

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 познакомились с различными приёмами преобразования первоначального текста: «увеличить», «уменьшить», «зеркальная перестановка», «регистрация», «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.



в

Техника орнаментирования, 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 переключки 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

Musical score for Example 1, a piece by J. Arman. The score is in 3/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has six measures, and the second system has six measures. The right hand plays a melody of quarter notes, while the left hand plays a bass line of half notes.

Пример № 2

Менуэт

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

Musical score for Example 2, a Minuet from Anna Magdalena's Notebook for Anna Bach, BWV Anh. 132. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (Bb). It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has six measures, and the second system has six measures. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand plays a bass line of quarter notes. The second system includes first and second endings.

Пример № 3

Г. Бём
Менуэт

First system of musical notation for Example 3. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody in the treble staff starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5. The bass staff provides accompaniment with quarter notes G3, A3, B3, and C4.

Second system of musical notation for Example 3. It consists of two staves. The treble staff has a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending consists of quarter notes D5, C5, B4, and A4. The second ending consists of a half note G4. The bass staff continues with quarter notes G3, A3, B3, and C4.

Пример № 4

Я. Сен-Люк
Бурре

First system of musical notation for Example 4. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The treble staff has a melody of quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The bass staff has a bass line of quarter notes G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

Second system of musical notation for Example 4. It consists of two staves. The treble staff continues with quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The bass staff continues with quarter notes G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

Пример № 5

Ария

из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», BWV 515

The musical score for Example 5 is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 3/4. The first system shows the initial four measures. The second system concludes with a double bar line and repeat dots. The third system begins with a repeat sign and continues for four measures. The fourth system concludes with a double bar line and repeat dots.

Пример № 6

Г.-Ф. Телеман
Пьеса

The musical score for Example 6 is presented in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is C major and the time signature is common time (C). The first system shows the initial four measures. The second system concludes with a double bar line and repeat dots.

Пример № 7

№ 24

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

Musical score for Example 7, BWV Anh. 128. It consists of two systems of piano music in 3/4 time, B-flat major. The first system has four measures. The second system has four measures, including a triplet in the first measure and trills in the third and fourth measures.

Пример № 8

Менуэт

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

Musical score for Example 8, BWV Anh. 113. It consists of three systems of piano music in 3/4 time, B-flat major. The first system has four measures with triplets in the second and third measures. The second system has four measures of eighth-note patterns. The third system has four measures, ending with a repeat sign.

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.