Лаборатория музыкальной семантики

Методические разработки – фрагменты выпусков журнала «Креативное обучение в ДМШ»

3 (9) / 2010

14 универсальных приёмов аранжировки
Техника орнаментирования

В предыдущих выпусках нашего издания мы знакомились с различными приёмами преобразования первоначального текста: «увеличить», «уменьшить», «зеркальная перестановка», «регистровка», «дублировка», «ускорить», «замедлить» (темп), «усилить», «ослабить (динамика)[1]. В настоящем выпуске вашему вниманию предлагается очередной важный приём преобразования текста – орнамент. Он, так же, как и другие приёмы, влияет на изменение содержания первичного текста.

Техника орнаментирования, в колорирования, а также диминуирования была широко распространена в исполнительской практике XVII-XVIII веков, особенности при игре на органе, клавесине, флейте. Многие известные музыканты – композиторы и исполнители (И.-С. Бах, Ф.-Э. Бах, Л. Моцарт, И. Маттезон, Ф. Куперен, И. Кванц и др.) писали специальные трактаты, обучающие искусному владению этими техниками и, конечно, сами блестяще владели ими на практике.

Современное исполнительство основано на методе расшифровки записанных композитором украшений и их точном воспроизведении. Такой подход противоречит природе текстов, написанных для клавира композиторами эпохи барокко, поскольку украшения требовали варьирования и различного их применения: пьесы предназначались для их преобразования исполнителем.

В технике колорирования («колорировать» – значит «украшать») есть два основных вида украшений: *внешние* (мелизмы) и *внутренние* (диминуции, орнамент). Техника этого рода преобразований текста основана на трёх моментах: 1) *что* украшать, 2) *чем* украшать, 3) *как* украшать.

[1] См. об этом выпуски Вестника «Креативное обучение в ДМШ»: № 1,2,3,4 за 2009 г. и № 1 за 2010 г.

Учиться выполнять простейшие процедуры украшения старинного авторского уртекста мы предлагаем на уже знакомых примерах музыки барокко из раздела «Играем вместе с учителем».

В 8 приведённых выше примерах из музыки разных композиторов мы будем поочерёдно украшать: а) партию solo, б) партию continuo. Из 4-х видов *внешних* украшений – мелизмов: (мордент, трель, форшлаг, группетто) для начала выберем *мордент*[2].

Украшаем мордентом партию солиста

1.В пьесе Армана (пример № 1) и Менуэте Баха (пример № 2) во время исполнения интонационного этюда совместно с партнёром (учитель играет партию continuo) солист украсит мелодию мордентом от начала и до конца пьесы, выделяя им сильную долю каждого чётного такта.

2. В пьесах Бёма (пример № 3) и Сен-Люка (пример № 4) композиторы подготовили украшения и обозначили ими кадансы. Прибавим к существующим украшениям морденты на сильных долях каждого такта мелодии. Партнёр исполнит одновременно с солистом партию continuo.

Украшаем мордентом партию continuo

1.В Арии Баха (пример № 5) украсим мордентом в партии continuo слабые доли каждого такта (до репризы). Во втором разделе морденты украсят каждую сильную долю такта. Солист исполнит свою партию одновременно с партнёром.

2.В Пьесе Телемана (пример № 6) введём морденты на сильных долях нечётных тактов партии continuo. Солист украсит мордентом сильные доли чётных тактов. Обратите внимание на симметричные поочерёдные переклички мордентов у партнёров.

3. В примере № 7 (пьеса из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах») партия солиста обильно орнаментирована. С помощью фигураций композитор

[2] В следующих выпусках мы продолжим начатую тему.

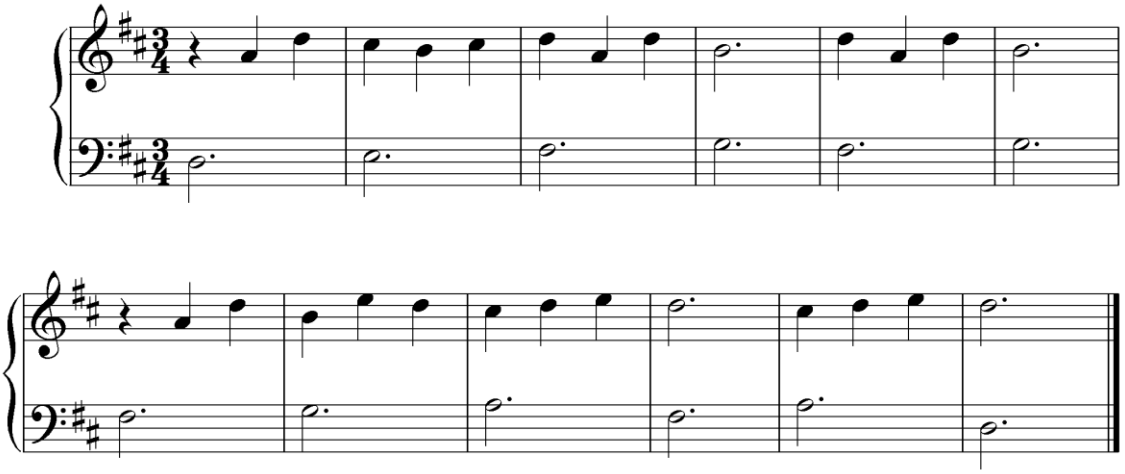
украсил основные тоны мелодии. Украсим мордентом партию continuo в одном или нескольких вариантах: а) на сильных долях каждого такта; б) на слабых долях каждого такта; в) в варианте *а)* через такт; г) в варианте *б)* через такт.

4.В примере № 8 украсим слабые доли нечётных тактов. Во время исполнения пьесы солист может применять регистровки. Перенос в другую октаву поможет создать акустический образ нового солирующего музыкального инструмента.

Примеры

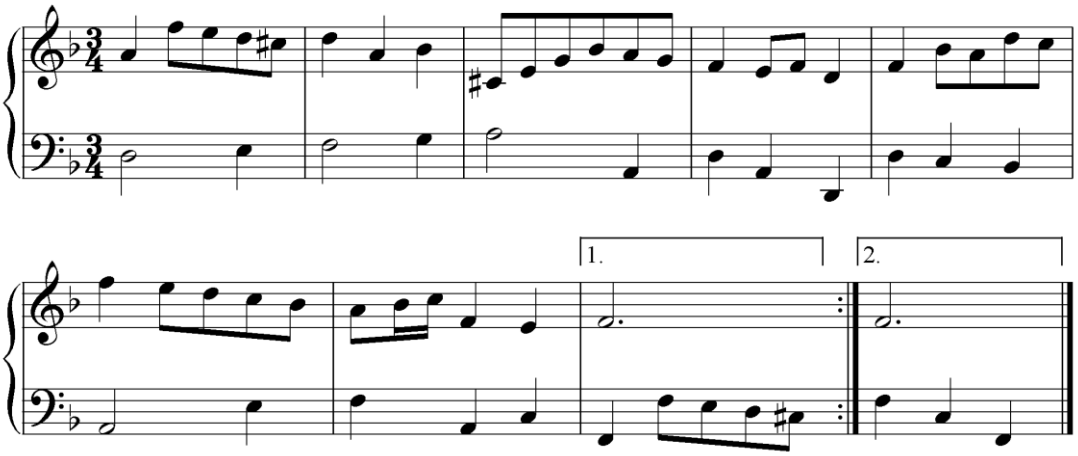
Пример № 1 **Ж. Арман**

Пьеса



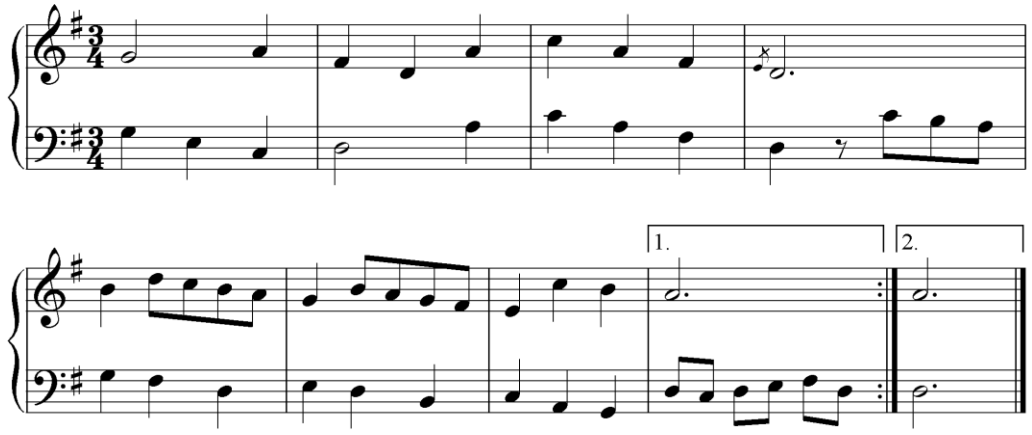
Пример № 2 **Менуэт**

из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», BWV Anh.132



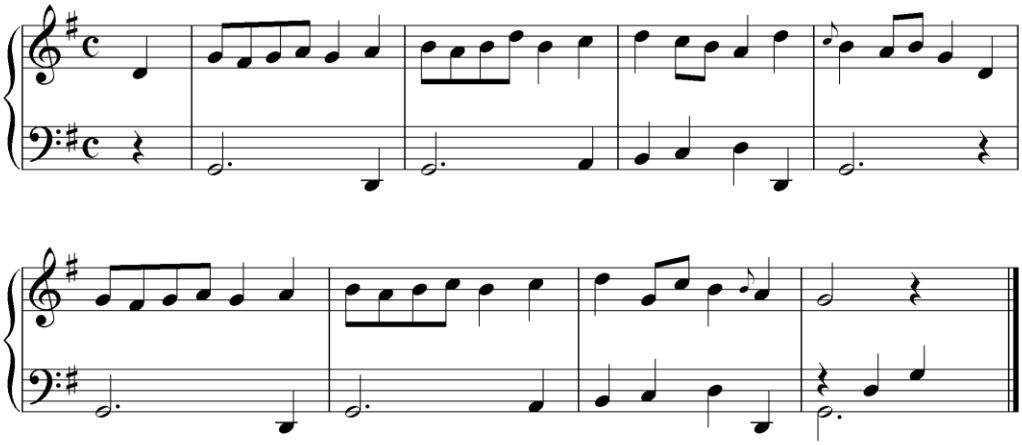
Пример № 3 **Г. Бём**

Менуэт



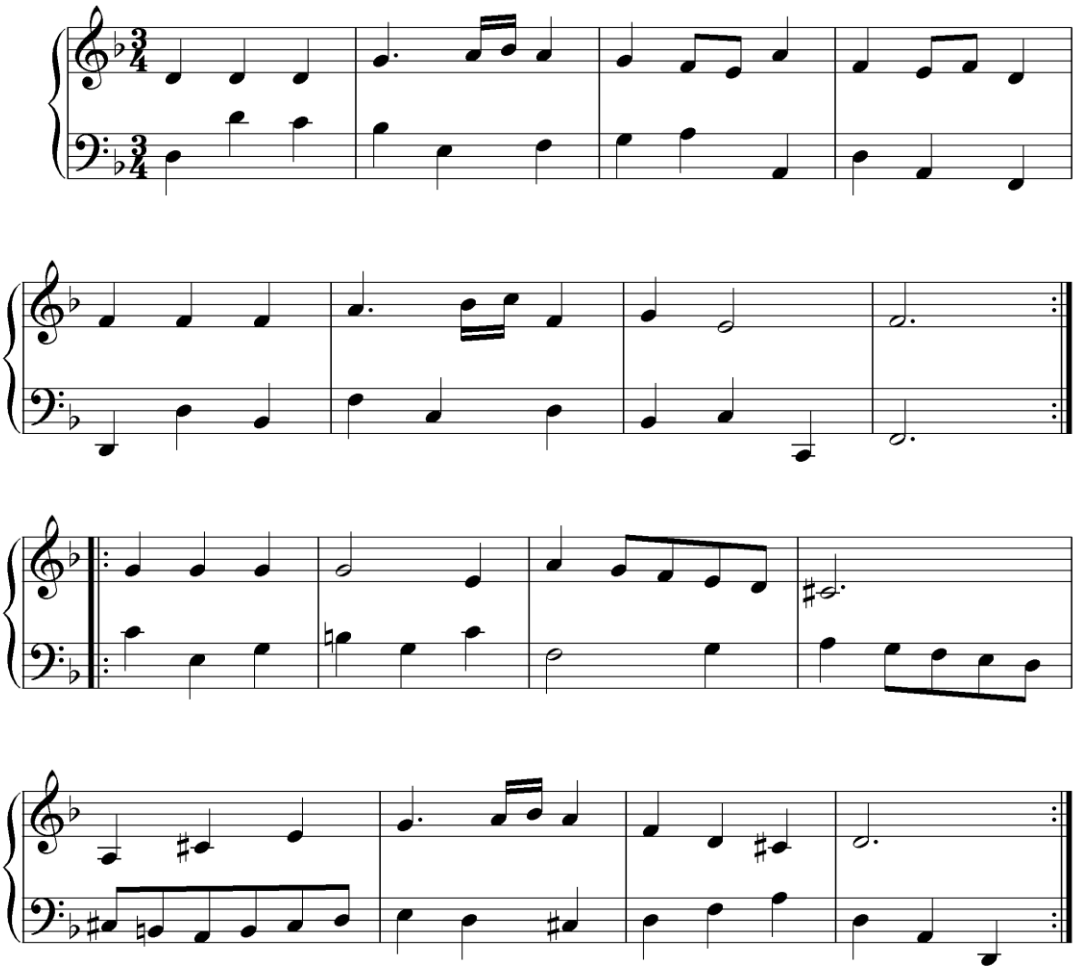
Пример № 4 **Я. Сен-Люк**

Бурре



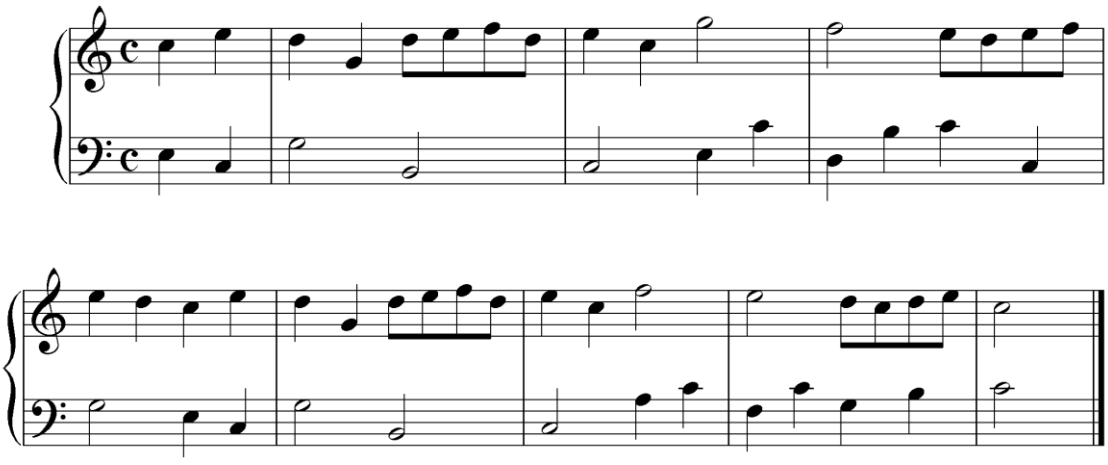
Пример № 5 **Ария**

из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», BWV 515



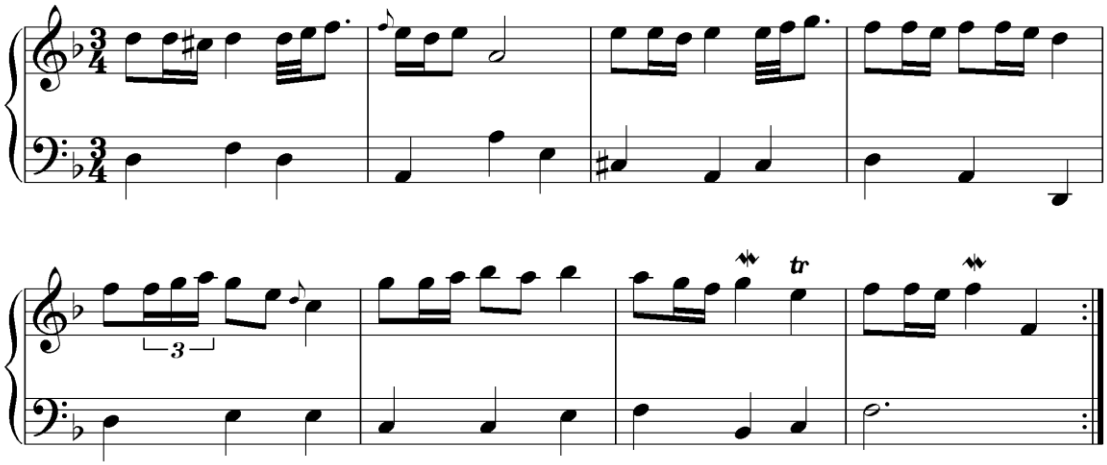
Пример № 6 **Г.-Ф. Телеман**

Пьеса



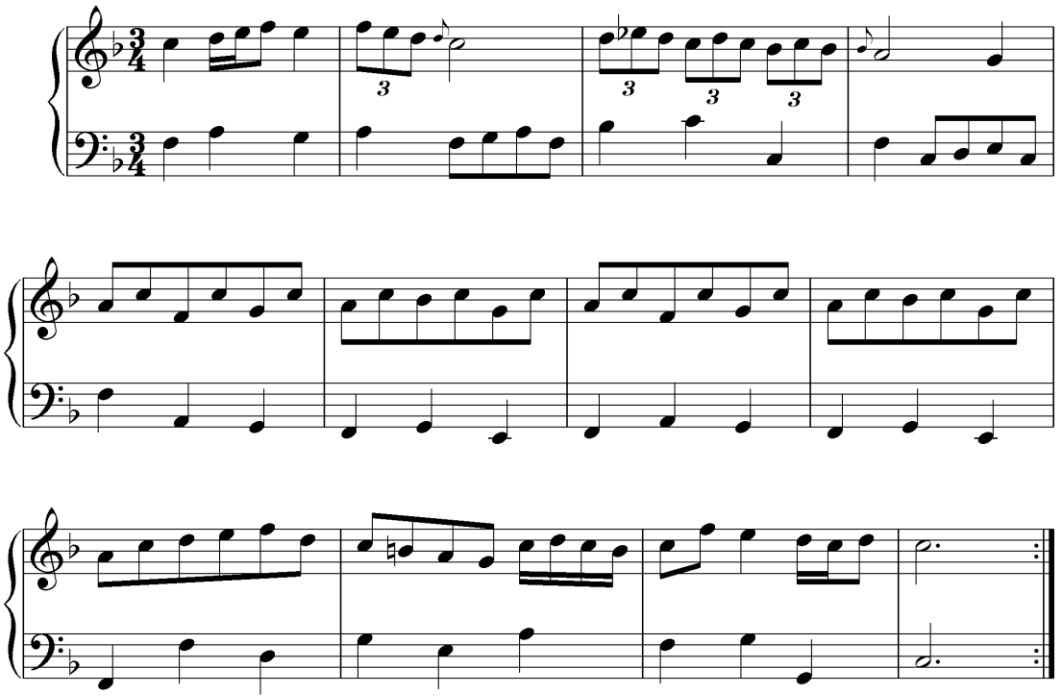
Пример № 7 **№ 24**

из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», BWV Anh.128



Пример № 8 **Менуэт**

из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», BWV Anh. 113



Литература

1. *Гордеева Е. В.* Музыкальная лексикография сцен и образов музицирования в клавирных пьесах «Французских сюит» И.-С. Баха: статья – «Проблемы музыкальной науки» №1 (2), 2008;

2. *Гордеева Е. В.* Орнамент как смысловая структура текста клавирных произведений И. С. Баха // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: тезисы IV международной научно-практической конференции, 25 января 2008 г./ Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С. В. Рахманинова. – Тамбов, 2008. – Ч. I. – 110с., с. 16-18

3. *Гордеева Е. В.* Тембровая вариативность и акустические образы музыкальных инструментов в «quasi-партитуре» клавирных произведений И. С. Баха // Музыкальная семиотика: пути и перспективы развития :– Сб. ст. по материалам II Международной научной конференции «Музыкальная семиотика: пути и перспективы развития» 13-14 ноября 2008 г./ Астрахань 2008. – 332с., стр. 93-97.

4. *Гордеева Е. В.* Сюжетно-ситуативный знак «ансамбля солистов» и его лексикография в клавирных сочинениях И. С. Баха // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия: Сб. ст. Всероссийской научной конференции 6-9 апреля 2009г./ ГКА им. Маймонида. - Москва 2009.

5. *Кириченко П. В.* Интонационная лексика и артикуляция пластических и риторических фигур в клавирных сочинениях барокко – Уфа, 2002.

6. *Кириченко П. В.* Творческое взаимодействие начинающего пианиста с клавирным текстом барокко// «Музыкальный текст и исполнитель»,. Сб. ст. - Уфа, 2004.

7. *Кузнецова Н. М.* Творческое взаимодействие исполнителя с музыкальным текстом (на примере инструктивных сочинений И. С. Баха для клавира): Дис. …канд. иск. Уфа, 2005.

8. *Кузнецова Н. М.* Семантика музыкального диалога в пьесах «Нотной тетради Анны Магдалены Бах»: статья – сб. ст. «Музыкальный текст и исполнитель», Уфа, 2004.

9. Семантика старинного уртекста: сборник статей. – Уфа, 2002.

10. Репина К.Н. Партитурные признаки клавирных сонат Д. Скарлатти // журнал Проблемы музыкальной науки. № 2 (7) /2010.

11. *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 вв.): учебное пособие. – Уфа, 2002.

12. *Шаймухаметова Л. Н., Юсуфбаева Г. Р.* Инструктивные сочинения И. С. Баха для клавира в практике обучения творческому музицированию. – Уфа, 1998.