

Л. Н. Шаймухаметова, П. В. Кириченко

*Интонационные этюды
в классе фортепиано*



Уфа 2002

УФИМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ
ЛАБОРАТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ

Л. Н. Шаймухаметова, П. В. Кириченко

**ИНТОНАЦИОННЫЕ ЭТЮДЫ
В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО**

*Ролевые игры и задания по композиции
(на материале клавирной музыки
западноевропейских композиторов XVII - XVIII вв.)*

Уфа 2002

УДК 781.2

ББК 85.31

Ш - 17

Шаймухаметова Л.Н., Кириченко П.В. Интонационные этюды в классе фортепиано: Учебное пособие. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГИИ, 2002. - 127 с., нот.

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Уфимского государственного института искусств

Рецензент: Холопова В. Н., доктор искусствоведения, профессор

Учебное пособие, предназначенное для чтения с листа в классе фортепиано, ставит задачей обучить технике работы над исполнительской артикуляцией и грамотному разбору музыкального текста на основе семантической расшифровки смысловых структур.

Интонационный этюд как форма работы с текстом в ролевых играх воспроизводит ситуацию домашнего музелизирования и концертной практики XVII-XVIII вв. Он позволяет использовать при чтении с листа ансамблевую форму, а также приобрести навыки композиции в процессе вариантного преобразования старинных клавирных уртекстов.

Предназначено для студентов музыкальных училищ и консерваторий, учащихся старших классов ДМШ.

ISBN 5-93716-003-7

© Лаборатория музыкальной семантики УГИИ, 2002

© Л. Н. Шаймухаметова, 2002

© П. В. Кириченко, 2002

ПРЕДИСЛОВИЕ

Общеизвестно, что грамотное и выразительное чтение и произнесение музыкального текста – это показатель навыков и уровня мастерства, к которому стремится каждый профессиональный исполнитель. Одним из требований современной педагогики является интонирование на смысловой, интонационно-образной основе. И это не случайно, поскольку музыкальный текст наполнен *интонационной лексикой* – устойчивыми оборотами с закрепленными смысловыми значениями. Они отражают предметный мир и являются связующим звеном в постижении музыкального произведения исполнителем-интерпретатором и слушателем. Интонации с закрепленными значениями активно мигрируют в тематизме текстов, обогащая музыкальный язык и конкретизируя содержание произведения.

Анализ интонационной лексики во многом обеспечивается методом семантического анализа. Однако "разбор" музыкального произведения в фортепианном классе и его "чтение с листа" традиционно опираются на обозначения грамматики и акустических параметров *нотного текста*: тональность, размер, динамику, темп, знаки артикуляции и др. Фактурная морфология фортепиано (двустрочник), как правило, определяет техническую задачу воспроизведения текста при чтении с листа и его осмысливании как целого. Обязательное в силу адаптации материала к возможностям фортепиано распределение различных слоев фактуры между правой и левой руками приводит к схематизации "разбора", упрощенному пониманию текстовой организации музыкального произведения. При этом технический анализ и расшифровка нотного текста часто вступают в противоречие с содержательным анализом музыки, поскольку текст музыкальный построен на смысловых, а не только на грамматических структурах.

Работа с музыкальным текстом на основе семантического интонирования предполагает освоение текста произведения не только с

грамматической стороны. И если "грамматический разбор" опирается преимущественно на морфологические и синтаксические структуры (тональный план, метроритм, фразы и мотивы), то главной задачей семантического анализа и артикуляции является определение и "расшифровка" ключевых интонаций – *интонационной лексики* произведения.

В клавирной музыке XVII-XVIII веков, фрагменты которой представлены в настоящем издании, широко распространены "кочующие образы" музыкальных инструментов. Флейта, скрипка, труба и валторна, орган, клавесин и ряд других инструментов, отмеченных "знаком эпохи", вошли в интонационно-лексический словарь клавирной музыки старых мастеров. Мигрируя из текста в текст, они формируют семантический контекст клавирной музыкальной темы и выдвигают перед исполнителем художественную задачу имитации конкретных темброво-акустических звучностей средствами современного фортепиано.

В специально разработанных упражнениях, называемых нами *интонационные этюды*, можно сформировать указанные навыки.

Каждый раздел пособия включает образцы клавирных сочинений, которые содержат интонационную лексику инструментального происхождения и могут помочь сформировать навыки имитации интонаций роговых сигналов и фанфар, флейтовых, скрипичных, клавесинных, органных и иных звучностей. Все это может происходить в условиях традиционной формы "чтения с листа" музыкального произведения.

Образцы подобраны и расположены по группам, соответственно виду интонационной лексики и содержат необходимое количество идентичных по значениям примеров. Это обеспечивает возможность обучающимся в дальнейшем самостоятельно различать тембровые имитации в клавирном тексте и грамотно расшифровывать стилистику тематизма.

Несмотря на различия в наполняющей примеры интонационной лексике, все стилевые фрагменты объединяет общая закономерность –

построение текста *по принципу continuo-solo*. Эти черты конструкции прослеживаются абсолютно во всех приведенных примерах и служат объективным основанием для выполнения дополнительных творческих заданий по преобразованию текста путем "развертывания клавира в партитуру".

Иначе говоря, сам клавирный текст эпохи барокко создает условия для организации ролевых игр, имитирующих обстановку и традиции музицирования. Исполняя фрагмент текста как *интонационный этюд*, мы неизменно обнаруживаем сюжет ("текст в тексте"), удобный и вполне корректный для воплощения проблемной ситуации "А как бы этоозвучало в исполнении старинного оркестра?". При распределении основных функций – *continuo* (инвариант) и *solo* (вариант) между участниками ансамбля-диалога воссоздается реальная картина бытового музицирования эпохи барокко, что дает возможность приобретения навыков композиции согласно стилю и традиции построения старинного уртекста.

В каждом разделе нашего издания приводятся задания для выполнения ролевых игр в форме интонационных этюдов. Предлагаются этюды двух типов: 1) ролевые игры-задания исполнителям и 2) ролевые игры-задания по композиции («Если бы композитором был я...»). Разделы снабжены краткой информацией о музыкальном инструментарии и интонационно-лексическом словаре эпохи.

В музицировании могут участвовать один, два, три и более исполнителей разного возраста или уровня фортепианной подготовки. Участие в ролевой игре и в ансамбле обеспечит им возможность полной адаптации к музыкальному целому, поскольку звучащая "партитура" дает возможность участия в исполнении как целостных партий (*continuo, solo*), так и отдельных реплик воображаемых инструментов.¹

¹ Возможно и желательно воплощение диалога *continuo-solo* исполнительским составом "Ученик-учитель", но вполне возможна и традиционная форма "чтения с листа" одним исполнителем. Отношения с текстом и содержание заданий по его преобразованию, соответствующие традиции вариантового развертывания клавира в партитуру, при этом не нарушаются.

Материалом для интонационных этюдов служат фрагменты из произведений немецких, итальянских, французских и английских композиторов, содержащих признаки барочных текстов. Предлагаемые фрагменты не являются единственно возможными: они могут меняться, дополняться по мере усложнения методических задач.

Ниже предлагаются типовые образцы клавирных текстов (примеры №1 – №3), графически отражающие традицию старинного ансамблевого музицирования. В них в "свернутом" и "развернутом" виде воспроизведена типичная модель взаимоотношений ансамбля (*continuo*) и солиста (*solo*), характерная для концертной практики того времени и для наиболее распространенного жанра эпохи – *concerto grosso*.

Верхний голос в пьесе Телемана (пример №1) содержит реплики "солистов-оркестрантов", нижний – воспроизводит смысловую структуру "партии *continuo*". Партия *continuo* представлена в этом примере в расшифрованном виде, как последовательность равномерно повторяющихся звучаний.

В Менуэте g moll И. С. Баха (пример №1а) один из смысловых сегментов (басовая строка) также представляет собой партию *continuo*, но в этом фрагменте она не расшифрована. Для воспроизведения звучания "настоящего *continuo*" исполнителю следует сыграть его в гармонизации, либо удвоить басовый голос в октаву ("две виолончели").

Смысловые структуры *solo-continuo* являлись постоянными компонентами ансамблевого музицирования барокко, поэтому неудивительно, что они встречаются не только в жанре *concerto grosso*, но и повсеместно во многих клавирных текстах этой стилевой принадлежности.

СМЫСЛОВЫЕ СТРУКТУРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА
ЭПОХИ БАРОККО

Пример № 1

Г.Ф. Телеман Пьеса

solo

continuo (расшифрованный бас)

Пример № 1 а

И. С. Бах Менуэт №5
из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах»

solo

continuo (нерасшифрованный бас)

Пример № 2

И.С. Бах Концерт D dur II ч.

continuo (зеркальная перестановка)

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef and common time, featuring a continuous eighth-note bass line. The bottom staff is in bass clef and common time, showing a sixteenth-note pattern. The word "solo" is written above the bass staff.

Пример № 3

А. Вивальди Largo

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef and common time, labeled "Tutti" above the first measure. The bottom staff is in bass clef and common time, labeled "solo" above the first measure. Both staves feature eighth-note patterns.

The musical score continues from the previous page. The top staff is in treble clef and common time, showing sixteenth-note patterns with grace notes. The bottom staff is in bass clef and common time, also showing sixteenth-note patterns. Measures 3 and 4 are shown, with measure 3 starting with a bass note and measure 4 starting with a treble note.

В отрывке из II части Концерта для клавира И. С. Баха (пример №2) партии *solo* и *continuo* даны в зеркальной перестановке. Партия *solo* выписана автором в нижней строке. Эта мелодия предполагает возможности имитации на фортепиано тембра низкого струнного инструмента (виолончели). Партия *continuo* дана в зеркальном отражении. *Solo* и *continuo* в указанном примере также делятся на самостоятельные смысловые сегменты, которые должны быть выявлены с помощью артикуляции.

Таким образом, найдя в предложенных или во множестве аналогичных примеров смысловые структуры барочного музицирования "*continuo-solo*", исполнители могут распределить роли, согласно схеме: первый рояль – *solo*, второй рояль – *continuo*.

Традиция воспроизведения в клавирной музыке старых мастеров сюжетных картин с изображением сцен музицирования ("текст в тексте") не исчерпывается *вертикальной* знаково-сituативной схемой "*continuo-solo*". Не менее распространена *горизонтальная* проекция диалога оркестра и солиста "*repieco-concertino*". В ней происходит последовательное чередование реплик большого оркестра и ансамбля, выполняющего роль солиста (см. пример № 3).

Все перечисленные случаи необходимым образом связаны с навыками имитации современным пианистом конкретных тембров. Навыки же, как известно, формируются с помощью специальных упражнений. В качестве таковых в предлагаемом нами издании используются интоационные этюды "*Тембровые диалоги*". С этой целью авторский текст инструментальных пьес распределяется между партнерами (двумя, тремя или более), которым задается проблемная ситуация для участия в ролевой игре: "А как бы это прозвучало у флейты..., скрипки..., клавесина... и т.д.". В заключительном разделе пособия разработана серия ролевых игр "Идет репетиция старинного оркестра...".

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Раздел 1. Образ флейты в клавирных текстах барокко	11
§ 1. Интонационная лексика флейты в клавирных тек - стах барокко	13
§ 2. Практические задания и методические комментарии ...	18
Раздел 2. Образ скрипки в клавирных текстах барокко	39
§ 1. Имитация скрипичных клише	41
§ 2. Практические задания и методические комментарии ...	46
Раздел 3. Сигнальные интонации и охотничьи сюжеты в клавирных текстах барокко	57
§ 1. Имитация звуковых сигналов	60
§ 2. Практические задания и методические комментарии ...	68
Раздел 4. Образ звучащего клавесина в клавирных тек - стах барокко	75
§ 1. Интонационная лексика и клише клавесинной при - роды	77
§ 2. Практические задания и методические комментарии ...	82
Раздел 5. Образ звучащего органа в клавирных текстах барокко	91
§ 1. Интонационная лексика и клише органной природы ...	93
§ 2. Практические задания и методические комментарии ...	97
Раздел 6. Тембровые диалоги: сочетание разных инстру - ментов	107
§ 1. Quasi-темперы и их сочетания в тексте клавирных произведений барокко	109
§ 2. Практические задания и методические комментарии ...	112

Учебное издание

Шаймухаметова Людмила Николаевна, Кириченко Полина Владимировна

**ИНТОНАЦИОННЫЕ ЭТЮДЫ
В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО**

*Ролевые игры и задания по композиции
(на материале клавирной музыки
западноевропейских композиторов XVII - XVIII вв)*

Учебное пособие

Авторская редакция Л. Н. Шаймухаметовой

Комп. верстка и техн. редактирование: Г. Ю. Абубакирова

Лицензия на издательскую деятельность Б848240 №158 от 09.06.1999г.
Подписано в печать 14.11.2002. Формат 60*84 1/8. Бумага тип. №1.
Гарнитура Times. Уч.-изд. л. 13,7. Усл. п.л. 13,9. Тираж 100. Заказ № 46.
Цена договорная.

Отпечатано на ризографе в редакционно-издательском отделе
Уфимского государственного института искусств
405077, г. Уфа, ул. Цюрупы, 9. Тел.: (3472) 23-28-65