит, что поросята уходят вдаль. Наряду с основными, композитор использует также дополнительные динамические обозначения , которые показывают постепенное ослабление звука.

Пример № 5

Б. Берлин.

«Марширующие поросята»



С помощью динамики можно выявить и обозначит «семантические фигуры» (ключевые интонации текста с закреплёнными значениями). Они часто встречаются в произведениях и служат признаками присутствия в тексте героев или персонажей, участвуют в изображении их характеров и действий, настроений и переживаний.

Динамика и характеристика героев

В пьесе Д. Шостаковича «Медведь» (пример № 6) динамика *f* (*форте*) является прямой характеристикой героя – Медведя. С помощью *f* (*форте*) композитор ещё сильнее утяжеляет шаг Медведя, изображая его большим и сильным.

Пример № 6

Д. Шостакович.
«Медведь»



В детской песенке «Чижик» (пример № 7), основанной на ритмических фигурах прыжка, динамика *p* (*пиано*) создаёт образ маленькой птички.

Пример № 7

Г. Лобачов.
«Чижик»
(детская песенка)

Оживлённо

Чи - жик, чи - жик, чи - жи - чек ма - лень - кий во - ро - бу - шек.

p

Часто в пьесе одна и та же ключевая интонация может принадлежать двум или нескольким действующим лицам. Так в пьесе Е. Катковой «Курочка» (пример № 8) на протяжении всей пьесы прослеживается «интонация стука». Однако с помощью динамики композитор показывает, сколько героев может быть задействовано в исполнительском сценарии. Три динамические маркировки показывают наличие трёх героев: 1-й герой – *mf*, 2-й герой – *mp*, 3-й герой – *p*.¹

Пример № 8

Е. Каткова.
«Курочка»

1-й Герой (Петух) *mf* 2-й Герой (Курица) *mp*

4 3-й Герой (Цыплёнок) *p* 2-й Герой (Курица) *mp* 3-й Герой (Цыплёнок) *p*

Динамика и действия героев

С помощью динамики в музыкальном тексте можно выявить *разные действия* нескольких героев, обозначенных семантическими фигурами. Динамика выступает в роли регулятора – помогает распознавать героев по

¹ При создании исполнительского сценария названные герои – Петух, Курица и Цыплёнок могут быть конкретизированы иначе.

выполняемым ими действиям. В пьесе Ф. Рыбичко (пример № 9) «Кот и мышь» каждого героя композитор наделил своими динамическими знаками в соответствии с композиторским сюжетом: Мышь сидит в норке и тихонько попискивает (её интонации отмечены динамическим знаком *p* (*пиано*), потому что возле норки туда – сюда бегает Кот и караулит Мышь (интонации Кота – *mf* - *меццо форте*).


Пример № 9

Ф. Рыбичкий.
«Кот и мышь»

Allegretto (Оживлённо)

Под воздействием динамики ключевая интонация меняет смысл

Ключевые интонации, семантические фигуры под воздействием динамики могут трансформироваться: регуляторы либо подавляют, либо усиливают значение. При этом не происходит изменения или нарушения формы самой структуры знака, но видоизменяются его прямые значения и в связи с ним содержание музыкального текста. Он сохраняет свой инвариант, что позволяет ему в новом тексте быть узнаваемым.

В венгерской народной песне «Где ты был, мой баран?» (пример № 10) интонация притопа , задорная по своей природе, под

воздействием динамики *f* усиливается, звучит настойчиво и напористо, что обусловлено содержанием музыкального текста.

Пример № 10

Венгерская народная песня
«Где ты был, мой баран?»

Умеренно



f

Где ты был, мой ба - ран? Где ты был, мой ба - ран?
Я, хо - зяй - ка, был в ле - су, я, хо - зяй - ка, был в ле - су.

В музыкальном тексте песни «Наша Таня» (пример № 11) в ритме шага под воздействием динамики *p* подавляется его энергичный ритм. Интонация звучит мягко, что соответствует настроению персонажа в авторском сюжете.

Пример № 11

А. Березняк.
«Наша Таня»

Медленно



p

На - ша Та - ня гром - ко пла - чет:
у - ро - ни - ла в реч - ку мя - чик!

1.2. Динамика и вторичный текст (исполнительский сценарий)

Зная те или иные свойства динамики, мы можем самостоятельно управлять текстом, создавая с их помощью вторичный исполнительский

сценарий. Ниже предлагается выполнить ряд заданий на вариантную расстановку динамических обозначений. В разных ситуациях составленных заданий динамика будет выступать в роли основного регулятора смысла первичного композиторского текста.

Динамика и пространственная ситуация «близко – далеко»



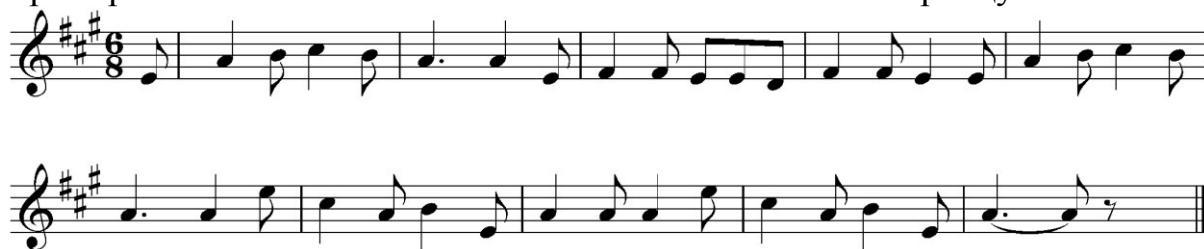
Исполнительский сценарий

«Пастушка»

На лужайке пастушка танцует и напевает песенку. В ответ ей вторит «Эхо» (пример № 12).

Пример № 12

Французская песня



Вопросы и задания

1. Найдите в мелодии (пример № 12) «Эхо» и проставьте в нотном тексте динамику, ему соответствующую.
2. Спойте мелодию с названием нот, эпизоды с «Эхо» сыграйте на фортепиано.





Исполнительский сценарий

«Трубачи»

В музыкальном тексте пьесы «Трубачи» главные действующие лица – музыканты, играющие на трубах. Они сигналият, возвещая о предстоящих событиях (пример № 13). Сигналы каждого трубача распределены в нотном тексте поочередно на двух строчках в виде коротких мотивов: 1-й Трубач – верхняя строчка, 2-й Трубач – нижняя строчка.

Пример № 13

Т. Зебряк².



Вопросы и задания

1. Расставьте в нотном тексте примера № 13 динамические обозначения, показывающие разное местоположение героев: 1-й Трубач находится близко, 2-й Трубач – далеко.
2. Подумайте, как нужно расставить в примере № 13а динамические обозначения, чтобы возникла картина, где оба трубача находятся близко – рядом друг с другом.

Пример № 13а

² Название пьесы не указано. Пример заимствован из сборника Т. Зебряк «Играем на уроках сольфеджио»

3. Исполните оба варианта исполнительского сценария «Трубачи». Распределите роли 1-го Трубача и 2-го Трубача между двумя учениками.



Исполнительский сценарий
«Барабанщик и трубач»

В музыкальном тексте пьесы А.Гедике «Барабан и труба» (пример № 14) главные действующие лица – Барабанщик и Трубач. Где-то далеко раздаётся барабанная дробь. Её громко подхватывает сигнал трубы.

Пример № 14

А. Гедике.
«Барабан и труба»

Барабанщик

Трубач



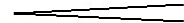

Вопросы и задания

1. Расставьте в нотном тексте примера № 14 динамические обозначения, показывающие разное местоположение героев: Барабанщик будет находиться далеко, Трубочач – близко.
2. Исполните пьесу «Барабанщик и трубочач» с учителем на фортепиано или распределите роли Барабанщика и Трубочача между двумя учениками.



Динамика и образ движения в музыке

В музыкальном тексте пьесы П. Эбена «На тракторе» (пример № 15) композитор расставляет динамические обозначения с целью изображения перемещения предмета в пространстве.

Тракторист едет в поле на тракторе и поёт песню. По мере того, как трактор приближается и удаляется, песня тракториста слышна то громче, то тише. Композитор не ограничивается знаками *mf*, *f* и *p*. С помощью динамических оттенков *crescendo*  и *diminuendo* , обозначающих усиление и ослабление звука, показано движение трактора.

Пример № 15

П. Эбен.
«На тракторе»

Трактор приближается Трактор удаляется



5 *mf*

9 *f*

13 *mf* *p* Трактор уезжает

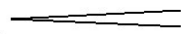
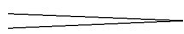
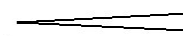
На основе первичного композиторского текста и обозначенных в нём действий можно создать несколько разных исполнительских сценариев.



Исполнительский сценарий «На тракторе»

Во вторичном тексте исполнителю даётся возможность регулировать с помощью динамики пространство и местонахождение предметов в этом пространстве.

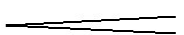

В композиторском сочинении мы обнаружили движение одного трактора, который то приближался, то удалялся. В исполнительском сценарии этого же текста предлагается изобразить два трактора, находящихся в разных точках пространства (пример № 16): 1-й Трактор находится у края поля *близко* (т. 1 – т. 4), а 2-й Трактор в поле – *далеко* (т. 5 – т. 8). Закончился рабочий день, и оба Трактора уезжают с поля домой (т. 7 – т. 17).

В композиторском тексте (пример № 15) передвижение трактора в пространстве показано с помощью динамических оттенков *crescendo*  и *diminuendo*  (усиление и ослабление звука). Процесс постепенного движения можно также регулировать динамическими знаками – *f*, *p*, *mf*, *mp*, *pp*. При усилении звука (*crescendo*) знак  возможно заменить следующей последовательностью: *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*; а при ослаблении (*diminuendo*) – *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*.

Таким образом, в исполнительском сценарии (пример № 16) с помощью динамических знаков мы можем не только создавать ситуацию «близко – далеко», но также регулировать *передвижение* этих предметов в пространстве (приближение – удаление). Предложите ученику ответить на вопросы и выполнить следующие задания.



Вопросы и задания

1. Какими динамическими знаками в нотном тексте примера № 16 требуется разметить обозначенную в сценарии ситуацию: 1-й Трактор – близко, 2-й Трактор – далеко?
2. Проставьте динамику в тактах 7 – 8, чтобы показать приближение трактора, используя при этом  или .
3. В тактах 13 – 17 с помощью динамических знаков *f*, *p*, *mf*, *mp*, *pp*, расположенных в определённом порядке, изобразите «удаление» тракторов.

Пример № 16

П. Эбен.
«На тракторе»

1-й Трактор



Вопросы и задания

1. Найдите и отметьте в нотном тексте «бегающего» Зайца и ритм шага Медведя.
2. С помощью каких динамических знаков можно маркировать пляску непоседливого Зайца и шаги Медведя: *f*, *p*, *mf*, *mp*, *pp*?
3. Проставьте динамические знаки в нотном тексте исполнительского сценария.
4. Распределите роли Зайца и Медведя между двумя учениками и исполните на фортепиано интонационный этюд (вторичный текст) «Заяц и Медведь» в соответствии с проставленными динамическими обозначениями.



Исполнительский сценарий

«На пристани»

Главные герои исполнительского сценария – Пароходик и Пассажиры (пример № 18). «Пароходик-пароход мимо пристани плывёт», где его ожидают Пассажиры. В музыкальном тексте прослеживаются две семантические фигуры. Образ Пароходика, как неодушевлённый предмет,

обозначен сигнальными интонациями, а характеристикой Пассажиров является песенная мелодия.

Пример № 18

Н. Леви.
«Пароходик»

па - ро - хо - дик - па - ро - ход ми - мо прис - та - ни плы - вёт. Крас - ный
флаг за кор - мой, чёр - ный дым за тру - бой. По - го -
ди - ка, па - ро - хо - дик, за - хва - ти с со - бой!



Вопросы и задания

1. Какой динамический знак больше подходит для сигнальной интонации Пароходика: *f*, *p*, *mf*, *mp*, *pp* ?
2. Проставьте в мелодии динамические обозначения в соответствии с исполнительским сценарием (пример № 18).
3. Найдите на нижней строке примера № 18а сигнальные интонации Пароходика и выпишите на верхнюю строку, соблюдая правила инструментальной группировки.

Пример № 18а

Н. Леви.
«Пароходик»

Пароходик
Пассажиры
па - ро - хо - дик - па - ро - ход ми - мо прис - та - ни плы - вёт. Крас - ный

флаг за кор - мой, чёр - ный дым за тру - бой. По - го -

ди - ка, па - ро - хо - дик, за - хва - ти с со - бой!

4. Спойте песню «Пароходик» с названием нот, а затем со словами, одновременно исполняя сигнальную интонацию на фортепиано.



Динамика и характеристика героев



Исполнительский сценарий

«Говоруньи»

В пьесе «Говорунья» (пример № 19) композитор одну и ту же интонацию скороговорки записывает в разных регистрах, что предполагает присутствие в композиторском тексте двух героев: две Говоруньи-непоседы пытаются переговорить друг друга.

Presto

Для удобства прочтения нотного текста и работы с ним преобразуем пьесу в мелодию (пример № 19а). Маркировать присутствие двух героев можно путём проставления динамических обозначений в нотном тексте.

Presto



Вопросы и задания

1. Найдите и отметьте в нотном тексте (пример № 19а) границы реплик героев: 1-я Говорунья, 2-я Говорунья.
2. Маркируйте разных героев с помощью разных динамических обозначений: *f*, *p*, *mf*, *mp*, *pp*.
3. Распределите роли героев между партнёрами и исполните их в ансамблевой игре на фортепиано.



2. ТЕМП И ЕГО РОЛЬ В АВТОРСКОМ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ТЕКСТАХ



Мы часто слышим и употребляем слово «темп», и знаем, что оно означает скорость движения. В музыке скорость движения связана с содержанием произведения. Темп является одним из важнейших регуляторов смысла в музыке.

В данном разделе «Темп и его роль в авторском и исполнительском текстах» предполагается проследить за изменениями содержания авторского текста под влиянием темпа (2.1.) и выполнить ряд заданий на создание вторичного текста – исполнительского сценария (2.2.). В предложенных заданиях темп будет выступать в роли основного регулятора смысла первичного композиторского текста.

2.1. Темп и авторский текст



Композиторы-классики часто проставляют темпы в нотном тексте, давая возможность найти исполнителю верный путь для воспроизведения музыкального текста.

Наиболее употребляемые темпы

медленные	умеренные	быстрые
Largo – широко	Andante – не спеша	Allegro – быстро
Lento – протяжно	Andantino – подвижно	Vivo (Vivace) – живо
Adagio – медленно	Moderato – умеренно	Presto – очень быстро
Grave - тяжело	Allegretto – оживлённо	

Дополнительные обозначения

accelerando (аччелерандо) – **ускоряя**

ritenuto (ритенуто) – **замедляя**

poco a poco accelerando (поко а поко аччелерандо) – **постепенно ускоряя**

poco a poco ritenuto (поко а поко ритенуто) – **постепенно замедляя**

a tempo (а темпо) – **в темпе** (применяется как знак возвращения к первоначальному темпу).

Быстрые темпы передают жизнерадостное настроение, праздничное оживление, и наоборот, – смятение, взволнованность, драматизм. Медленно звучит музыка, в которой отражены состояние покоя, неподвижности, строгие возвышенные чувства, иногда горе и глубокая печаль. Средние темпы более нейтральны и употребляются в музыке разного содержания. Внутри произведения в зависимости от содержания темп может изменяться резко и неожиданно, или постепенно.

На примере пьес, предложенных в данном разделе, рассмотрим несколько ситуаций, где с помощью темпа композитор передаёт содержание музыкального текста.

Темп соответствует содержанию пьесы

В музыкальном тексте темп, проставленный композитором, не только показывает, как надо исполнять пьесу (быстро или медленно), но также создаёт настроение.

В пьесе Д.Шостаковича «Жига» (пример № 20) темп соответствует жанру, так как старинный танец Жига – быстрый и зажигательный. Темп подчёркивает моторику его движения.



Пример № 20

Д. Шостакович.
«Жига»

Presto

mf

7

В пьесе Т.Зебряк «Мама» (пример № 21) темпе *Andante* подчёркивает ласковый и нежный характер ключевых интонаций качания, свойственных колыбельной.

Пример № 21

Т. Зебряк.
«Мама»

Andante

mp

mf

Темп изменяет содержание пьесы

Темп, проставленный композитором в нотном тексте, не всегда может совпадать со смысловыми структурами текста. Так, в пьесе «Шутка» Л.Лукомского (пример № 22) присутствуют признаки галантного менуэта. Но темп *Allegro* изменил содержание, преобразуя менуэт в скерцо (Шутка).

Пример № 22

Л. Лукомский.
«Шутка»

Allegro (Скоро)

Темп и образ движения в музыке

Благодаря темпу можно не только создать настроение, но и показать скорость движения предметов или перемещение героев в музыкальном тексте. В пьесе Я. Лефельда «Мышка» (пример № 23) темп *Allegretto* создаёт спокойную атмосферу, изображая Мышку с её повседневными заботами и хлопотами. Движение Мышки показано с помощью ключевой интонации бега (такты 1, 5, 9, 13, 17), но главный герой совершает одновременно два действия: *перебегает* с одного места на другое (такты 1, 5 и т. п.) и *пищит* (такты 3, 4 и т. п.).



Пример № 23

Я. Лефельд.
«Мышка»

Allegretto

Содержание пьесы М.Старокадомского «Поезд» (пример № 24) составляет движение поезда. Чтобы показать движение предмета с разной скоростью, композитор пользуется несколькими темповыми обозначениями внутри одного произведения, изображая не только скорость движения (*Adagio* или *Allegro*), но и замедление (*ritenuto*) или, наоборот, ускорение (*accelerando*) предмета в пространстве. Постепенное замедление показано с помощью обозначения *ritenuto a poco a poco*. Но если бы композитору понадобилось показать постепенное ускорение поезда, то он бы использовал знак *accelerando a poco a poco*.

Пример № 24

М. Старокадомский.
«Поезд»

Adagio

8 **Allegro**

15 *poco a poco rit.*

22 **Adagio**
tr
tr p

8^b...1

Композиторы показывают изменение скорости не только путём темповых обозначений, но и при помощи приёма увеличения или уменьшения длительностей. В пьесе «Дождь прошёл» (пример № 25) автор изображает падение капель, используя при этом разные – крупные и мелкие – длительности. По мере того, как в содержании пьесы «дождь учащается», длительности становятся короче, и, наоборот: когда «дождь стихает», длительности увеличиваются.

Пример № 25

Ю. Преображенский.
«Дождь прошёл»

Moderato

pp p mf

Темп и характеристика героя

С помощью темпа можно подчеркнуть присутствие в пьесе разных героев. Так, в пьесе «Натали и игрушечная голубая собачка» (пример № 26) главные действующие лица – Девочка и Механическая игрушка. Темпом *Lento* изображена Девочка и её спокойные размеренные действия (девочка поворачивает ключик механической игрушки), а темпом *Vivo* композитор изображает Механическую игрушку как неодушевлённый предмет, подчёркивая её моторные движения.

Пример № 26

М. Дюбуа.

«Натали и игрушечная голубая собачка»

Темп и характеристика действий героев

Разные темпы в музыкальном тексте могут обозначать различные действия нескольких героев и передавать их состояние во время совершаемых действий. В пьесе «Два петуха» (примере № 27) композитор

изображает 2 сцены: переключка петухов перед боем (ц. 1) и петушиный бой (ц. 2). С помощью динамики мы узнаём героев в пространстве («близко – далеко»), а разные темповые обозначения показывают их состояния и действия: *Moderato* (ц. 1) – спокойное – подготовка перед боем, *Vivo* (ц. 2) – возбуждённое – непосредственно сам бой.

Пример № 27

С. Разорёнов.
«Два петуха»

The musical score is presented in two systems. The first system, labeled '1 Moderato', spans seven measures. The right-hand staff (treble clef) features a melodic line with various dynamics: *f*, *sf*, *p*, *pp*, *ff*, *sf*, and *p*. The left-hand staff (bass clef) provides harmonic support with chords and rests. The second system, labeled '2 Vivo', spans seven measures. The right-hand staff continues the melodic line with a more rhythmic and energetic feel, marked with *pp* and *sf*. The left-hand staff features a steady accompaniment of eighth notes.

2.2. Темп и вторичный текст (исполнительский сценарий)

Тот или иной выбранный исполнителем темп может полностью изменить содержание. Замена одного темпа другим иногда используется специально для достижения каких-либо художественных целей. Например, мелодия в скором темпе выражает энергию, а замена исполнения на умеренный темп создаёт уже спокойный, эпический характер.

На примере песни Е. Крылатова «Кабы не было зимы» посмотрим, как редактор с помощью темпа изменил содержание пьесы. В авторском варианте песни (пример № 28) проставленный композитором быстрый темп наполняет музыку энергией, а фигура притопа, которая является

ключевой интонацией, придаёт ей танцевальный характер. Динамический план произведения – нейтральный, ровный (*mf*, *mp*).

Пример № 28

Муз. Е. Крылатова, сл. Ю. Энтина.
«Кабы не было зимы»

Allegro

mf

mp

Ка-бы не бы-ло зи-мы в го ро-дах и сё-лах,
ни - ког - да б не зна - ли мы э - тих дней ве - сё - лых

Обрабатывая эту песню и превращая её в пьесу, для удобства исполнения учащимися на фортепиано, редактор адаптировал текст к исполнению в умеренном темпе (пример № 29). При этом темп *Allegretto* стал регулятором музыкального смысла, где ключевая интонация фигуры притопа (такты 1, 3, 5, 7, 9, 11,13), которая должна была бы придать задор и создать игривое настроение, приобрела более мягкое и лиричное звучание. В результате изменения темпа произошла трансформация танцевального жанра в песенный.

Пример № 29

Е. Крылатов.
«Кабы не было зимы»

Allegretto

mf legato

6

11

Ниже предлагается выполнить ряд заданий на создание вторичного текста – исполнительского сценария. В различных ситуациях составленных заданий темп будет выступать в роли основного регулятора смысла первичного композиторского текста.

Темп передаёт настроение героя

В музыкальном тексте Б. Тобиаса «Негритёнок улыбается» (пример № 30) композитор с помощью темпа *Allegro* показывает настроение героя. Негритёнок улыбается, танцует, подпрыгивая и притопывая.

Пример № 30

Б. Тобиас.
«Негритёнок улыбается»

Allegro

9

Но если мы сыграем пьесу в другом темпе, то изменится и настроение героя, и содержание пьесы.



Исполнительский сценарий

«Негритёнок мечтает»

Негритёнок – в хорошем настроении. Он спокойно прогуливается, напевая песенку, и о чём-то мечтает (пример № 31).

Пример № 31

Б.Тобиас.

«Негритёнок улыбается»

Темп _____



Вопросы и задания

1. Выберите нужный темп для исполнительского сценария «Негритёнок мечтает» (пример № 31): *Lento*, *Andante*, *Vivo*.
2. Исполните этот вариант текста – «Негритёнок мечтает» – на фортепиано. Обратите внимание на интонации прыжка и фигуру притопа, которые утратили свой задор и энергию.



Темп выявляет характер героя

Один и тот же нотный текст при создании исполнительского сценария может приобретать разное содержание, например, путём воплощения в нём героев с противоположными характерами. В обозначении разных

героев может активно участвовать темп. На примере пьесы К. Лонгшамп-Друшкевичевой «Полька» создадим несколько исполнительских сценариев с участием различных героев, где темп будет регулятором смысла в выявлении характера того или иного действующего лица.



Исполнительский сценарий

«Зайка на лужайке»

В предложенном сценарии главный герой – Зайка. Зайка на лужайке задорно пляшет полечку. Фигура притопа (т. 2, 4, 6, 8 – примера № 32) придаёт задор действию героя.

Пример № 32

К. Лонгшамп-Друшкевичева.
«Полька»



Вопросы и задания

1. Какой из предложенных темпов: *Adagio*, *Andante*, *Allegretto* или *Allegro* может помочь создать характеристику танцующего героя?
2. Запишите обозначение темпа над нотным текстом примера № 32.
3. Исполните «Польку» в темпе предложенного исполнительского сценария.





Исполнительский сценарий «Мишка вприпрыжку»

Главный герой исполнительского сценария – Мишка. Выйдя на лужайку вместе со всеми обитателями леса, он тоже решил сплясать польку. Притопывая в весёлом танце, он переваливается с одной лапы на другую.

Пример № 33

К. Лонгшамп-Друшкевичова.
«Полька»



Вопросы и задания

1. Какой из предложенных ниже темпов может стать характеристикой героя – Мишки: *Andante*, *Allegretto*, *Moderato*, *Allegro*, *Presto*?
2. Запишите обозначение темпа над нотным текстом примера № 33.
3. Исполните «Польку» в темпе исполнительского сценария «Мишка вприпрыжку».



Темп объединяет героев в одно пространство

С помощью темпа можно не только различать героев по характеру, но также объединять их в одном пространстве.



Исполнительский сценарий

«На поляне»

Герои исполнительского сценария чешской народной песни «Кукушечка» – Девочка и Кукушка (пример № 34). В песне «Кукушечка» – две ключевые интонации, обозначающие разных героев: фигура шага (т. 2, 3, 4) и интонация кукушки (т. 5, 6, 7, 8). Оба героя находятся в одном и том же пространстве. Их объединяет общий темп.

Пример № 34

Чешская народная песня
«Кукушечка»

Темп _____

Где, ку - ку - печ - ка бы - ва - ла, что дав - но не ку - ко - ва - ла?

5
Ку - ку! Ку - ку! Ку - ку, ку - ку, ку - ку!



Вопросы и задания

1. Выберите темп, в котором девочке удобно гулять на поляне и разговаривать с кукушкой: *Adagio* – медленно; *Andante* – темп шага; *Allegretto* – медленнее, чем *Allegro*; *Allegro* – быстро.
2. Запишите обозначение темпа над нотным текстом примера № 34.
3. Мелодию Девочки спойте с названием нот, а песню Кукушки сыграйте на фортепиано.



Темп регулирует разные действия героя

Предметы или герои могут совершать различные действия в пространстве с разной скоростью. Также скорость может увеличиваться или, наоборот, уменьшаться. При этом используются специальные темповые обозначения: *rosso a rosso ritenuto* – постепенное замедление и *rosso a rosso accelerando* – постепенное ускорение. На примере пьесы Е. Накада «Танец дикарей» составим два исполнительских сценария, где изобразим 2 разные ситуации: «Танец дикарей начинается» и «Танец дикарей в самом разгаре».



Исполнительский сценарий

«Танец дикарей»

Дикари разожгли костёр и затеяли вокруг него пляску (пример № 35). Их танец был настолько зажигательным и увлекательным, что с каждым разом движения становились всё быстрее и быстрее (т. 9 - т. 12).

Пример № 35

Е. Накада.
«Танец дикарей»

Темп _____



Вопросы и задания

1. Выберите темп для примера № 35, который соответствовал бы началу пляски дикарей, учитывая при этом, что темп должен постепенно увеличиваться: *Largo, Adagio, Andante, Allegretto, Moderato, Allegro, Presto, Vivo*.
2. Запишите обозначение начального темпа над нотным текстом примера № 35.
3. Какой знак изменения темпа необходимо поставить в т. 9 - т. 12 для того, чтобы увеличить скорость танца: *ritenuto* или *accelerando*?



Исполнительский сценарий «Танец дикарей в самом разгаре»

Танец дикарей в самом разгаре (пример № 36). Они танцуют настолько быстро, насколько быстро могут передвигаться их ноги. Но постепенно танец замедляется.

Пример № 36

Е. Накада.
«Танец дикарей»

Темп _____



Вопросы и задания

1. Выберите темп для примера № 36, который соответствовал бы ситуации «танец дикарей в разгаре», учитывая при этом, что темп должен постепенно замедляться: *Adagio*, *Allegretto*, *Presto*, *poco a poco accelerando*, *poco a poco ritenuto*.
2. Запишите обозначение начального темпа над нотным текстом примера № 36.
3. Какое темповое обозначение необходимо поставить в т. 9 - т. 12 для того, чтобы замедлить скорость танца: *poco a poco ritenuto* или *poco a poco accelerando*?



Темп – регулятор содержания

С помощью темпа во вторичном тексте можно менять *разные действия* героев, при которых будет полностью меняться сюжет музыкального текста. На примере пьесы А. Роули «В стране гномов» при помощи темпа как регулятора смысла создадим два разных сюжета, на основе которых будем выстраивать исполнительские сценарии.

Гномы – это маленькие человечки, обитающие под землёй, в горах или в лесу. Они добывали редкие металлы и драгоценные камни, из которых делали изумительные по красоте и изяществу украшения.



Исполнительский сценарий

«В пещере»

В глубине огромной пещеры работали трудолюбивые гномы. Пещера наполнялась весёлым перестуком молоточков. Из стен скал сыпались драгоценные камни.

Добывал усердный Гном
Камни и металлы,
Звонким острым молотком
Разбивая скалы.

Пример № 37

А. Роули.
«В стране гномов»

Темп _____



Вопросы и задания

1. Выберите темп для примера № 37, который поможет изобразить быстрый перестук молоточков: *Adagio*, *Andante*, *Allegretto*, *Allegro*.
2. Запишите обозначение темпа над нотным текстом примера № 37.
3. Исполнительский сценарий сыграйте вместе с учителем на фортепиано.





Исполнительский сценарий

«Возвращение домой»

После тяжёлого трудового дня гномы спокойным шагом возвращаются домой. В такт «шагов» на колпачках звонко и мелодично позвякивают бубенчики.

Пример № 38

А. Роули.
«В стране гномов»

Темп _____

The musical score is for a piano accompaniment in 2/4 time. It consists of two systems. The first system has a treble clef and a 2/4 time signature. The second system starts at measure 6. Dynamics include pp, mf, p, and f.



Вопросы и задания

1. Выберите темп для примера № 38, который изобразит возвращение гномов домой после тяжёлого трудового дня: *Adagio*, *Andante*, *Moderato*, *Allegretto*, *Allegro*, *Vivo*
2. Запишите обозначение темпа над нотным текстом примера № 38.
3. Сыграйте исполнительский сценарий вместе с учителем на фортепиано в ансамблевой игре: пьесу играет учитель, ученик имитирует интонации бубенчиков в верхнем регистре (на октаву выше написанного).



Темп и его влияние на жанровое содержание произведения

Темп не всегда выставлялся в нотном тексте. Но каждый жанр имел свой определённый темп. И при исполнении музыкант опирался на свои знания о жанрах, что помогало ему исполнять одно и то же произведение в разных темпах.

Английская народная песня написана в жанре колыбельной. Благодаря темпу *Moderato*, фигура притопа (т. 2, 4) преобразована в «интонацию покачивания» (пример № 39).

Пример № 39

Английская народная песня
«Колыбельная»



Если английскую народную песню «Колыбельная» сыграть в быстром темпе, то фигура притопа приобретёт своё первоначальное значение, что позволит нам превратить в исполнительском сценарии колыбельную в танец.



Исполнительский сценарий

«Весёлый танец»

В музыкальном тексте английской народной песни (пример № 40) присутствуют две семантические фигуры: интонации прыжка (такты 1, 3, 5, 7) и фигуры притопа (такты 2, 4). В быстром темпе эти фигуры будут яркими и активными, то есть в данной ситуации темп будет являться регулятором движения и позволит преобразовать песню в быстрый танец Польку.



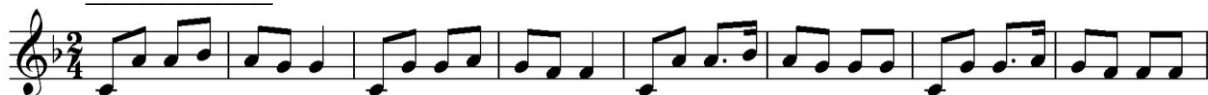
Вопросы и задания

1. Выберите темп, соответствующий жанру Польки: *Largo*, *Lento*, *Adagio*, *Andante*, *Andantino*, *Allegretto*, *Moderato*, *Allegro*, *Presto*, *Vivo*
2. Спойте «Колыбельную» с названием нот в указанном редактором темпе (пример № 39).
3. Сыграйте Польку на фортепиано в выбранном вами темпе (пример № 40). Обратите внимание на активную фигуру притопа.

Пример № 40

Английская народная песня
«Колыбельная»

Темп _____



В музыкальном тексте пьесы «Заиграй моя волынка» прослеживаются интонации хороводной песни. Но мы знаем, что собиратели народного творчества редактировали народные песни и наигрыши, видоизменяя и преобразуя их, благодаря чему их можно было не только петь, но и играть на различных инструментах. Так, композитор В. Семёнов записал народную песню «Заиграй, моя волынка» для игры на фортепиано в темпе *Allegro*, преобразовав её тем самым в танец (пример № 41).

Пример № 41

В. Семёнов.
«Заиграй, моя волынка»

Allegro

Пользуясь темпом как регулятором смысла, можно в исполнительском сценарии изменить жанр танца. Так, в примере № 42 с помощью смены быстрого темпа на медленный, зажигательный танец преобразуется в хороводную.



Исполнительский сценарий

«Хороводная»

На лугу собрались юноши и девушки. Взявшись за руки, стали плавно водить хоровод.

Пример № 42

В. Семёнов.
«Заиграй, моя волынка»

Темп _____



Вопросы и задания

1. Выберите темп для пьесы «Хороводная»: *Adagio*, *Largo*, *Andante*, *Allegretto*, *Moderato*, *Allegro*, *Presto*.
2. Запишите обозначение темпа над нотным текстом примера № 42.
3. Сыграйте композиторский текст в указанном темпе (пример № 41).
4. Сыграйте в выбранном вами темпе пьесу «Хороводная» на фортепиано.



В пьесе И. Пахельбеля редактор поставил темп *Moderato*, соответствующий танцу Гавот, который исполнялся в умеренных темпах. (пример № 43).

Пример № 43

И. Пахельбель.
«Гавот»





В XVII – XVIII веках все произведения для исполнения имели свёрнутый клавирный текст и могли исполняться любым составом музыкантов. Поскольку каждый инструмент имел свои технические особенности, темп, динамика и артикуляция в нотном тексте часто не проставлялись. В связи с этим любое произведение могло иметь несколько вариантов исполнения. При смене темпа один и тот же нотный текст приобретал новую окраску и новое звучание. Опираясь на эти традиции, можно предложить несколько вариантов исполнения пьесы И. Пахельбеля. Используя темп как регулятор смысла, сыграем Гавот в быстром темпе. У нас получится Скерцо (итал. *scherzo* – буквально «шутка») – музыкальная пьеса в живом, стремительном темпе.



Исполнительский сценарий ***«Скерцо»***

Главные герои исполнительского сценария (пример № 44) – трио музыкантов, играющих на разных инструментах: скрипка, альт, виолончель. Слушатели домашнего концерта попросили их исполнить весёлую мелодию. Музыканты распределили между собой партии нотного текста и начали музицировать: верхнюю строчку выбрал скрипач, а нижнюю строчку поделили альтист и виолончелист.

Темп _____



Вопросы и задания

1. Выберите подходящий темп для пьесы «Скерцо»: *Adagio, Largo, Andante, Allegretto, Moderato, Allegro, Presto*,
2. Запишите обозначение темпа над нотным текстом примера № 44.
3. Распределите партии инструментов между исполнителями:
 учитель – партия скрипки (верхняя строчка нотного текста),
 1-й ученик – партия альты (верхний голос нижней строчки нотного текста),
 2-й ученик – партия виолончели (нижний голос нижней строчки нотного текста).

Сыграйте в выбранном вами темпе пьесу «Скерцо» на фортепиано вместе с педагогом в ролевой игре «Домашнее музицирование».





Исполнительский сценарий

«Музыканты»

Главные герои исполнительского сценария – музыканты. Они не могут начать репетицию, так как в нотном тексте композитор не проставил темп (пример № 45). Помогите музыкантам определиться в темпе.

Пример № 45

Дж. Хук.

Темп _____



Вопросы и задания

1. Выберите исполнительский состав для музицирования:
1-й ученик – 1-й Музыкант (верхняя строчка нотного текста),
2-й ученик – 2-й Музыкант (нижняя строчка нотного текста).
2. Исполните музыкальный текст в быстром, а затем в медленном темпе.

3. Определите жанр произведения: полька, марш, гавот, менуэт, скерцо.
В каком из них текст может быть исполнен быстро, а в каком медленно?



2.3. Задания для самостоятельной работы

1. Распределите названия музыкальных произведений по колонкам:
Вальс, Сарабанда, Менуэт, Марш, Танец, Полька, Наигрыш,
Размышление.

Медленные	Умеренные	Быстрые

2. Выберите и запишите правильный темп для предложенных ниже примеров.

медленные	умеренные	быстрые
Largo – широко	Andante – не спеша	Allegro – быстро
Lento – протяжно	Andantino – подвижно	Vivo (Vivace) – живо
Adagio – медленно	Moderato – умеренно	Presto – очень быстро
Grave - тяжело	Allegretto – оживлённо	

Пример № 46: Вальс.

Темп _____

Пример № 47: Наигрыш.

Темп _____

Пример № 48: Сарабанда.

Темп _____

Пример № 49: И марш, и танец.

Темп _____

Пример № 50: Полька

Темп _____

Пример № 51: Менуэт.

Темп _____

Пример № 52: Размышление.

Темп _____

3. АРТИКУЛЯЦИЯ И ЕЁ РОЛЬ В АВТОРСКОМ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ТЕКСТАХ



Когда мы пытаемся выразить свои эмоции и чувства, наша речь наполняется различными оттенками. Мы можем говорить спокойно, доброжелательно, либо с иронией, колко, язвительно. И всё это происходит с помощью артикуляции. Так происходит и в музыке. Музыка без выразительной артикуляции – длинная монотонная речь, которая вряд ли может пробудить какое-либо воображение. Извлечение звуков разными способами обозначается знаками артикуляции. Вместе с темпом и динамикой они выступают в роли регуляторов содержания музыкального произведения, с помощью которых можно выявить ключевые интонации и имитировать их на фортепиано. Одна и та же ключевая интонация или смысловая структура может быть исполнена по-разному.

Существует множество способов произнесения звука – плавно, толчком, отрывисто и т.д. И каждый способ в нотном тексте имеет определённый графический рисунок. Без этих обозначений не обходится даже самое миниатюрное музыкальное произведение. Знаки артикуляции являются, наряду с темпом и динамикой, инструментами управления смысловой стороной текста.

В данном разделе «Артикуляция и её роль в авторском и исполнительском тексте» предлагается сначала рассмотреть роль артикуляции в *авторском тексте* (3.1), а затем выполнить ряд заданий на создание *вторичного текста* – исполнительского сценария (3.2). В составленных заданиях раздела 3.2. артикуляция будет выступать в роли основного регулятора смысла *первичного текста*.

3.1. Музыкальная артикуляция и авторский текст



Артикуляция – выразительное и осмысленное исполнение (произнесение) музыкального текста, с помощью которого можно передать действие, настроение какого-либо героя или персонажа, либо акустически имитировать образы различных инструментов. В нотном тексте артикуляция обозначается графическими знаками (лигами, точками, горизонтальными чёрточками, галочками), за которыми закрепились определённые названия.

С помощью *дуги* композитор или редактор объединяет в нотном тексте смысловые структуры, интонации, которые требуют плавного связного исполнения, или маркирует их словом *legato*. Очень часто можно встретить отсутствие каких-либо знаков артикуляции или дополнительное обозначение – *non legato*, что говорит само за себя. В музыке, как и в речи, одну и ту же интонацию можно произнести по-разному: *точками* (*staccato*) над нотами композитор подчёркивает лёгкость движения, а с помощью *чёрточек* и *галочек* (> – акцент) – заостряет внимание на каком-либо эпизоде или детали музыкального текста, что обусловлено содержанием и несёт за собой смысловое значение.

non legato (нон легато) – раздельно		При игре клавиши нажимаются и освобождаются таким образом, чтобы не было ни плавного, ни отрывистого звучания
-----------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>legato (легато) - связно</p>		<p>При игре legato один звук сменяется другим плавно и равномерно безперерыва и толчков</p>
<p>tenuto (тенуто) - мягко</p>		<p>звуки выдерживаются до конца своей длительности</p>
<p>staccato (стаккато) - отрывисто</p>		<p>Короткое, отрывистое исполнение звуков. Палец ударяет по ноте и сразу отпускает её.</p>
<p>staccatissimo (стаккатиссимо) – очень отрывисто</p>		<p>Играется очень коротко и максимально отрывисто. Сокращение длительности звука более чем в половину.</p>
<p>акцент</p>		<p>Нота, отмеченная знаком акцент должна прозвучать немного громче соседних неакцентированных нот.</p>

На примерах пьес, предложенных в данном разделе, рассмотрим несколько ситуаций, где с помощью артикуляции композитор передаёт содержание музыкального текста.

Музыкальная артикуляция и её связь с содержанием пьесы

В пьесе Т. Зебряк «Капельки» (пример № 53) композитор изображает весёлое падение капель. Для обозначения их в тексте он использует графический знак стаккато, и проставляя над нотами точки.

Пример № 53

Т. Зебряк.
«Капельки»

Allegretto
mp

4 *8va* *8va*

В пьесе Г. Свиридова «Парень с гармошкой» (пример № 54) главный герой показан в действии: с помощью лиги возникают цезуры, обозначающие границы гармошечных наигрышей.

Пример № 54

Г. Свиридов.
«Парень с гармошкой»

При использовании нескольких видов артикуляции композитор часто создаёт сюжетное развитие пьесы. Так, в пьесе «Бубенцы под дугой поют» (пример № 55) используются два вида артикуляции (стаккато и легато): на фоне ключевой интонации бубенцов, подчеркнутой композитором знаком стаккато, льётся широкая «песнь ямщика». Её широта и распевность (нижняя строка текста) отмечена большими лигами.

Пример № 55

Т. Чудова.
«Бубенцы под дугой поют»



Музыкальная артикуляция и образы движения

С помощью артикуляции можно показать, как ведут себя герои и какие движения выполняют в музыке. В пьесе Э. Сигмейстера «Скольжение по льду» (пример № 56) не только быстрый темп, но и широкие лиги показывают, насколько уверенно чувствует себя герой на льду, где «размах лиг» соответствует «размаху скольжения».

Пример № 56

Э. Сигмейстер.
«Скольжение по льду»

Allegro

В пьесе «Марш дошкольников» (пример № 57) композитор, подчёркивая звуки на протяжении всего произведения, акцентирует внимание исполнителя на чёткости и активности ритма шага, соответствующей жанру марша.

Пример № 57

К. Лонгшамп-Друшкевичова.
«Марш дошкольников»

Moderato

Ключевые интонации под воздействием артикуляции могут трансформироваться и нести в себе разные значения. В пьесе «Военный марш» (пример № 58) проставленная композитором артикуляция явилась инструментом для выявления в сценарии двух разных действий: 1 – основное действие – «Солдаты бодро маршируют», 2 – параллельное действие – «Солдаты поют песню».

Пример № 58

М. Фёгель.
«Военный марш»

В пьесе «Вальс заводных игрушек» Г. Левкодимова (пример № 59) артикуляция является инструментом обозначения главных героев – игрушек путём трансформации «интонации кружения» – ключевой интонации вальса. «Интонации кружения», характерные для вальса, обычно обозначаются лигами. В данном музыкальном тексте лиги композитором не проставляются. Это приводит к тому, что движения героев в танце становятся механическими, а участники сцены воспринимаются не как живые люди, а игрушки.

Пример № 59

Г. Левкодимов.
«Вальс заводных игрушек»

Espressivo, leggero (Выразительно, легко)

The musical score is written for piano. It consists of two systems of staves. The first system has a piano (*p*) dynamic and a *non legato* marking. The second system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music features block chords in the right hand and simple rhythmic patterns in the left hand.

Музыкальная артикуляция в характеристике героев

Несколько видов артикуляции композиторы могут использовать как инструмент создания разных черт характера одного героя. В пьесе Б. Кравченко «Упрямый козлик» (пример № 60) с помощью знака стаккато подчёркивается озорной нрав героя, а знаком акцент ($>$) композитор обращает внимание на его упрямый характер.

Пример № 60

Б. Кравченко.
«Упрямый козлик»

Allegretto

С помощью артикуляции можно не только изображать героев и их действия, но также имитировать образы различных инструментов. В пьесе П. Чайковского «Камаринская» (пример № 61) изображена сцена музицирования, где главные герои – деревенские музыканты, исполняющие весёлый перепляс. В верхней строчке нотного текста с помощью стаккато композитор имитирует игру на щипковых инструментах (домра или балалайка), а в нижней строчке при помощи лиги изображается «гудение» волынки (выдержанный бас).

Пример № 61

П. Чайковский.
«Камаринская»

3.2. Артикуляция и исполнительский сценарий



Очень часто один и тот же музыкальный текст можно встретить и в вокальном и в инструментальном изложении. Например, в песне М. Качурбиной «Мишка с куклой» присутствует вариант вокальной записи (пример № 62) и в сборниках начального обучения на различных инструментах – в инструментальной записи (пример № 62а). Оба варианта можно рассматривать как первичный текст. В авторском варианте «Мишка с куклой» ключевой интонацией является интонация притопа (такты 4, 8).

Пример № 62

Сл. и муз. М. Качурбиной.
«Мишка с куклой»

Миш - ка с кук - лой бой - ко то - па - ют, бой - ко то - па - ют, по-смот-ри.
И в ла - до - ши звон - ко хло-па - ют, звон - ко хло-па - ют, раз, два, три!

Пример № 62а

М. Качурбина.
«Мишка с куклой»

Во вторичном тексте (исполнительском сценарии) артикуляция будет выступать в роли основного регулятора жанра. Фигура притопа по своей природе имеет бойкий танцевальный характер, но под воздействием лиги (пример № 63) она приобретает лирическую интонацию, что свойственно для песенного жанра. В предложенном исполнительском сценарии лига выполняет параллельное действие: герои не только танцуют, но и поют.

Миш - ка с кук - лой бой - ко то - па - ют, бой - ко то - па - ют, по-смот-ри.

И в ла - до - ши звон - ко хло-па - ют, звон - ко хло-па - ют, раз, два, три!

Первичный (композиторский) текст и вторичный (исполнительский) могут отличаться друг от друга по содержанию. Исполнитель может выступать в роли создателя нового текста с новым содержанием благодаря знакам артикуляции. С их помощью можно превратить песню в танец, танец в марш или обнаружить в тексте героев и наметить их действия.

Ниже предлагается выполнить ряд заданий на создание вторичного текста – исполнительского сценария. В различных ситуациях составленных заданий артикуляция будет выступать в роли основного регулятора смысла первичного композиторского текста. В освоении навыков артикуляции на интонационно-образной основе в тексте важно уметь видеть ключевые интонации, определяющие его основной смысл.



Исполнительский сценарий

«Журавль и лягушка»

В композиторском тексте М. Красева «Журавль» (пример № 64) одна ключевая интонация – ритмическая фигура шага, и принадлежит она одному герою – Журавлю. Но в словах стихотворного текста обозначены два действующих лица – Журавль и Лягушка.

Вот идёт журавель с журавлятами.

Впереди лягушка скачет с лягушатами.

На основе авторского текста создадим свой исполнительский сценарий, где артикуляция будет выступать в роли регулятора смысла композиторского текста.

Пример № 64

М. Красев.
«Журавель»

Andante

5

Для удобства прочтения нотного текста и работы с ним преобразуем пьесу в мелодию (пример № 64а). В нотном тексте одна ключевая интонация – ритм шага, но она принадлежит одновременно двум героям: Журавль важно вышагивает, а Лягушка – скачет. При помощи артикуляции можно обозначить двух разных героев.

Пример № 64а

М. Красев.
«Журавель»

Andante



Вопросы и задания

1. Какой из предложенных видов артикуляции в исполнительском сценарии принадлежит Лягушке, а какой – Журавлю: *staccato*, *legato*, *non legato*?
2. Прочитав внимательно стихотворение, определите порядок последовательности выхода героев: кто первый?

Вот идёт журавль с журавлями.

Впереди лягушка скачет с лягушатами.

3. Проставьте выбранный вид артикуляции в нотном тексте.
4. Исполните сценарий на фортепиано в ролевой игре:
Лягушка – 1-й ученик.
Журавль – 2-й ученик (или учитель).



Исполнительский сценарий

«Барабанищик»

В первичном тексте две ключевые интонации: явная (интонация сигнала) и скрытый в метре ритм шага. Главный герой вторичного текста - исполнительского сценария – Мальчик (пример № 65). Мальчик гуляет во дворе: *стучит* в барабан и *поёт* песню (совершает два действия).



Вопросы и задания

1. Найдите и отметьте в композиторском тексте сигнальную интонацию.
2. Какой из предложенных видов артикуляции в исполнительском сценарии «Барабанщик» соответствует сигнальной интонации, *staccato*, *legato*, *non legato*, *акцент* ($>$ –)?
3. Объедините лигой такты 3 – 4. Какое действие может выполнять главный герой – Мальчик во вторичном тексте исполнительского сценария в тактах 3 – 4?
4. Какое действие мальчика во вторичном тексте можно сыграть на фортепиано, а какое исполнить вокально?
5. Исполните сценарий в соответствии с выбранными действиями.



Исполнительский сценарий

«Петрушка»

Главный герой композиторского текста – Петрушка (пример № 66). На голове его весёлый колпачёк с бубенчиками. Он всё время прыгает, отчего бубенчики постоянно звенят.

Ди-ли, ди-ли, день, пришёл петрушка,
Ди-ли, ди-ли, день, как весел он!
Ди-ли, ди-ли, день, гремит погремушка,
Ди-ли, ди-ли, день, бубенчиков трезвон.

В композиторском, первичном музыкальном тексте две ключевые интонации: интонация бубенчиков («ди-ли-ди-ли-день») и интонация «прыгающего Петрушки».

Пример № 66

И. Брамс.
«Петрушка»



Вопросы и задания

1. Найдите в нотном тексте композитора интонацию бубенчиков («ди-ли-ди-ли-день») и интонацию «прыгающего Петрушки».
2. Выберите знаки артикуляции для обозначения в тексте «прыгающего» героя и «звона бубенчиков»: *staccato*, *legato*, *non legato*, *акцент* ($>$ –).
3. Проставьте выбранный вид артикуляции в нотном тексте исполнительского сценария.
4. «Звон бубенчиков» и героя Петрушку изобразите на фортепиано в разных регистрах при помощи разной артикуляции.





Исполнительский сценарий «Кошка и воробей»

В композиторском тексте В. Витлина «Воробышки» (пример № 67) две ключевые интонации – фигура шага и фигура прыжка, которые могут принадлежать двум разным героям. На основании этого создадим свой исполнительский сценарий, где главные герои – Кошка и Воробей. Каждому из героев принадлежит ключевая интонация. Кошка прогуливается в кустах и наблюдает за Воробьём (ключевая интонация Кошки – фигура шага – такты 1, 2, 5, 6, 8), а Воробей, ничего не подозревая, спокойно прыгает на лужайке (ключевая интонация Воробья – фигура прыжка – такты 3, 4, 7).

Пример № 67

В. Витлин.
«Воробышки»



Вопросы и задания

1. Обозначьте каждого из героев композиторского текста соответствующими знаками артикуляции: *staccato*, *legato*, *non legato*, *акцент* ($>$ –).
2. Сыграйте мелодию на фортепиано в диалоге Кошки и Воробья. Перенесите на октаву вверх ту часть мелодии, которая изображает «прыгающего воробья»





Исполнительский сценарий

«В саду»

В композиторском тексте А. Березняк «Листопад» (пример № 68) две ключевые интонации: ритм шага и скрытая в ритме шага «интонация падающих листьев». При помощи артикуляции в исполнительском сценарии можно скрытую «интонацию падающих листьев» сделать явной. Герои исполнительского сценария – дети. Они поют песню, гуляя по саду, и наблюдают за листопадом (такты 1 – 2, 3 – 4).

Пример № 68

А. Березняк.
«Листопад»

Лис - то - пад, лис - то - пад, лис - тья жёл - ты - е ле - тят.



Вопросы и задания

1. Найдите в композиторском тексте скрытую «интонация падающих листьев» и сделайте её явной при помощи соответствующего знака артикуляции: *staccato*, *legato*, *non legato*.
2. Каким видом артикуляции можно объединить такты 5 – 6 для того, чтобы фигура шага превратилась в песню: *staccato*, *legato*, *non legato*? Проставьте в нотном тексте соответствующий знак артикуляции.
3. Спойте песню, сопровождая её игрой на фортепиано: каждую интонацию («интонация падающих листьев» и фигура шага) играйте с соответствующей артикуляцией.



Исполнительский сценарий

«Мальчик и клякса»

В музыкальном тексте Т. Зебряк «Кляксы» (пример № 69) композитор обращает наше внимание на секундовые интонации, которые используются в мелодическом (такты 1, 3) и гармоническом виде (т. 5 – т. 8), что позволяет предположить наличие в музыкальном тексте двух героев. Это даёт нам повод создать свой сценарий, привлекая к работе знаки артикуляции, и исполнить его в ролевой игре.

Главные герои исполнительского сценария – Мальчик и Клякса. У Мальчика была подружка, которую звали Клякса. Когда он садился делать уроки (т. 1 – т. 4), его подружка всегда была с ним рядом и ждала подходящего момента (т. 5 – т. 8).

С помощью мелодической секунды показаны действия Мальчика (Мальчик *пишет*), а гармонической секунды – действия кляксы (Клякса *прыгает*).

Пример № 69

Т. Зебряк.
«Кляксы»

Allegretto



Вопросы и задания

1. С помощью какого вида артикуляции можно изобразить Кляксу: *staccato, legato, акцент (>)*?
2. Найдите в нотном тексте интервал секунды, обозначающий кляксу, и отметьте их соответствующим знаком артикуляции.
3. Исполните на фортепиано исполнительский сценарий «Мальчик и Клякса» в диалоге с учителем (или партнёром-учеником).



Исполнительский сценарий

«Кузнецы»

В пьесе В. Макарова «Молодой кузнец» (пример № 70) герой выполняет два действия: *стучит молотком* и *поёт песню*. В тексте несколько ключевых интонаций: стук большого молота и скрытый в песне кузнеца стук маленького молоточка. С помощью знаков артикуляции скрытые интонации можно сделать явными.

Во вторичном тексте (предложенном сценарии) два героя – Мастер и Подмастерье. Мастер бьёт большим молотом по наковальне, Подмастерье выполняет одновременно два действия: постукивает маленьким молоточком и напевает весёлую песенку.



Вопросы и задания

1. Звуки, изображающие удар большого молота, в нотном тексте можно отметить акцентом (>). Каким знаком артикуляции можно маркировать звуки, изображающие удар маленького молоточка?
2. Отметьте в нотном тексте знаками артикуляции удары маленького молоточка и большого молота.
3. Для исполнения сценария распределите роли Мастера и Подмастерья между двумя учениками, выбранными из группы: 1-й ученик исполняет на фортепиано в среднем регистре интонации Мастера с соответствующей артикуляцией; 2-й ученик выполняет одновременно два действия: 1) поёт песню Подмастерья с названием нот, 2) Карандашом по краю стола отстукивает ритм песни, изображая удары молоточка.



Исполнительский сценарий

«Часы»



В пьесе Н. Соколова «Часы» (пример № 71) ключевой интонацией является изображение механического движения. В музыкальном тексте

композитор показал тикание маленьких часов и бой больших часов. На основе композиторского текста с помощью артикуляции можно создать исполнительский сценарий.

Главные герои исполнительского сценария – часы: большие и маленькие. Когда в часовой мастерской никого нет, они разговаривают между собой. Каждым часам в пьесе соответствует свой вид артикуляции.

Пример № 71

Н. Соколова.
«Часы»

Собрано, чётко

11



Вопросы и задания

1. С помощью какого вида артикуляции можно изобразить механическое движение маленьких часов и бой больших часов: *staccato*, *legato*, *non legato*, *акцент* ($>$ или $-$) ?
2. Найдите и отметьте соответствующей артикуляцией в нотном тексте интонацию маленьких часов и интонацию больших часов.

3. Распределите интонации маленьких и больших часов между двумя учениками. Исполнительский сценарий сыграйте на фортепиано в соответствии с выбранной артикуляцией.



Исполнительский сценарий
«Наигрыш»

В основе композиторского сюжета Ж. Дандло «Старинная песенка» (пример № 72) лежит наигрыш. Отмечая артикуляцией границы наигрыша, создадим исполнительский сценарий. Главный герой исполнительского сценария – Пастушок. Пастушок сидит на пригорке и на свирели наигрывает мелодию.

Пример № 72

Ж. Дандло.
«Старинная песенка»



Вопросы и задания

1. Отметьте с помощью лиги границы наигрыша.
2. Спойте «Наигрыш» с названием нот, выдерживая на одном дыхании объединённые лигой звуки. Сопровождайте пение игрой на фортепиано в верхнем регистре, имитируя свирель.



Исполнительский сценарий

«Колыбельная»

Музыкальный текст Р. Паульса «Сонная песенка» написан композитором в ритме вальса. Но в медленном темпе интонации кружения в заданном композитором ритме трансформируются в интонацию качания, что даёт нам повод создать свой исполнительский сценарий

В исполнительском сценарии герой поёт песенку в такт покачивания колыбели (пример № 73).

Пример № 73

Р. Паульс.
«Сонная песенка»

Медленно
p

1. День рас - та - ет, ночь на - ста - нет и при -
дёт к нам в дом е - ле слыш - ны - ми ша -
га - ми дрё - ма - доб - рый гном.



Вопросы и задания

1. Расставьте в нотном тексте смысловые лиги, опираясь на текст песни.
2. Спойте «Колыбельную» с названием нот, а затем со словами, соблюдая дыханием смысловые лиги.



Исполнительский сценарий

«Скок – скок»

В музыкальном тексте чешской песни «Попляши-ка» (пример № 74) две ключевые интонации: фигура шага и интонация приседания с подскоком. Пользуясь артикуляцией как регулятором смысла, создадим свой исполнительский сценарий.

Герой исполнительского сценария – Зайчик, который весело подсакивая, пляшет полечку.

Пример № 74

Чешская песня
«Попляши-ка»

Allegro

9



Вопросы и задания

1. Какие из предложенных знаков артикуляции могут соответствовать характеристике Зайчика: *staccato*, *legato*, *акцент* ($>$ или $-$)?
2. Какую интонацию (с помощью изменения артикуляции) можно превратить в фигуру подскока: фигура шага или интонация приседания с подскоком?
3. Найдите и отметьте в нотном примере все интонации подскока выбранными знаками артикуляции.
4. Исполните «Польку» на фортепиано.



Исполнительский сценарий

«Две собаки»

В пьесе «Щенок» (пример № 75) одну и ту же мелодическую фразу композитор записал в нотном тексте в разных регистрах (такты 1 – 8, 9 – 16), что позволяет предположить наличие в музыкальном тексте двух героев. На основе этого создать свой исполнительский сценарий.

В предложенном сценарии главные герои – две собаки: большая и маленькая.

Пример № 75

Б. Верлин.
«Щенок»

Радостно

The musical score consists of two systems. The first system, measures 1-8, is marked *mf* and features a melody in the right hand with a bass line in the left hand. The second system, measures 9-16, is marked *mp* and features a melody in the right hand with a bass line in the left hand. The melody in both systems is identical, demonstrating the same melodic phrase in different registers.

Для удобства прочтения и работы с нотным текстом выпишем из пьесы Б. Берлина «Щенок» (пример № 75) мелодию (пример № 75а).

Прогуливаясь во дворе, большая собака важно вышагивает, а маленькая резвится на лужайке. Композитор, прописывая одну и ту же музыкальную фразу в разных регистрах, дал повод рассматривать её как принадлежность двум разным героям: Большая собака – т. 1 – т. 8, Маленькая собака – т. 9 – т. 16.

Различие между героями можно подчеркнуть так же с помощью артикуляции.

Пример № 75а

Б. Верлин.
«Щенок»



Вопросы и задания

1. Какой вид артикуляции соответствует Большой собаке, а какой – Маленькой собаке: *staccato*, *legato*, *non legato*, *акцент* ($>$ или $-$)?
2. Расставьте в нотном тексте артикуляцию, соответствующую исполнительскому сценарию.
3. Интонации Большой собаки спойте с названием нот с выбранной артикуляцией, а интонации Маленькой собаки исполните на фортепиано.



Используя артикуляцию как регулятор смысла, можно на один и тот же композиторский текст создать несколько исполнительских сценариев. Рассмотрим пьесу «Кошачья беседа»³ (пример № 76). Герои композиторского сюжета – Кот и Кошка. Кошка поёт свою песню, а Кот

³ Пример заимствован из сборника Андреева М., Конорова Е. «Первые шаги в музыке». Автор пьесы не указан.

рядом с ней важно вышагивает, проговаривая «Мур-мур-мур-мур». Интонацию песни Кошки композитор объединил лигой, изображая её мягкое и ласковое пение, а в интонации Кота сочетает в себе фигуру шага и разговорную речь, которые композитор объединяет одним знаком артикуляции – *non legato*.

Пример № 76

Кошачья беседа

Для удобства прочтения и работы с нотным текстом преобразуем пьесу в мелодию (пример № 76а), сохранив при этом границы диалога.

Пример № 76а

Кошачья беседа

На основе преобразованной пьесы создадим исполнительские сценарии, где артикуляция будет выступать как инструмент создания вторичного текста.



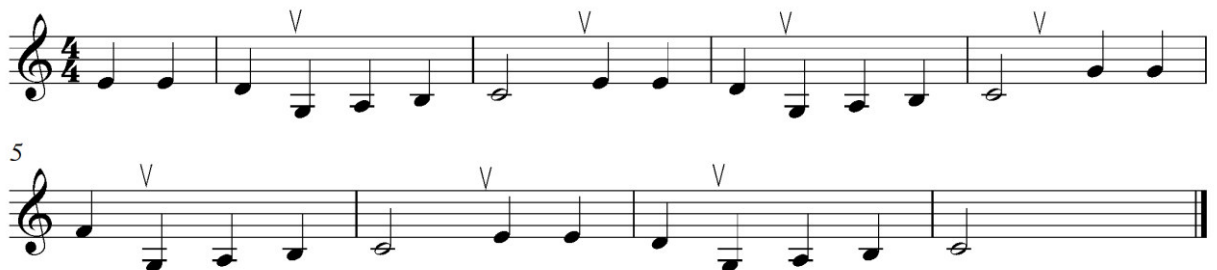
Исполнительский сценарий

«Озорной котёнок»

Герои исполнительского сценария – Кошка и Котёнок (пример № 77). Кошка – ласковая и мягкая, а котёнок – озорной и игривый.

Пример № 77

Кошачья беседа



Вопросы и задания

1. Найдите и отметьте в нотном тексте интонации Кошки и Котёнка.
2. Какой вид артикуляции может соответствовать каждому из героев, согласно исполнительскому сценарию (примере № 77): *staccato*, *legato*, *non legato*, *акцент* (> или –) ?
3. Проставьте артикуляцию в нотном тексте.
4. Исполните сценарий в виде ролевой игры: интонации Кошки спойте с названием нот, а интонации Котёнка исполните на фортепиано с выбранной артикуляцией в верхнем регистре.





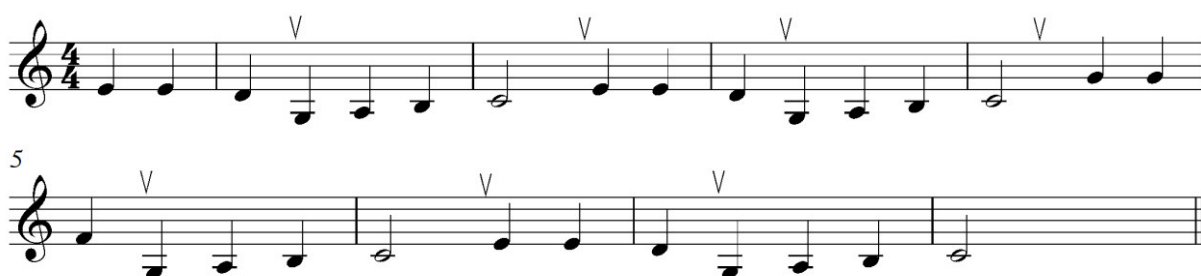
Исполнительский сценарий

«Ласковый котёнок»

В следующем исполнительском сценарии будем рассматривать ситуацию «Ласковый котёнок», где героями будут также Кошка и Котёнок (пример №78). Кошка и Котёнок греются на солнышке. Котёнку уютно рядом с мамой, и он никуда не хочет уходить.

Пример № 78

Кошачья беседа



Вопросы и задания

1. Какой вид артикуляции может соответствовать каждому из героев, согласно исполнительскому сценарию в примере № 79: *staccato*, *legato*, *non legato*, *акцент* (> или –)?
2. Проставьте артикуляцию в нотном тексте.
3. Исполните сценарий в ролевой игре: интонации Котёнка спойте с названием нот, а интонации Кошки исполните на фортепиано.



3.3. Вопросы для размышления

1. Какие виды артикуляции соответствуют кантиленному исполнению музыкального текста?
2. Какие виды артикуляции соответствуют танцевальным жанрам: плясовая и хороводная?
3. Что произойдёт с полькой, если артикуляцию *staccato* поменять на артикуляцию *legato*?
4. Какие виды артикуляции являются противоположными артикуляции *legato*? Объясните их отличие.
5. Каким видом артикуляции в нотном тексте может маркироваться «фигура шага», «фигура притопа», «фигура прыжка», «интонация скольжения», «интонация сигнала», «интонация качания»?
6. Заполните таблицу: соедините стрелочками значение интонаций в соответствии с видом артикуляции.

Виды интонации	Виды артикуляции
Сигнал трубы	<i>staccato</i>
Интонация качания	
Фигура шага	
Удары колокола	<i>legato</i>
Интонация щипковых инструментов	
Интонация скерцо	
Интонация капель	<i>non legato</i>
Интонация волынки	
хороводная	
Интонация колокольчиков	<i>акцент (> или -)</i>
Интонация марша	
Интонация прыжка	



Приложение

Словарь основных терминов⁴

Вторичный текст – исполнительский сценарий, созданный исполнителем на основе авторского произведения в результате семантического анализа его смысловых структур

Герой – главное действующее лицо художественного произведения.

Действующее лицо – герой или персонаж, участник событий. В содержании пьесы выполняет определённые действия. Например, герои разговаривают, танцуют, поют, играют на музыкальных инструментах, выполняют какую-то работу, спорят, выражают свои чувства.

Диалог – смысловая структура, обеспечивающая в музыкальном тексте присутствие образов героев (персонажей), находящихся в ситуации речевого высказывания или сюжетного действия.

Исполнитель – автор вторичного текста, посредник между композитором и слушателем, который воспроизводит музыку с помощью исполнительских средств. Основные регуляторы музыкального текста – темп, динамика, артикуляция.

Ключевая интонация – главная, наиболее часто встречающаяся фигура с закреплённым значением, которая выполняет основную смысловую нагрузку в тексте

Композитор – автор музыкальных произведений

Композиторский текст – *первичный текст*, сочинённый и записанный автором музыкального произведения

Монолог – развёрнутое высказывание одного героя.

⁴ Словарь заимствован из учебного пособия Шаймухаметова Л. Н., Царёва Е. Ю. Играем вместе с учителем: Учебное пособие для начинающих пианистов: под общей редакцией Л. Н. Шаймухаметовой / Е. Ю. Царёва. – Уфа: УГАИ им. З. Исмагилова, 2013. – 47с.

Музыкальный текст – содержательный слой нотного текста. Обнаруживается на основе семантического анализа произведения, описывается в категориях поэтики.

Нотный текст – запись представленная нотной графикой, выполненная на основе правил грамматической и синтаксической организации музыкального текста.

Персонаж – герой с определёнными чертами характера. В конкретных произведениях (сказках, мультфильмах, театральных постановках) имеет собственное имя. Например, Колобок, Буратино, Карабас Барабас, Красная шапочка, Баба Яга и др.

Прямая речь – развёрнутое высказывание героя от своего имени (от первого лица).

Реплики – смысловая структура диалога, ограничивающая высказывание героя или персонажа.

Семантическая фигура – интонационный оборот с закреплённым значением, узнаваемый в разных текстах в связи с конкретными образными представлениями: «фигура притопа», ритм шага, ритм бега, фигура прыжка, роговой сигнал, фанфара, галантная фигура, риторические фигуры и т.д.

Смысловые структуры – главные составляющие содержания музыкального текста. К ним относятся такие категории поэтики, как герой, персонаж, диалог, монолог, сцена, сюжет, действие, событие и категории семантики: Семантические фигуры (ключевые интонации текста), интонационная лексика.

Сцена – смысловая структура текста, часть действий героев или персонажей, ограниченная конкретными событиями. Наблюдается со стороны – автором (зрителем, слушателем)

Сюжет – развёртывание событий (действий героя) в содержании какого-либо литературного, театрального или музыкального произведения.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Грошева С. Е. Музыкальные диалоги и ролевые игры на уроках сольфеджио. Учебно-методическое пособие для 1-го класса ДМШ. – Уфа, 2005.
2. Данилова Я. Ю. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Вып. 1. Моцарт. Тембровые диалоги: Методическая разработка для младших и средних классов ДМШ / Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Данилова Я. Ю. – 16 с., нот., ил.
3. Исламова. А. А. Учимся аранжировке. Рабочая тетрадь для начинающих пианистов. - Вып. 3. – Уфа. Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / А. А. Исламова. – 13 с., нот., ил.
4. Кильдиярова А.Г. Стихи на уроках сольфеджио. Методическое пособие. – Уфа, 2003.
5. Ковалёва М. Н. Учимся аранжировке. Рабочая тетрадь для начинающих пианистов. - Вып. 4. – Уфа. Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / М. Н. Ковалёва. – 13 с., нот., ил.
6. Колокольчики. Семантика на уроках сольфеджио. В 4-х выпусках / Общая ред. Л. Н. Шаймухаметовой. Выпуск 1. Интонационные этюды и ролевые игры. – Уфа, 1998.
7. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №1 (1) / 2008. С. 5-15.
8. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №2 (2) / 2008. С. 5-11.
9. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №1 (3) / 2009. С. 9-12.

10. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник
Лаборатории музыкальной семантики №2 (4) / 2009. С. 6-12.
11. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник
Лаборатории музыкальной семантики №3 (5) / 2009. С. 5-14.
12. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник
Лаборатории музыкальной семантики №4 (6) / 2009. С. 20-22.
13. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник
Лаборатории музыкальной семантики №1 (7) / 2010. С. 5-13.
14. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник
Лаборатории музыкальной семантики №2 (8) / 2010. С. 5-11.
15. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник
Лаборатории музыкальной семантики №3 (9) / 2010. С. 2-13.
16. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник
Лаборатории музыкальной семантики №4 (10) / 2010. С. 9-13.
17. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник
Лаборатории музыкальной семантики №1 (11) / 2011. С. 5-11.
18. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник
Лаборатории музыкальной семантики №2 (12) / 2011. С. 5-12.
19. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник
Лаборатории музыкальной семантики №2 (16) / 2012. С. 5-11.
20. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник
Лаборатории музыкальной семантики №3 (17) / 2012. С. 5-11.
21. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник
Лаборатории музыкальной семантики №4 (18) / 2012. С. 4-11.
22. Мингажев А. А. «Занимательная инструментовка» в фортепианном
классе ДМШ. Вып. 3. Вертикальные и горизонтальные диалоги в
пьесах Бетховена: Методическая разработка для младших и средних
классов ДМШ / Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ
им. Загира Исмагилова, 2011 / Мингажев А. А. – 12 с., нот., ил.

23. Мулюкова Т. Р. Мои первые транскрипции: Методическая разработка для ДМШ / Серия: «Мои первые транскрипции». – Вып. 2. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Т. Р. Мулюкова. – 11 с., нот.
24. Насырова А. Г. Учимся аранжировке. Рабочая тетрадь для начинающих пианистов. - Вып. 1. – Уфа. Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / А. Г. Насырова. 13 с., нот., ил.
25. Нескучные этюды: Методическая разработка для младших и средних классов ДМШ / Серия: «Мои первые транскрипции». – Вып. 1. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Сост. А. Р. Баймухаметова, Насырова А. А. – 11 с., нот.
26. Пискова Е.А. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Вып. 2. Бетховен. Методическая разработка для младших и средних классов ДМШ / Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Пискова Е.А. – 13 с., нот., ил.
27. Репина Н.В. Идет репетиция старинного оркестра. Интонационные этюды и ролевые игры в классе фортепиано. Методики творческого музицирования под ред. Л.Н. Шаймухаметовой. Выпуск I. – Уфа, 1998.
28. Рыманова. Д. Ю. Учимся аранжировке. Рабочая тетрадь для начинающих пианистов. – Вып. 2. – Уфа. Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Д. Ю. Рыманова. – 11 с., нот., ил.
29. Тихонова О.Н. «Если бы редактором был я...» / Рабочая тетрадь для младших классов ДМШ. – Вып.1. – Уфа: Лаборатория музыкальной

- семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Тихонова О.Н. – 13 с., нот., ил.
30. Фёдорова Л.И. Весёлое сольфеджио. Учебно-методическое пособие для 1-го класса ДМШ. – Уфа, 2003.
31. Шаймухаметова Л. Н. Учимся по «Букварю»: Методические рекомендации. – Уфа, 2005.
32. Шаймухаметова Л. Н., Исламгулова Р. Х. Музыкальный букварь в играх, загадках, картинках: Учебное пособие. - Уфа, 2000.
33. Шаймухаметова Л. Н., Царёва Е. Ю. Играем вместе с учителем: Учебное пособие для начинающих пианистов: под общей редакцией Л. Н. Шаймухаметовой / Е. Ю. Царёва. – Уфа: УГАИ им. З. Исмагилова, 2013. – 47с.
34. Шаймухаметова Л.Н. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Вып. 4. Гайдн. «Чудо-симфонии»: Методическая разработка (рабочая тетрадь) для младших и средних классов ДМШ / Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Л. Н. Шаймухаметова. – 17 с., нот., ил.
35. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы. – М.; РАМ им. Гнесиных. 1998.
36. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Звук, ритм и фантазия: Учебная тетрадь. – Уфа, 1997 – 19 с.
37. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Звуковые краски музыки: Учебная тетрадь. – Уфа, 1997 – 19 с.
38. Шаймухаметова Л.Н., Кириченко П.В. Интонационные этюды в классе фортепиано. Ролевые игры и задания по композиции (на материале клавирной музыки западноевропейских композиторов XVII – XVIII в.в.). – Уфа, 2002.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Навыки, заложенные на начальном этапе обучения, в дальнейшем непременно сформируют у ученика активную художественную позицию в отношении с музыкальным текстом.

Принципы и формы обучения музыкальному языку и речи, начатые в младших классах, универсальны и показывают возможность дальнейшего практического применения данной формы работы в старших классах путём замены материала первичных текстов на более сложные. В представленных разработках Лаборатории музыкальной семантики в игровой и доступной форме ученикам предлагается осмыслить содержание музыкальных фрагментов, а кроме того, проявить творческие качества в процессе создания исполнительского текста – исполнительского сценария, где главными «регуляторами смысла» являются темп, динамика, артикуляция.

Креативные способы работы с первичным текстом развивают творческое мышление ученика, способствуют приобретению начальных импровизационных навыков, позволяют сделать процесс обучения увлекательным. Успешное выполнение творческих заданий по преобразованию музыкального текста позволит юному исполнителю не только проявить свои креативные качества в создании собственного варианта сочинения, но и даст возможность ему раскрепоститься в исполнительской деятельности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеева Л. Игровое сольфеджио для малышей в 2-х частях.- М.,1997 (В помощь педагогам и родителям).
2. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика: Проблемы музыкального мышления. – М., 1974. – с. 90-128.
3. Асфандьярова А. И. О роли семантического анализа в осмыслении исполнителем авторского текста (на примере клавирных сонат Гайдна) // Материалы международной конференции «Музыкальная педагогика: теория и практика», - Уфа, 2006.
4. Асфандьярова А.И. Интонационная лексика образов пасторали в тематизме фортепианных сонат Й. Гайдна: исследование / А.И. Асфандьярова. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2007. – 194 с., нот.
5. Байкиева Р. М. Герой как категория музыкальной поэтики и его признаки в музыкальном тексте пьес детского фортепианного репертуара // Музыка прошлого и современность. Сб. статей / отв. Ред.-сост. Шаймухаметова Л.Н. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2010. – С. 5–13.
6. Байкиева Р. М. К проблеме творческого взаимодействия начинающего пианиста с музыкальным текстом // Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития: Сб. ст. по материалам Международной научной конференции 16-17 ноября 2006 года в 2-х ч. Ч. 2 / Гл. ред. Л.В. Савина. – Астрахань, 2006. – С. 263–267.
7. Байкиева Р. М. Об авторском и редакторском текстах в структуре музыкального содержания пьес детского фортепианного репертуара // Музыкальное содержание: современная научная интерпретация: Сб. науч. ст. – Ростов-на-Дону, 2006.

8. Байкиева Р. М. Смысловые структуры музыкального текста в пьесах детского фортепианного репертуара // Проблемы музыкальной науки. – 2008. – № 1 (2). – С. 203–209.
9. Баязитова Д. И. О семантической связи заголовка и смысловых структур музыкального текста (на примерах пьес детского фортепианного репертуара) // Проблемы музыкальной науки. – 2008. – № 1(2). – С. 210–213.
10. Баязитова Д. И. Семантические фигуры пластической этимологии в тексте пьес детского фортепианного репертуара: очерк / Д.И. Баязитова. – Уфа: РИО РУНМЦ МО РБ, 2007. – 44 с., нот.
11. Герои и персонажи фортепианных пьес для детей Софии Губайдулиной // Проблемы музыкальной науки : Российский научный специализированный журнал / гл. ред. Л. Н. Шаймухаметова. – Уфа, 2008. – № 2 (3). – С. 210 – 214. Журнал, рецензируемый ВАК.
12. Грошева С.Е. Музыкальные диалоги и ролевые игры на уроках сольфеджио. Учебно-методическое пособие для 1-го класса ДМШ. – Уфа, 2005. – 67 с.
13. Данилова Я. Ю. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Вып. 1. Моцарт. Тембровые диалоги: Методическая разработка для младших и средних классов ДМШ / Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Данилова Я. Ю. – 16 с., нот., ил.
14. Исламова А. А. Учимся аранжировке. Рабочая тетрадь для начинающих пианистов. - Вып. 3. – Уфа. Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / А. А. Исламова. – 13 с., нот., ил.
15. Кильдиярова А.Г. Стихи на уроках сольфеджио. Методическое пособие. – Уфа, 2003.
16. Кириченко П.В. Интонационная лексика и артикуляция пластических и риторических фигур в клавирных сочинениях барокко: методическая

- разработка / П.В. Кириченко. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2002. – 24 с.
17. Кириченко П.В. Интонационные этюды в классе общего фортепиано: методическая разработка / П. В. Кириченко. – Уфа: РИЦ УГИИ, 2001. – 23 с.
 18. Ковалёва М. Н. Учимся аранжировке. Рабочая тетрадь для начинающих пианистов. - Вып. 4. – Уфа. Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / М. Н. Ковалёва. – 13 с., нот., ил.
 19. Колокольчики. Семантика на уроках сольфеджио. В 4-х выпусках / Общая ред. Л. Н. Шаймухаметовой. Выпуск 1. Интонационные этюды и ролевые игры. – Уфа, 1998.
 20. Кон Ю. К вопросу о понятии «Музыкальный язык»//От Люлли до наших дней.- М.:Музыка,1982.
 21. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №1 (1) / 2008. С. 5-15.
 22. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №2 (2) / 2008. С. 5-11.
 23. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №1 (3) / 2009. С. 9-12.
 24. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №2 (4) / 2009. С. 6-12.
 25. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №3 (5) / 2009. С. 5-14.
 26. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №4 (6) / 2009. С. 20-22.
 27. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №1 (7) / 2010. С. 5-13.
 28. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №2 (8) / 2010. С. 5-11.

29. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №3 (9) / 2010. С. 2-13.
30. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №4 (10) / 2010. С. 9-13.
31. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №1 (11) / 2011. С. 5-11.
32. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №2 (12) / 2011. С. 5-12.
33. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №2 (16) / 2012. С. 5-11.
34. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №3 (17) / 2012. С. 5-11.
35. Креативное обучение в ДМШ. // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики №4 (18) / 2012. С. 4-11.
36. Кузнецова Н.М. Семантика музыкального диалога в пьесах «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» / Н.М. Кузнецова // Музыкальный текст и исполнитель: сб. статей / Отв. ред.-сост. Л.Н. Шаймухаметова. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2004. – С. 39-57
37. Мальцев С.М. Семантика музыкального знака: Автореф.дис. канд. Искусствоведения.- Вильнюс,1981.
38. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки.-М.: Композитор,1993.
39. Медушевский В. В. К проблеме семантического синтаксиса//Сов. Музыка,1973.
40. Медушевский В. В. Музыкальный стиль как семиотический объект.- М.:Музыка.1976.
41. Мингажев А. А. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Вып. 3. Вертикальные и горизонтальные диалоги в пьесах Бетховена: Методическая разработка для младших и средних

- кдассов ДМШ / Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Мингажев А. А. – 12 с., нот., ил.
42. Мореин К. Н. Клавирный уртекст как ансамблевая партитура в художественной культуре барокко // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1. – С. 98–102.
43. Музыкальная наука – педагогу-практику: учебно-методические материалы курсов повышения квалификации для преподавателей теоретических дисциплин ДМШ и ДШИ, 27 февраля – 3 марта 2012г. / сост., автор и руководитель проекта профессор Л. Н. Шаймухаметова. – Уфа: РУМЦ минкультуры РБ, 2012. – 74 с.
44. Музыкальный текст и исполнитель: Сб. статей / Отв. ред.-сост. Шаймухаметова Л.Н. – Уфа: Лаборатория муз. семантики УГАИ, 2004. – 132 с., нот.
45. Мулюкова Т. Р. Мои первые транскрипции: Методическая разработка для ДМШ / Серия: «Мои первые транскрипции». – Вып. 2. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Т. Р. Мулюкова. – 11 с., нот.
46. Насырова А. Г. Учимся аранжировке. Рабочая тетрадь для начинающих пианистов. - Вып. 1. – Уфа. Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / А. Г. Насырова. 13 с., нот., ил.
47. Нескучные этюды: Методическая разработка для младших и средних классов ДМШ / Серия: «Мои первые транскрипции». – Вып. 1. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Сост. А. Р. Баймухаметова, Насырова А. А. – 11 с., нот.
48. Пискова Е.А. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Вып. 2. Бетховен. Методическая разработка для младших и средних кдассов ДМШ / Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Пискова Е.А. – 13 с., нот., ил.

49. Репина К. Н. Смысловые структуры текста и нетрадиционные формы ансамблевого музицирования // Музыкальная семиотика: пути и перспективы развития: сб. ст. / гл. ред. Л. В. Саввина – Астрахань, 2008. – С. 303–308.
50. Репина Н.В. Идёт репетиция старинного оркестра. Интонационные этюды и ролевые игры в классе фортепиано. Методики творческого музицирования под ред. Л. Н. Шаймухаметовой. Выпуск I. – Уфа, 1998.
51. Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы.- М.: Музыка, 1977.
52. Рыманова. Д. Ю. Учимся аранжировке. Рабочая тетрадь для начинающих пианистов. – Вып. 2. – Уфа. Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Д. Ю. Рыманова. – 11 с., нот., ил.
53. Сокол А. Теория музыкальной артикуляции / А. Сокол. — Одесса: ОКФА, Одесская государственная консерватория им. А. В. Неждановой, 1996. — 208с.
54. Тараева Г. Проблемы музыкальной семантики.- М.: Музыка,
55. Тихонова О. Н. «Если бы редактором был я...» / Рабочая тетрадь для младших классов ДМШ. – Вып.1. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Тихонова О.Н. – 13 с., нот., ил.
56. Фёдорова Л. И. Весёлое сольфеджио: Учебно-методическое пособие для 1-го класса ДМШ. – Изд. 2-е. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. З. Исмагилова, 2009. – 88 с., нот.
57. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: Уч.пособие. «Лань» Спб.,- 2000.
58. Щаймухаметова Л. Н. Креативное обучение на уроках сольфеджио // как учить музыке одарённых детей. Мастер класс. Москва: Классика – XXI, 2010. С. 193 – 221.

59. Шаймухаметова Л. Н. Инновационные формы преподавания музыкально-теоретических дисциплин в детских школах искусств в условиях введения дополнительных профессиональных общеобразовательных программ в области искусства. В помощь преподавателям и методистам : информационные материалы Всероссийской научно-практической конференции-семинара, 25 марта 2013г. и Курсов повышения квалификации для преподавателей ДМШ и ДШИ, – Автор проекта и отв. редактор – составитель Шаймухаметова Л.Н. – 89 с. – Уфа: РУМЦ, 2013.
60. Шаймухаметова Л. Н. Семантика музыкального диалога в клавирных произведениях западноевропейских композиторов XVII – XVIII вв. // Семантика старинного уртекста: Сборник статей / Отв. ред.-сост. Шаймухаметова Л. Н. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики Уфимского государственного института искусств, 2002. – С. 16-37.
61. Шаймухаметова Л. Н. Учимся по «Букварю»: Методические рекомендации. – Уфа, 2005.
62. Шаймухаметова Л. Н., Исламгулова Р. Х. Музыкальный букварь в играх, загадках, картинках: Учебное пособие. - Уфа, 2000.
63. Шаймухаметова Л. Н., Царёва Е. Ю. Играем вместе с учителем: Учебное пособие для начинающих пианистов: под общей редакцией Л. Н. Шаймухаметовой / Е. Ю. Царёва. – Уфа: УГАИ им. З. Исмагилова, 2013. – 47с.
64. Шаймухаметова Л.Н. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Вып. 4. Гайдн. «Чудо-симфонии»: Методическая разработка (рабочая тетрадь) для младших и средних классов ДМШ / Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011 / Л. Н. Шаймухаметова. – 17 с., нот., ил.

65. Шаймухаметова Л.Н. Кириченко П. Интонационные этюды в классе фортепиано: Учебное пособие.- Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГИИ,2002.
66. Шаймухаметова Л.Н. Маскарад и карнавал. Моцарт. «Турецкое рондо», 3-я часть Сонаты Ля мажор, № 11: учебно-методический комплект с аудио и видео-приложением для средних и старших классов ДМШ (фортепиано, музыкальная литература) / Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2012 / Л. Н. Шаймухаметова. – 26 с., нот., илл. (книжное издание).
67. Шаймухаметова Л.Н. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы.М.: Моск. Гос. Ин-т искусствознания, 1999.
68. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы / Л.Н. Шаймухаметова. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. – 265 с.
69. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы. – М.; РАМ им. Гнесиных. 1998.
70. Шаймухаметова Л.Н. Учимся по «Букварю». Методические рекомендации к учебному пособию «Музыкальный букварь в играх, картинках, загадках» (с поурочной разработкой) для начальных классов ДМШ /Л.Н. Шаймухаметова. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2005. – 64 с.
71. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Веселые интервалы. Художественные задачи и игры в занятиях музыкальным творчеством. – Уфа, 2003.
72. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Динамические превращения звука. Книжка раскраска для начинающих музыкантов: Учебные тетради.- Уфа, 1998.
73. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Звук, ритм и фантазия. Музыкальные длительности и размеры:

74. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Звук, ритм и фантазия: Учебная тетрадь. – Уфа, 1997 – 19 с.
75. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Звуковые краски музыки. Музыкальные инструменты, тембры, регистры, звукояды. Игры, загадки, веселые импровизации на уроках творчества профессора Жирафа: Учебные тетради.- Уфа, 1997.
76. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Звуковые краски музыки: Учебная тетрадь. – Уфа, 1997 – 19 с.
77. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Лесная школа профессора Жирафа. Диалоги-игры в устной музыкальной речи: Учебные тетради.- Уфа, 1998.
78. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Музыкальный букварь в играх, загадках, картинках. – Уфа, 2000.
79. Шаймухаметова Л.Н., Кириченко П.В. Интонационные этюды в классе фортепиано. Ролевые игры и задания по композиции (на материале клавирной музыки западноевропейских композиторов XVII – XVIII в.в.). – Уфа, 2002.
80. Шаймухаметова Л.Н., Трунина Л.С., Большакова Т.С. Ролевые игры в классе фортепиано. Сюжеты музицирования в танцевальных пьесах западноевропейского барокко: Учебное пособие для ДШИ с видеоприложением. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. З. Исмагилова, 2013. – 28 с., нот. (книжное издание с компакт-диском).
81. Шаймухаметова Л.Н., Царёва Е.Ю. Играем вместе с учителем: Учебное пособие для начинающих пианистов. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. З. Исмагилова, 2013. – 47 с., нот.

НОТОГРАФИЯ

1. Андреева М. От примы до октавы. Сборник для пения и музыкального разбора на уроках сольфеджио. – М.: Кифара, 1999.
2. Андреева М., Конорова Е. Первые шаги в музыке. – М.: Музыка, 1979.
3. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. Учебное пособие. Изд. 6. – М.: «Советский композитор», 1992. – 101 с.
4. Баева Н., Зебряк Т. Сольфеджио для 1-2 классов ДМШ.-М.: Музыка, 1996.
5. Барабошкина А. Сольфеджио для 1-го класса ДМШ. – М.: Музыка, 1994.
6. Барабошкина А., Боголюбова Н. Музыкальная грамота для детей. Л.: Музыка, 1985.
7. Барахтина Ю. В. Ступеньки юного пианиста. Пособие для начинающих обучение игре на фортепиано. / Ю. В. Барахтина. – Новосибирск: изд-во «Окарина», 2005. – 42с.
8. Баренбойм Л., Перунова Н. Путь к музыке: Книжка с нотами для начинающих обучаться на фортепиано/ Общ. ред. Л. Баренбойма. – Л.: Музыка, 1998.
9. Варламова А. А. Сольфеджио. 1 кл.: Пятилетний курс обучения: учеб. пособие для уч-ся детских муз. школ и детских шк. искусств / А. А. Варламова, Л. В. Семченко. – М.: гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2008. – 143 с.: ноты.
10. Варламова А. А. Сольфеджио. 2 кл.: Пятилетний курс обучения: учеб. пособие для уч-ся детских муз. школ и детских шк. искусств / А. А. Варламова, Л. В. Семченко. – М.: гуманитар. изд. центр ВЛАДОС-ПРЕСС, 2004. – 159 с.: ноты.

11. Вейс П. Музыкальный букварь. Учебное пособие для 1-го класса ДМШ.- Л.: Музыка, 1969.
12. Зебряк Т. А. Играем на уроках сольфеджио. Учебное пособие для ДМШ. – М.: изд-во «Музыка», 1990. – 63 с.
13. Калмыков Б. В., Фридкин Г. А. Сольфеджио. Часть первая: учебное пособие для детских музыкальных школ / Б. В. Калмыков, Г. А. Фридкин. – М.: изд-во «Музыка», 1988. – 110 с.
14. Маленькому любителю музыка. Альбом фортепианных пьес для детей. Изд. 4. / Сост. С. Ляховицкая. – Л.: Музыка, 1978. – 77 с.
15. Милич Б. Е. Фортепиано. 1 класс. – М.: Кифара, 2006. – 119 с.
16. Первозванская Т. Мир музыки. Учебник сольфеджио. 2 класс ДМШ. – СПб.: «Композитор», 2005.
17. Первозванская Т. Мир музыки. Учебник сольфеджио. 3 класс ДМШ. – СПб.: «Композитор», 2005.
18. Пьесы для фортепиано. Вып. 13. Советские композиторы – детям. Средние классы детской музыкальной школы. / Сост. Кулясов И. П. – М.: «Советский композитор», 1983. – 47 с.
19. Пьесы для фортепиано. Вып. 14. Советские композиторы – детям. Средние классы детской музыкальной школы. / Сост. Мануильская Т. Д. – М.: «Советский композитор», 1984. – 51 с.
20. Пьесы для фортепиано. Вып. 16. Советские композиторы – детям. Младшие классы детской музыкальной школы. / Сост. Мануильская Т. Д. – М.: «Советский композитор», 1988. – 40 с.
21. Пьесы для фортепиано. Вып. 17. Советские композиторы – детям. Младшие классы детской музыкальной школы. / Сост. Бурнашева Э. В. – М.: «Советский композитор», 1989. – 48 с.
22. Смородина Т. И. Фортепиано. Интенсивный курс. Пособие для преподавателей, детей и родителей. – Нотное приложение. Тетрадь I. – М.: Изд-во ЦСДК, 1994. – 72 с.

23. Фортепианная тетрадь юного музыканта. Вып. 1. Учебное пособие для 1-2 года обучения ДМШ. / Сост. М. Глущенко – Л.: Музыка, 1988. – 132 с.
24. Фортепианная тетрадь юного музыканта. Вып. 2. Учебное пособие для 2-3 года обучения ДМШ. / Сост. М. Глущенко – Л.: Музыка, 1989. – 158 с.
25. Фролова Ю. В. Сольфеджио. Второй класс. Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 2004. – 104 с
26. Фролова Ю. В. Сольфеджио. Первый класс. Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 2003. – 86 с.
27. Фролова Ю. В. Сольфеджио. Предподготовительный класс. Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 2004. – 104 с.
28. Фролова Ю. В. Сольфеджио. Предподготовительный класс. Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 2000. – 112 с
29. Хрестоматия для фортепиано. Педагогический репертуар детской музыкальной школы. 1-й класс. / Сост. А. Бакулов, К. Сорокин. – М.: Музыка, 1989. – 37 с.
30. Школа игры на фортепиано. Учебное пособие для детских музыкальных школ. / Сост. Э. Кисель, В. Натансон, А. Николаев, Н. Сретенская. – М.: Музыка, 1972. – 180 с.
31. Юдовина-Гарпелина Т. Б. Большая музыка – маленькому пианисту. Лёгкие переложения для фортепиано. Альбом 2 (2-й и 3-й год обучения). / Ред. О. Геталова. – Спб.: изд-во «Композитор», 2004. – 51 с.
32. Я музыкантом стать хочу. Альбом начинающего пианиста. Часть 2. / Сост. В. Игнатьев, Л. Игнатьева. – Л.: Всесоюзное изд-во «Советский композитор», 1989. – 64 с.