

Н.А. Царёва

Уроки
госпожи

Мелодии

2 класс

ПРЕСТО



Н.А. Царёва

**Уроки
госпожи
МЕЛОДИИ**

2 класс

*Рекомендовано Министерством культуры
Российской Федерации
в качестве учебного пособия
по предмету «Слушание музыки»
для 2-го класса детских музыкальных школ
и школ искусств*



**Москва
ПРЕСТО
2007**

Серия книг «Уроки госпожи Мелодии» является учебным пособием для учащихся 1, 2, 3 классов Детских музыкальных школ по предмету Слушание музыки. В комплект входят учебники для детей, в которых предусмотрены рабочие страницы для заполнения детьми, аудиозаписи необходимого музыкального материала, а также методическое пособие для учителей. Издание рассчитано на большую аудиторию педагогов, детей и их родителей.

Старые и новые знакомые



Что за крик, что за шум? Что за переполох в Музыкальном царстве? — наша давняя знакомая, прекрасная госпожа Мелодия, сильно взволнована.

Она взмахнула волшебной палочкой-паузой, и в памяти ожили, зазвучали сказочные мелодии: «Богатыри», «Царевна-Лебедь», «Полёт шмеля»... Да, мы давно знакомы с музыкой Н. Римского-Корсакова. «Сказку о царе Салтане», «Снегурочку», «Садко», «Золотого петушка» и много других опер-сказок сочинил он за свою долгую, интересную жизнь.

Прежде чем стать композитором, он служил морским офицером и даже совершил кругосветное путешествие на клипере «Алмаз». А потом произошла встреча с известным композитором М. Балакиревым. И с тех пор музыка стала главным делом жизни выпускника Морского корпуса. Среди друзей Римского-Корсакова — величайшие русские композиторы: М. Мусоргский, А. Бородин, Ц. Кюи. Римский-Корсаков преподавал в Петербургской консерватории, написал учебники по оркестровке и гармонии.



А ещё это был человек, который горячо любил родную землю, русскую природу, хорошо знал культуру своего народа. Всю жизнь он внимательно изучал, кропотливо собирал, записывал произведения устного народного творчества, а затем издал сборник «100 русских народных песен».

Да, Н. Римского-Корсакова мы давно знаем и любим. Зачем же поднимать переполох?

— *Не спешите,* — раздался вновь голос госпожи Мелодии. — *Много новых, необыкновенных встреч ждёт нас в мире музыки в этом году... Слышите, зазвучал какой-то странный, волшебный мотив?*

Lento (Медленно)

The musical score is for piano and is marked "Lento (Медленно)". It consists of two systems of music. The first system shows a treble clef with a whole note chord and a bass clef with a melodic line. The second system continues the melodic line in the bass clef and adds a treble clef with a whole note chord. The music is in a minor key and features a wavy, undulating melody.

Как змея ползёт линия мелодии, её извилистый рисунок похож на тончайший восточный узор, на узор паутины. Он нас манит своей таинственной силой, недоговорённостью. Всё звучит неустойчиво и как будто незавершённо. Мелодия без начала и без конца, её можно только прервать. И тает, исчезает паутинка с появлением прозрачных, звенящих и сверкающих звуков. Они медленно плывут в вышине, переливаясь оттенками разных красок-тональностей.

Moderato assai (Весьма умеренно)

The image shows a musical score for a piece titled "Moderato assai (Весьма умеренно)". It consists of two staves: a piano (p) staff on top and a bass (b) staff on the bottom. The piano staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff has a bass clef and a key signature of one flat. The tempo is marked "Moderato assai". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. A "p" (piano) dynamic marking is present in the piano staff. There are also some markings like "sub" in the bass staff, which might refer to a sub-octave or a specific performance instruction. The score is divided into measures by vertical bar lines.

— Сказка — ложь, да в ней намёк, добрым молодцам урок, — таинственно говорит Мелодия.

— Что-то вы очень загадочны сегодня, госпожа Мелодия!

— Да, это так. Сейчас я дам задание, необычное для вас. Определите характер музыкальных тем Римского-Корсакова и попытайтесь понять, какой музыкальный образ рисуют звуки и какой сказочный герой возникает в вашем представлении. Это нетрудное и очень интересное задание. А потом я назову имена сказочных героев, а вы проверите, правильно ли поняли музыкальный образ, верно ли ваше представление о сказочном персонаже.

Но прежде давайте обсудим, что такое музыкальный образ.

«Образ — это когда кто-нибудь рассказывает, а другой представляет себе что-то», — сказала одна симпатичная второклассница. Наверное, учёные-музыканты добавляют ещё многое к этим словам, но согласимся, что образ — это действительно наше представление о том, что звучит, как оттиск, отпечаток целого музыкального отрывка в сознании слушателя. Не просто характер или настроение, а всё вместе: и характер, и настроение, и атмосфера действия, и готовность к действию...

— Итак, — говорит госпожа Мелодия, — слушаем фрагмент из оперы Римского-Корсакова и определяем образы трёх музыкальных тем.



Наверное, наше с вами представление о них во многом совпадает:

1-й образ — призыв: активный маршевый ритм первого мотива, поступательное движение мелодии вверх по звукам трезвучия;

* Изображение диска обозначает, что данный музыкальный фрагмент записан на диске.



2-й образ — манящая тайна (об извилистом рисунке мелодии и ладовой неопределённости мы уже говорили);

3-й образ — звуковая картина: широко развёрнутая фактура, огоньки отрывистых звуков в высоком регистре и плывущие где-то внизу басы.

Согласны со мной?

А теперь открою вам имена героев оперы-сказки Н. Римского-Корсакова, вступление к которой мы послушали: Золотой петушок, Шамаханская царица и Звездочёт. Будут в этой сказке и царь Дадон, и его сыновья, и другие действующие лица.

Но композитор во вступлении к опере «Золотой петушок» представил нам только три образа. Как вы думаете, почему?

А сейчас мы вместе отправимся путешествовать в прошлое. Вы встретитесь со своими старыми знакомыми. Определите, какой музыкальный образ предстаёт в музыке известных вам пьес?

Конкурс знатоков

П. Чайковский «Детский альбом»:

«Утренняя молитва»

«Марш деревянных солдатиков»

«Болезнь куклы»

В. А. МОЦАРТ.

«Турецкое рондо» из Сонаты ля мажор

С. ПРОКОФЬЕВ. Балет «Золушка»:

Гавот

Э. ГРИГ. «Пер Гюнт»:

«В пещере горного короля»

М. МУСОРГСКИЙ. «Картинки с выставки»:

«Быдло»

«Балет невылупившихся птенцов»

План рассказа о музыкальном произведении

1. Сначала подумайте, с чем связан образ и музыкальная интонация:

- а) движение, действие, события;
- б) речь, пение, размышление;
- в) сигнал;
- г.) звукоизобразительность.

2. Затем постарайтесь понять, как участвуют разные элементы музыкальной речи в создании музыкального образа:

- а) мелодия, ритм;
- б) фактура, темп, тембр, динамика.



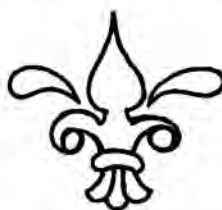
Но это ещё не всё, — вновь слышим голос Мелодии. — Впереди важная встреча! Во втором классе вашим спутником в путешествии по Музыкальному государству будет маэстро Контрапункт, с которым мы уже познакомились в первом классе.



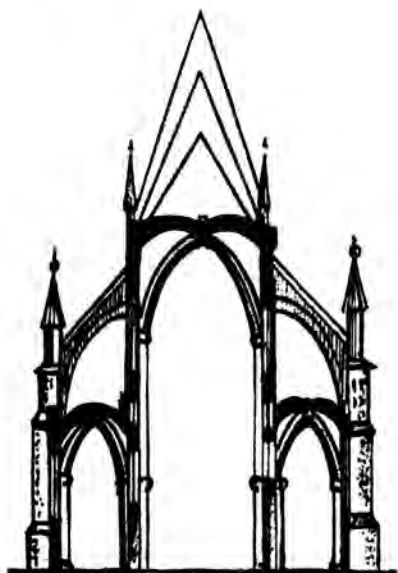
Открою секрет: маэстро Контрапункт очень любит коллекционировать. Чего только не коллекционируют люди. А он собирает... автографы! Да-да, автографы известных людей. И очень увлечён этим. Вот первый автограф для вас — Н. Римский-Корсаков:

У маэстро Контрапункта целый альбом фотографий и автографов! А как он рассказывает разные истории про них! Давайте заглянем в альбом и побеседуем с маэстро Контрапунктом. Я передаю ему свою волшебную палочку-паузу.

Н. Римский-Корсаков



О рыцарях, о любви, о добре и зле



*Нет повести печальнее на свете,
Чем повесть о Ромео и Джульетте...*



История эта произошла в давние времена в итальянском городе Вероне. Рассказал о ней английский писатель-драматург В. Шекспир. Поэтические строки Шекспира помогли представить главных героев и, конечно, их образ у вас получился печальным. Вероятно, историю Ромео и Джульетты можно пересказать в нескольких словах. Вы узнаете ход событий. А как постичь их смысл? Надо внимательно вчитываться в каждое слово печальной повести.

— Но с этим чуть-чуть подождём, — строго прервал свою речь маэстро Контрапункт, — *немного подрастите. Пока только познакомимся с главной героиней и теми, кто её окружает. Для этого обратимся к музыке С. Прокофьева и послушаем два номера из балета «Ромео и Джульетта». Вы удивитесь, но в пьесе, которая называется «Джульетта-девочка» нет той бесконечной печали, что есть в строчках Шекспира. Автор этой пьесы... Ах, да! Давайте откроем мой альбом. Вот нужный нам автограф:*

С Прокофьев

Вы видите, как отчётливо и твёрдо выведены буквы. Но Прокофьев всегда был так

стремителен, что из экономии времени писал иногда без гласных букв, только согласные.

С Проф

Наверное, поэтому он успевал делать всё: сочинял оперы, балеты, симфонии, играл блистательно на рояле и... в шахматы, встречался со многими людьми, беседовал с детьми о музыке...



Итак, как же представлен Прокофьевым образ Джульетты? В звуках пьесы — это целый мир, и какой богатый, изменчивый: беззаботная игра Джульетты, её мечта и предчувствие того, что ещё не произошло, но уже приблизилось в жизни этой девочки. Вслушайтесь, и образ Джульетты-девочки оживёт перед вами.

Vivace (Живо)

Con eleganza (Изящно)

Andantino (С движением)



Одна музыкальная тема сменяет другую, меняется облик героини: порывистую, озорную первую тему дополняет вторая — певучая, ласковая, и несколько отделена от них третья тема — нежная и мечтательная. Такой мы видим Джульетту в одном из номеров музыкального спектакля.

Но вдруг зазвучали шаги — жёсткие, неумолимые, как удары тяжёлого молота. Это «Танец рыцарей» из следующей сцены «Бал у Капулетти». Образ мрачной, зловещей, надвигающейся силы рисуют звуки.

Allegro pezante (Быстро, тяжело)

Что может противостоять этой теме? Мягкая, но как будто застывшая мелодия в средней части танца будет вновь сметена тяжёлой поступью. Ровное, непреклонное звучание аккордов аккомпанеента и резкие, хлёсткие фигуры пунктирного ритма в мелодии, пронзающей пространство, как взмахи шпаги в смертельном поединке двух соперников. Кто они, эти соперники? Монтеки и Капулетти, издавна враждующие семейства. Но почему же в смертельном поединке враги остаются невредимы, а погибают беспредельно любящие друг друга Ромео и Джульетта?

Вражда и любовь, скорее всего, являются главными соперниками. Почти одновременно с первой темой звучит ещё одна. Её так и назвали — тема вражды. В исполнении медных духовых инструментов мелодия настойчиво движется вверх и вниз по звукам минорной гаммы, рисуя образ холодной и жестокой силы. Попробуйте сыграть мелодию этой темы так, чтобы передать в звуках музыкальный образ.

Poco più sostenuto (Более сдержанно)

Corní

Tuba *ff*

Всего лишь два отрывка, два номера из балета С. Прокофьева, а как ярко в них предстают образы главных героев, атмосфера действия. «Нет повести печальнее на свете...» Герои погибают. Но их любовь и гибель примиряют враждующие семьи. В финале балета звучит третья тема Джульетты, как светлый, торжествующий гимн любви.



Золушка и её сёстры



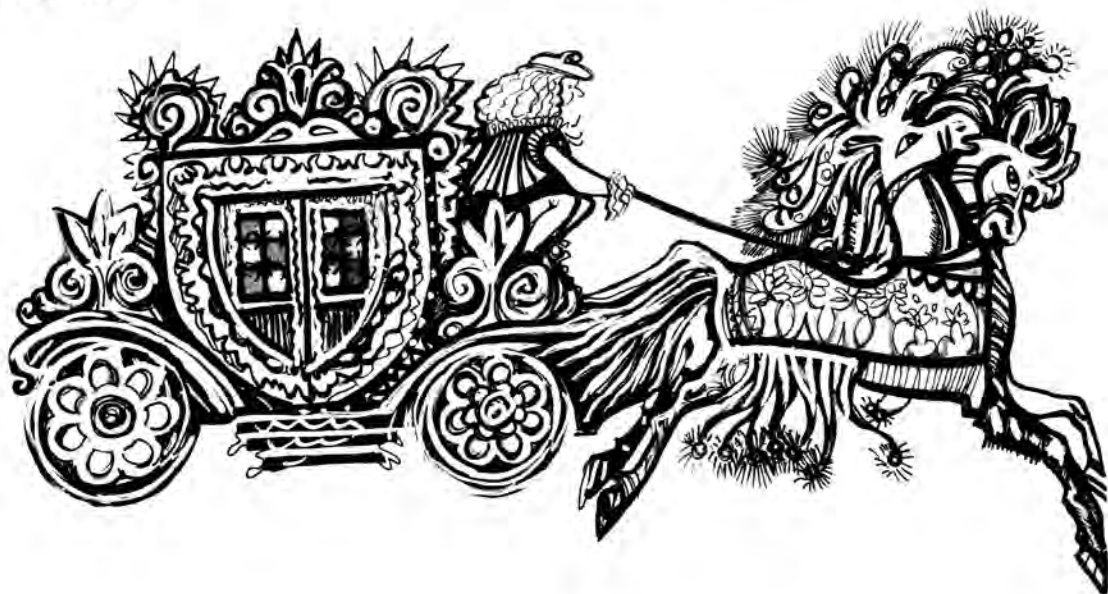
Добро и зло. Они всегда рядом с нами. Но не всегда мы их замечаем и узнаём.

Знакомые мелодии

Внимание! Вы слышите знакомые мелодии: «Полночь» из балета С. Прокофьева «Золушка» и старинный танец Гавот. Почему такие сердитые интонации в знакомом нам Гавоте?



Если вслушаемся в музыку двух других номеров из балета — Падешаль (ссора сестёр) и сольный номер Золушки, — нам многое станет понятным.



Задания

— Но я теперь помолчу, — ласково говорит маэстро Контрапункт, — и послушаю вас...

Постарайтесь подобрать как можно более точные, яркие сравнения, эпитеты, чтобы нарисовать образ двух капризных сестёр — Кубышки и Худышки, и музыкальный портрет самой Золушки.

Будьте внимательны не пропустите ни одной детали музыкальной речи, они помогут вам лучше понять характеры девушек.

Конкурс знатоков

Самостоятельно определите музыкальный образ в пьесах, которые вы играли.



О том, как сделать музыку живой



Когда мы приходим с вами на концерт и слушаем произведения разных композиторов, то не задумываемся над тем, что музыканты видят перед собой только ноты, что перед дирижёром — молчаливая партитура. Но вот маэстро взмахнул своей палочкой — и ноты оживают! Мы различаем голос одного героя, другого, рисуем события, которые с ними происходят. Музыка живёт своей, особой жизнью. Что за волшебство? Наверное, здесь скрывается какой-то секрет. И кто же, как не Маэстро, может его нам открыть!

— Ничего волшебного в этом нет, — вступает в беседу очень серьёзный маэстро Контрапункт. — Тем более что ещё в прошлом году госпожа Мелодия приоткрыла вам тайну этого секрета.

Знакомые мелодии

Помните разные облики госпожи Мелодии? Настойчивая, игривая, задумчивая... Тогда вы должны были запомнить главное: мелодия живёт и непрерывно меняется, у неё есть дыхание, пульс, движения, жесты, интонация. Как важно увидеть жизнь темы во всех подробностях, уметь следить за её развитием!

Вот, например, прозвучала первая фраза:

Adagio giocoso (Не спеша, шаловливо)



В ней что-то хрупкое, игривое. Пружинистый ритм лёгкого танца и выразительная, гибкая интонация песенки — вот какой образ возникает с первых звуков. И ещё раз повторяется эта нежная мелодия, только увереннее остановка в конце:



В следующей фразе мы узнаём ритм начала, но стала другой интонация. Она изменила направление, зазвучала более решительно:



И наконец, ещё больше изменений происходит в последней фразе: в ней твёрдые, призывные унисоны, жёсткое окончание, что мало похоже на ту нежную и ласковую песенку, которую мы слышали в первых двух фразах:



Вслед за этим сюжет повторится. Вновь нежная мольба прерывается энергичным жестом. И каждый раз реплики звучат чуть-чуть по-разному — сколько в этом внутреннего движения.

Далее танец неожиданно прерывается и звучит совершенно новый эпизод. Изменилось всё: темп, размер, характер движения, интонация и, конечно, образ. Не мольба и не грациозное, танцевальное движение, а бурное, тревожное высказывание:



В развитии этой темы мы вновь различаем те же приёмы: повтор, секвенция. Нас увлекает непрерывное движение, смена музыкальных фраз и прочная связь одного эпизода с другим.

Ну что ж, пора вам представить ещё один автограф — Р. Шуман.

Мы познакомились с его «Сицилийской песенкой» из «Альбома для юношества». Вот несколько «жизненных правил для музыкантов» из вступления к «Альбому»:

«Ты должен настолько себя развить, чтобы понимать музыку, читая её глазами».

«Когда будешь постарше, не играй ничего модного. Время дорого. Надо иметь сто человеческих жизней, чтобы познакомиться только со всем хорошим, что существует на свете».

«Не суди о произведении по первому впечатлению: то, что тебе нравится в первый момент, не всегда самое лучшее. Мастера требуют изучения...»

«Учению нет конца».



R. Schumann

Эти и многие другие мудрые советы даёт Р. Шуман молодым, талантливым музыкантам. А уж он, как никто другой, мог разгадать гения в молодых композиторах. Так произошло при его встрече с Ф. Шопеном. «Шляпы долой, господа, перед вами гений», — приветствовал Шуман молодого Шопена.

Он всегда чувствовал настоящий талант и не переносил посредственности, серости, унылой и довольной собой. «Филистеры» — называл он тех, кто отталкивал всё живое и новое, неизведанное.

Когда-то давно легендарный Давид победил страшного Голиафа, а вместе с ним и войско филистимлян. Теперь Р. Шуман назвал именем Давида содружество тех, кто защищает молодость и талант, — «Давидово братство».

Большую часть жизни Р. Шуман провёл в родной Германии. И многие молодые композиторы старались с ним встретиться, получить совет. Его собственные произведения поражали яркостью образов. Сколько удивительных музыкальных портретов создал Р. Шуман — целую галерею: «Смелый наездник», «Весёлый крестьянин», «Бедный сиротка»...

А вот ещё один — «Дед Мороз». Суровый и холодный образ рисуют звуки. Изменчивую жизнь музыкальной темы вам уже нетрудно будет проследить самим.

Вслушайтесь в звучание каждого мотива, фразы, задумайтесь над тем, какие приёмы развития использует композитор и как это отражается на характере музыки.

Мне осталось только ещё раз напомнить, с помощью каких приёмов живёт и развивается музыкальная тема.

Запомните

Основные приёмы развития — это:

1) точный повтор;

2) неточный повтор (с изменениями);

3) секвенция (повтор одного и того же построения (мотива) от разных звуков;

4) контраст.



Итак, маэстро Контрапункт взмахнул своей волшебной палочкой-паузой и ожили музыкальные образы, заговорили своим особым языком. А вы, ребята, постарайтесь найти в нотах знакомые вам приёмы развития.





О том, как бесполезно много спорить

Н

ы не прав, — горячо настаивает один высокий голос. — Я здесь слышу лязг и грохот тяжёлых машин.

— Да что ты, — нетерпеливо вступает в спор другой голос. — Какие

машины? Это бой! Слышишь, как звенят копья и мечи!

— Да нет же, какие копья? — спор разгорается. — Ты ещё скажи, что слоны идут!

— Ха, ха! Ну и фантазёр. Сыграй сам. Вот здесь! Да не так надо!

Allegro rezante (Быстро, тяжело)



— Стоп, стоп, — пришлось вмешаться маэстро Контрапункту и остудить увлечённых спорщиков. — О чём вы спорите? Давайте вместе разберёмся.

— Попробуйте. Но вряд ли вам удастся убедить кого-то из нас. Мы уже давно пытаемся прийти к одному мнению, и всё бесполезно.

— Хорошо. Тогда возьмём другой пример. Послушайте следующий отрывок:

Presto (Очень быстро)





Кто-то, как и вы, начнёт спорить, что здесь изображена крутящаяся юла или полёт шмеля... Да мало ли что кому в голову придёт. Но в нотах ведь ничего подобного не написано. И композитор В.-А. Моцарт, сочиняя увертюру к опере «Свадьба Фигаро», вероятно, стремился передать свою очень важную мысль. Попробуем всё-таки понять, о чём эта музыка, но будем отталкиваться от музыкальной речи: нетерпеливое, кружащееся движение, быстрый темп, резкие повороты и остановки в мелодии создают образ весёлого, забавного движения, ощущение торопливости, беготни («Безумный день» — второе название оперы). Но внутри этих быстрых звуков есть опора на тоническое трезвучие (ноты, обведённые кружочком), и мы понимаем, что движение мелодии строго продумано, точно направ-

лено к цели. Не случайно вслед за первой темой утверждается ярко призывная фанфарная вторая тема, она врывается как радостный, победный возглас. Согласны?

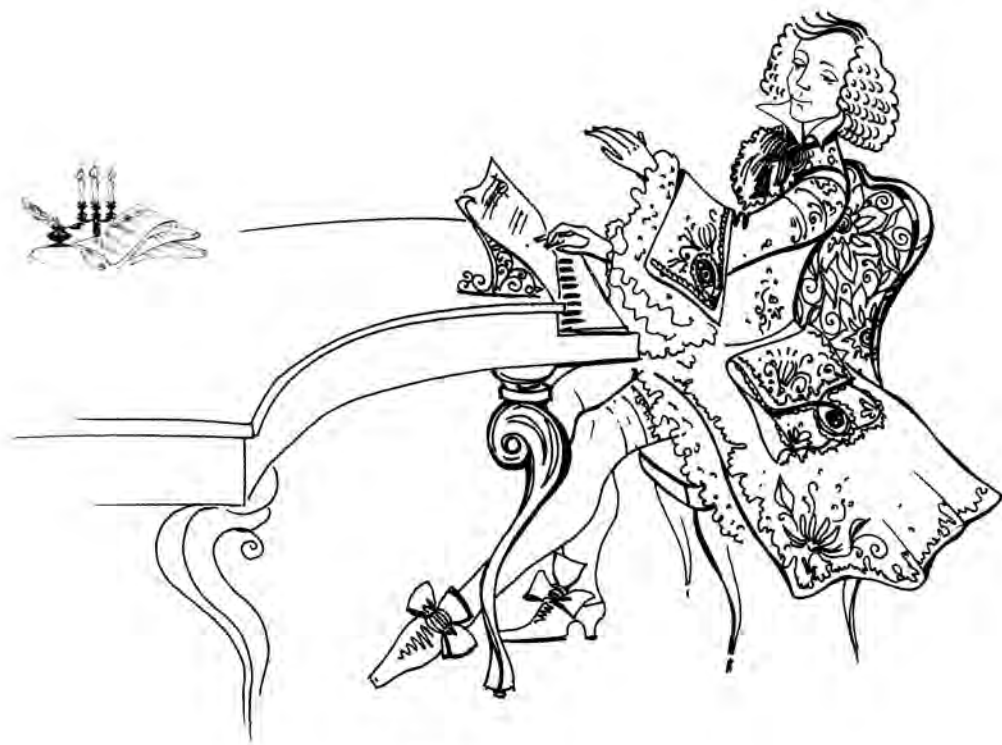
— Да!

— Хорошо. Это был отрывок из увертюры к опере В.-А. Моцарта «Свадьба Фигаро». А теперь послушаем «Военный марш» Г. Свиридова из музыки к повести А. Пушкина «Метель». И тоже можно долго придумывать, как маршируют герои, как они чеканят шаг, разворачиваются в одну и другую сторону... Но стоп. В самих нотах нет ни солдат, ни их командиров. Мало того, описания такого марша героев нет и в повести А. Пушкина, к которой писал музыку Г. Свиридов. Но вот что мы найдём там о победе русского войска в войне с французами в 1812 году: «Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове «Отечество»! Как сладки были слезы свидания! С каким единодушием мы соединяли чувства народной гордости и любви к государю!» Значит, музыка «Военного марша» Г. Свиридова, в которой действи-

тельно мы слышим и ритм шага, и звук походного барабана, говорит ещё о чём-то другом, она рисует образ многих маршей, это выражение неудержимого порыва чувств — героических и победных. Согласны?

— Да.

— Вот видите, можно всё-таки прийти к единому мнению. И в вашем споре (в начале беседы), конечно, вы правы оба, потому что слышали разные стороны одного образа: воинственного наступательного. Оказывается, много разных характеров, картин вмещает в себя музыка. Однако теперь мы понимаем, что не следует связывать звучание музыкальной темы с конкретным персонажем или событием. Лучше говорить о чувствах, мыслях, впечатлении, которые композитор старался выразить в звуках, а также о музыкальном образе. То же самое можно сказать про любой другой вид искусства: содержание картины, рассказа, романа служит выражению чувств и мыслей. А мы учимся понимать их и сопереживать.



О ТОМ, КТО ЗАЖИГАЕТ В НАС ОГОНЬКИ ЧУВСТВ И ЗВЕЗДОЧКИ МЫСЛЕЙ



Если вас спросят, любите ли вы сказки, наверное, вы удивитесь: разве есть такие дети, которые их не любят. Но вопрос задан не просто так.

Да, нам нравятся чудеса, герои, приключения, тон, которым сказки рассказывают. А что это такое — тон, кто стоит за ним? Вы ответите: сказочник. А кто он? Конкретный человек или нет? Можно ли его описать, представить?

Наверное, можно. Прежде всего вы скажете, что он мудрый, добрый, много знает, умеет на ходу придумывать, сочинять, он, скорее всего, немолодой (хотя в разных сказках бывает по-разному). Это тот, от чьего имени идёт рассказ, кто передаёт нам ход событий и мыслей. То есть его глазами мы видим, его ушами слышим. Но многое и сами додумываем, досочиняем.

Со сказками понятно. А в повести, рассказе, стихотворении, да и в музыке, наконец, есть ли такой герой, от имени которого передают нам мысли, чувства, образы? Конечно! И если вслушаться, можно всё о нём узнать!

Конкурс знатоков

Давайте сыграем в игру. Это похоже на конкурс узнавания «Кто есть кто?». Только сначала договоримся, что музыкальный герой для нас



не будет конкретным человеком. Важен не он сам, а именно тон, которым он говорит на музыкальном языке, важно то, что его волнует, как он себя ведёт в разных обстоятельствах. Мы увидим, что музыкальный герой — это в одних случаях герой-рассказчик («Прогулка» М. Мусоргского — интонация повествования), в других случаях — герой-персонаж (увертюра к опере «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта, «Пьеро» и «Арлекин» Р. Шумана — движения, жесты, театральная речь, повадки), герой-оратор (Токката ре минор И.-С. Баха) или лирический герой, который приоткрывает нам мир своих чувств и желаний («Поэт говорит» из «Детских сцен» Р. Шумана, детские пьесы П. Чайковского, А. Гречанинова).

Попробуйте расслышать неповторимый голос музыкальных героев.

Вы, наверное, хорошо помните «Утреннюю молитву» П. Чайковского (ноты есть в пособии для 1 класса). Попробуем сравнить её с пьесой А. Гречанинова

Moderato (Умеренно)

The first system of the musical score shows the beginning of the piece. The tempo is marked 'Moderato (Умеренно)'. The dynamic is 'p' (piano). The melody in the right hand consists of a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple bass line with quarter notes.

The second system continues the piece. It includes a 'cresc.' (crescendo) marking in the right hand and a 'dim.' (decrescendo) marking in the right hand. The bass line continues with chords and rests.

The third system concludes the piece. It features a 'p' (piano) dynamic in the right hand, a 'mf' (mezzo-forte) dynamic in the right hand, and a 'rall.' (rallentando) tempo marking. The right hand ends with a 'dim.' (decrescendo) marking. The bass line continues with chords and rests.



Атмосфера чистоты, свежести утра, напевные и речевые интонации — вот что объединяет обе пьесы, но какая сосредоточенность, серьёзность, даже возвышенность тона отличает лирического героя Чайковского (аккордовая фактура напоминает звучание хора). А у Гречанинова нас удивляет простота песенных интонаций, мирное, спокойное состояние.

Знакомые мелодии

— Нам с вами, ребята, — слышим мы опять голос маэстро Контрапункта, — хорошо знакомы некоторые пьесы П. Чайковского из «Детского альбома»:

№ 1 «Утренняя молитва» — то, с чего начинался день любого ребёнка во времена Чайковского; № 5 «Марш деревянных солдатиков»; № 6 «Болезнь куклы»; № 9 «Новая кукла» — это мир игры, фантазии того же ребёнка; № 15 «Итальянская песенка»; № 16 «Старинная французская песенка»; № 17 «Немецкая песенка» — то, что звучало вокруг; № 20 «Баба Яга»; № 21 «Сладкая грёза» — сказки и мечты; и последняя пьеса № 24 «В церкви» — мысли о вечном.

Все эти пьесы — не просто мир чувств ребёнка. Его чувства очень личные, особенные, неповторимые.



П. Чайковский

Теперь обратимся к некоторым пьесам из фортепианного сборника С. Прокофьева «Мимолётности».

В каждой мимолётности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры.

Поэтический образ К. Бальмонта, написавшего эти строки, очень близок музыке Прокофьева.

№ 1 — перед нами тоже лирический образ, но он растворён в огромном пространстве. В мелодии слышны интонации песенки или поэтической речи, которые звучат в крайне высоком регистре. Широта звукового пространства и прозрачность фактуры создают очень хрупкий образ, какой-то неземной. Сравните с № 17 — то же лирическое чувство, но иная интонация, иной образ и герой.

Конкурс знатоков

В нотном приложении вы найдете «Вечернюю сказку» А. Хачатуряна, «Весёлую сказку» Д. Шостаковича, пьесу А. Гречанинова «Бабушка рассказывает», «Сказочку» С. Прокофьева и «Былину» Т. Родионовой. Это разного рода сказки, и одна из пьес — былина. Но нам интересно посмотреть, кто и как их сказывает. Иногда интонация сказочника (или рассказчика) как будто отдаляется, и на первый план выступают события сказки, музыкальный сюжет. Постарайтесь как можно точнее понять интонацию, характер высказывания, многое вам подскажет ритм, тембр, фактура этих пьес.



Что такое стиль?



днажды после концерта, — начал свой очередной рассказ маэстро

Контрапункт, — ко мне подошли мои ученики.

— Случалось ли вам, уважаемый маэстро Контрапункт, слушая совершенно незнакомое произведение, вдруг подумать: «А ведь так сочинить мог только Чайковский (или Моцарт, к примеру). Его я не спутаю ни с кем!» И действительно, вы узнавали потом, что звучало произведение именно этого композитора.

— Конечно, случалось! — воскликнул маэстро Контрапункт.

— Но почему такое бывает? — удивились ребята.

— Вот об этом я хочу побеседовать с вами.

Почему мы иногда смело утверждаем: звучит музыка Моцарта, а это Бетховена или Прокофьева? Да потому, что каждый композитор сочиняет в своём стиле. Что же такое стиль?

Прежде всего, *stilus* — это заострённая палочка, которой писали на пергаменте. Кроме того само слово *stilus* — латинское и переводится следующим образом: «упражнение в писании, сочинение, склад речи, слог». У каждого композитора свой стиль сочинения. Вспомните пьесы из «Детского альбома» Чайковского. Как умеет композитор передавать задушевную интонацию. В мелодиях слышно дыхание человеческой речи. Чайковский часто сочинял пьесы в ритме вальса, марша, польки... Об этом мы с вами уже говорили, и стиль Чайковского нам знаком.

Знакомые мелодии

Стиль С. Прокофьева тоже узнаваем (вспомните его «Детскую музыку», «Мимолётности», балеты). Прокофьев любит раскидистые мелодии, он широко, свободно располагает все детали своего музыкального пространства. Привольно живут в его музыке диссонансы (резкие созвучия), они не нарушают общего равновесия. Прокофьев избегает излишней чувствительности, свои лирические интонации он растворяет в прозрачном воздухе высокого регистра, свою радость он направляет в безудержный бег быстрых звуков или преподносит её в чуть-чуть насмешливом тоне.



А теперь прислушайтесь к музыке французского композитора К. Дебюсси. Его пьеса «Снег танцует» из цикла «Детские сцены» не просто звучит, а переливается всеми красками. Мелодия-пятно, аккорд-краска — вот что часто мы слышим в его произведениях. Интонация вырастает из этого красочного движения. Хочется замереть, погрузиться в музыкальное пространство и наблюдать.

Вот всего лишь несколько примеров, но я думаю, вам теперь нетрудно будет представить стиль других, знакомых вам композиторов.

Итак, у каждого композитора — свой стиль сочинения. Но существует ещё стиль времени. В музыке композиторов одного времени можно найти много общего. Говорят иногда, что И.С. Бах сочинял в стиле эпохи барокко, Моцарт — это классик, Шопен — романтик, Дебюсси — импрессионист (от французского слова *impression* — впечатление).

Послушайте

Давайте послушаем «Маленькую ночную серенаду» В.-А. Моцарта и обратим внимание на то, что мелодия часто строится по звукам аккордов, а фразы повторяются с разными окончаниями: вопрос — ответ. В концерте А. Вивальди «Осень» (3 часть) повторы создают ощущение пространства: близко — далеко (f-p). В «Ноктюрне» Ф. Шопена вслушаемся в длинные музыкальные фразы, поющую мелодию, которая наполнена глубоким, сильным чувством.

Пьесы К. Дебюсси приоткроют нам мир музыкальной живописи.



В заключение ещё один автограф из альбома маэстро Контрапункта — Ф. Шопена.

A handwritten signature in cursive script, reading "F. Chopin". The signature is written in black ink on a white background.



Испытание



авайте попробуем испытать себя, — улыбаясь, говорит маэстро Контрапункт. — Хорошо ли мы друг друга понимаем, насколько внимательно вы

слушаете меня и запоминаете то, что я рассказываю? Но раз мы не просто беседуем, а ещё и рассматриваем мой альбом с автографами и историями, то вновь заглянем в него.

Вот интересная страничка. На ней я зашифровал некоторые важные слова, понятия из наших бесед. А вы их расшифруйте!

Конкурс знатоков

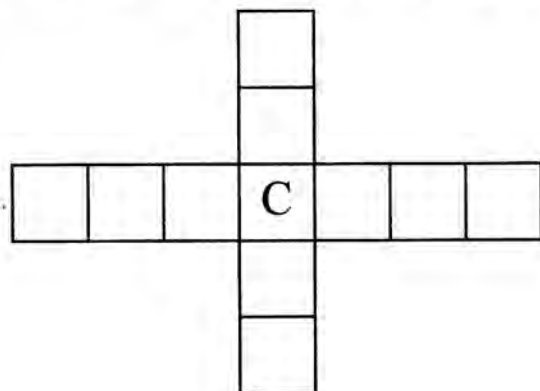
- 1) Первый слог — предлог или приставка;
— второй слог — начало счёта;
— целое — это наше представление о том, что звучит.

--	--	--	--	--

- 2) По имени библейского героя Давида было дано название обществу борьбы с глупостью, со всем бездарным. Кто из композиторов XIX века придумал «Давидово братство»?

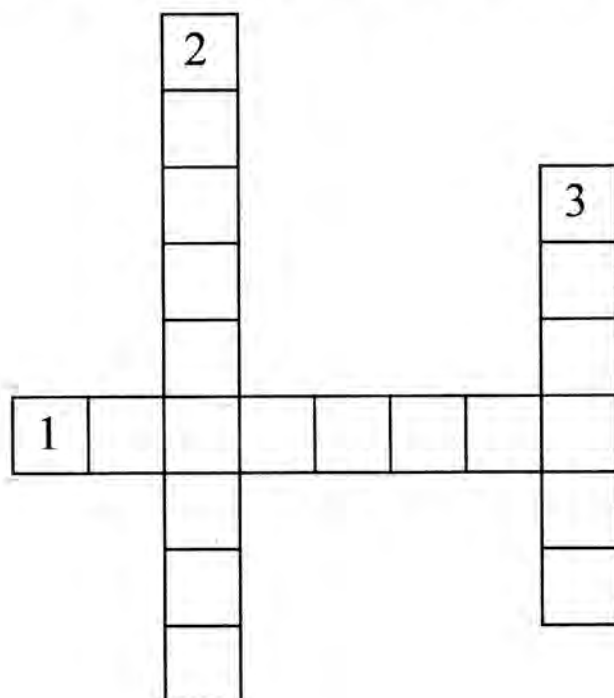
--	--	--	--	--

3) Богатое образное содержание музыки вмещает в себя многое, что помогает композитору выразить в звуках самые разные...



4) Вспомните знакомые вам приёмы развития в музыке:

- 1 — резкая смена характера звучания, противоположность;
- 2 — повтор фраз (мотивов) от разных нот;
- 3 — все фразы (мотивы) звучат без изменений.



О МУЗЫКАЛЬНОМ ВРЕМЕНИ



В

ы помните, ребята, в первом классе госпожа Мелодия рассказывала вам, что в музыке живёт время? Время нельзя остановить, оно течёт как река. Мы спим — оно течёт, мы читаем — оно течёт. Так же и в музыке. Только иногда нам кажется, что музыкальное время движется ровно, а иногда с ускорением или замедлением. Что при этом изменяется? Конечно, темп, пульс... Но не только. Сама музыкальная речь, длина фраз, остановки иногда влияют на бег времени. Послушайте такой отрывок: Соната № 1 Л. Бетховена, I часть:

Allegro (Быстро)



Или отрывок из «Фантазии» В. Моцарта:

Adagio (Медленно)

Начальный мотив начинает дробиться. Речь становится более прерывистой, нетерпеливой, взволнованной, само музыкальное время как бы сжимается, уплотняется к концу.

Музыкальная речь... Поэтическая речь... Как хорошо слышно в них движение времени. Вспомним знакомые строки:

В синем небе звёзды блещут.
В синем море волны плещут.
Туча по небу идёт,
Бочка по морю плывёт.

А. Пушкин

Заметили, какие ровные пары строчек? Одинаковое количество слов в каждой паре, повторность слов и словосочетаний: в синем небе — в синем море, по небу — по морю... Всё спокойно, величаво в этой картине. А усиливает это настроение особый приём — периодическая повторность (т.е. повторения через одинаковые отрывки времени — периоды). Есть ведь ещё и рифмы, тоже периодически повторяющиеся: блещут-плещут, идёт-плывёт. Если похожие фразы отметить одинаковыми буквами, то получится вот что: 1-я фраза (а) похожа на 2-ю (повтор слов и рифмы), 3-я фраза (б) на 4-ю. Запишем коротко: а а б б. Одна пара а а и вторая пара б б. Так и назовём: пары периодичностей.

Пары могут быть самые разные. Попробуйте сами поставить буквы:

Зима не даром злится,
Прошла её пора,
Весна в окно стучится
И гонит со двора.

Ф. Тютчев

Пары периодичностей — это ещё один приём развития в музыке.

Чтобы определить пары повторяющихся фраз, надо держать в памяти весь куплет (если это песня), то есть целую музыкальную мысль (иначе — период), а не только мотивы и фразы. Вспомните знакомые песни, попробуйте подставить буквы и определить пары периодичностей: «Во поле берёза», «Во кузнице», «Пойду ль я, выйду ль я».



Темп марша

Русская народная песня «Во кузнице»



Во ку... во куз - ни - це, во ку... во куз - ни - це, во куз -



-ни-це мо-ло - ды - е куз-не - цы, во куз - ни-це мо-ло - ды - е куз-не - цы.

Умеренно, постепенно ускоряя

Русская народная песня
«Пойду ль, я выйду ль я»



Пой - ду ль я, вый-ду ль я, да, пой - ду ль я, вый-ду ль я, да



во дол, во до - ли - нуш - ку, да во дол, во ши - ро - ку - ю.

Иногда куплет содержит только две фразы, и они очень похожи на вопрос-ответ. Такие диалоги часто можно услышать в музыке, даже в детских песенках:

М. Красев. «Весёлая дудочка»



Или такой пример вопроса и ответа:

А. Гедике. Сонатина

Умеренно скоро



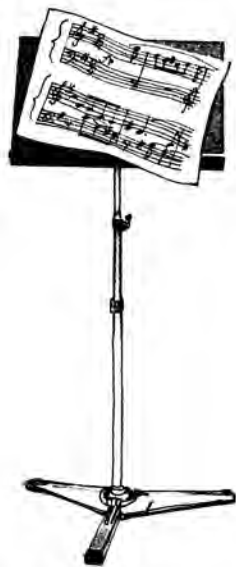
Но вернёмся к парам периодичностей. Очень многие песни (особенно народные) устроены именно так. Иногда бывает, что пары не точно повторяют друг друга, а с изменениями. Такие неточно повторяющиеся фразы будем обозначать буквой и цифрой: **aa1**

Конкурс знатоков

Теперь дело за вами.

Найдите подобные песни в учебниках по сольфеджио.





О том, что заставляет музыку расти и что — дробиться



Сдну минуточку! — слышим нетерпеливый голос маэстро Контрапункта. — *Не торопитесь. Мы уже знаем, что в музыке живёт время и что там всё периодически повторяется. А вот как объяснить сравнение музыки с речью? — маэстро Контрапункт улыбнулся.*

Надеюсь, этот вопрос не смутил вас, ребята? Конечно, музыкальные интонации часто бывают похожи на интонации речи. Но многие из вас уже заметили, что музыкальная и разговорная речь очень близки по-своему строению:

Разговорная речь: звук — слово — фраза — предложение — мысль.

Музыкальная речь: звук — мотив — фраза — предложение — период.

— *Теперь,* — продолжает маэстро Контрапункт, — *посмотрим, кто из вас самый догадливый и внимательный!*

Вот знакомая песенка:

В. Шаинский. «Антошка»



Что вы в ней нашли? Правильно! Какая же периодическая повторяемость может быть, когда фразы неровные по количеству слогов и тактов! Сначала 1 такт + 1 такт, а потом широкая третья фраза 2 такта.

Получилось $1 + 1+2$. Так и назовём: суммирование. Оно всегда придаёт звучанию ощущение устойчивости, роста. Проверьте на примере «Марша деревянных солдатиков».

Бывает иногда даже двойное суммирование. Помните песенку И. Дунаевского «Капитан»?

Весело



Ка-пи-тан, ка-пи-тан, у-лыб-ни-тесь, ведь у-лыб-ка – э-то флаг ко-раб-ля.

$1 + 1 + 2 + 4$. «Улыбка» в мелодии становится всё шире и шире. Есть интересные примеры суммирования и в поэзии:

Сад весь в цвету,		1
Вечер в огне,	1	
Так ослепительно-радостно мне!	2	
Вот я стою,		1
Вот я иду,	1	
Словно таинственной речи я жду.	2	
Эта заря,	1	
Эта весна	1	
Так непостижна, зато так ясна!	2	

А. Фет

Если есть рост, суммирование, то должно быть и дробление? Вспомним песню И. Дунаевского «Весёлый ветер»:

Живо



А ну-ка, пес-ню нам про-пой, ве-се-лый ве-тер, ве-се-лый ве-тер, ве-се-лый ве-тер.

Здесь всё наоборот: за крупной фразой — ряд мелких $2+1 + 1$. Как это звучит настойчивое обращение к ветру, мелодия дробится из-за повторения последних слов.

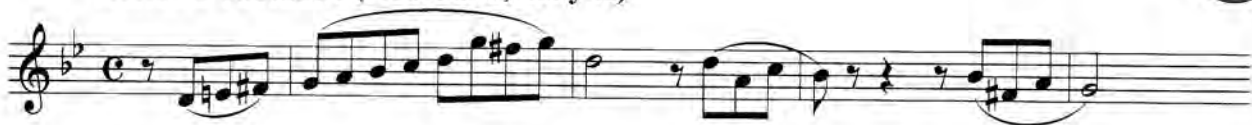
Послушайте



Послушайте «Баркаролу» из цикла «Времена года» П. Чайковского — тоже дробление: восходящая мелодическая волна дробится на мелкие мотивы-всплески.



Andante cantabile (Не спеша, певуче)



А вот интересный пример дробления в стихотворении В. Маяковского:

В сто сорок солнц закат пылал,	1
В июль катилось лето.	1
Была жара.	1/2
Жара плыла.	1/2
На даче было это.	1

Поэт «усилил жару» повтором слов, ещё добавил — «плыла» (почти «пылала»). Да, здесь дробление. В. Маяковский специально разделил таким образом строчки, чтобы видно было дробление и то, как суммирует и замыкает мысль последняя строка. Так и назовём: дробление с замыканием. Попробуйте прочитать следующее стихотворение в предложенном делении фраз

ВЕСЕННЯЯ ГРОЗА

1	С горы бежит поток проворный,	
1	В лесу не молкнет птичий гам,	
1/2+1/2	И гам лесной, и шум нагорный —	
1	Всё вторит весело громам.	
	День вечереет, ночь близка,	1/2+1/2
	Длинней с горы ложится тень.	1
	На небе гаснут облака...	1
	Уж поздно. Вечереет день.	1/2+1/2

Ф. Тютчев

Конкурс знатоков

Отметьте суммирование, дробление и пары периодичностей в знакомых мелодиях: «Вместе весело шагать» В. Шаинского, «Вальс» из «Детского альбома» П. Чайковского, «Полюшко», «Эй, ухнем», «Солнечный круг» и т.д.

Не спеша



По - люш-ко, по - ле да, по-люш-ко ши - ро - ко, по - ле!



Е - дут да по по-лю ге - ро - и, эх, да Крас-ной Ар-ми - и ге - ро-и, эх!

Медленно, тяжело



Эй, ух - нем! Эй, ух - нем! Е - ще ра - зик, е - ще раз!

Умеренно. Сдержанно



Сол-неч-ный круг, не - бо во-круг э - то ри - су - нок маль-чиш-ки.





Не фразы, а целая тема

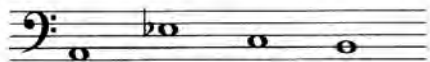


В предыдущих беседах мы с вами говорили о фразах и мотивах, о дроблении, суммировании и парах периодичностей. Вы заметили, что повтор фраз часто бывает неточный, с изменени-

ями. Этот приём развития назвали варьированием, ведь *Vario* в переводе с латинского языка означает изменяю. Варьировать можно не только отдельные фразы, но целиком мелодию — тему. Давайте взглянем в нотные примеры из Приложения и найдём там Вариации на русскую народную песни И. Берковича. Обратите внимание, как изменяется мелодический рисунок песни, ритм, фактура, динамика. И вместе с этим изменением тема становится похожа то на пляску, то на хоровод, то на марш, то на протяжную сольную или хоровую песню. Тема меняет свой облик и как будто живёт новой жизнью. Понаблюдайте, как это происходит, и попробуйте сами сочинить вариации на тему любимой песенки. Постарайтесь, чтобы и в ваших вариациях тема звучала по-новому, обрела новую жизнь. Правда, иногда случается, что тема в вариациях ведёт себя очень свободно, и от неё остаются только отдельные звуки — зерно темы.

И тут маэстро Контрапункт задумался: *«А ведь можно сочинить вариации, в основе которых будет не тема, а сочетание нескольких звуков, то есть музыкальное ядро»*. Однажды Р. Шуман так и поступил. Послушайте его пьесы «Пьеро» и «Арлекин» из фортепианного цикла «Карнавал».

Всего четыре звука: ля — ми бемоль — до — си



Вот как они зазвучали в портрете Пьеро:

Moderato (Умеренно)

Musical score for Moderato (Умеренно) in 2/4 time. The score is written for piano and includes dynamics such as *p*, *f*, and *pp*. It features a first and second ending. The bass line includes markings like *Leg.* and asterisks. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings.

А теперь сравните с темой Арлекина:

Vivo (Живо)

Musical score for Vivo (Живо) in 3/4 time. The score is written for piano and includes dynamics such as *p* and *sf*. It features a first and second ending. The bass line includes markings like *Leg.* and asterisks. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings.



Какое разное поведение и яркий контраст характеров! Но «вырастают» темы обоих героев из одного мелодического зерна! Что хотел этим сказать Шуман? Может быть, действительно их что-то объединяет, ведь оба они — артисты одного театра, одной сцены, персонажи одного спектакля...



О превращениях



К

уда же подевался маэстро Контрапункт?
— слышим мы удивлённые голоса.

— Так неожиданно исчез, пока мы наслаждались поэзией в музыке и музыкой поэзии!

— Ой, что-то сверкнуло вдали! Или показалось? Да... столько необыкновенных открытий содержат в себе мелодии знакомых песен и строчки любимых стихов.

— Ой-ой-ой! Теперь стало темно, как в погребе! Что за чудеса? И всё-таки кто-то виднеется вдали.

— Похож на волшебника: длинная борода, колпак на голове, палочка в руках.

— Да нет же, не на волшебника, а на клоуна похож: улыбка до ушей, пёстрый костюм, кувыркается на ходу.

— Ай, да это же разбойник какой-то!

— Нет, нет, уже не разбойник, а красавица фея...

— Посмотри, она машет нам рукой, зовёт нас.

— Давай подойдём поближе...

— Ну что, ребята, здорово я вас разыграл?

— А, так это вы, маэстро Контрапункт! Настоящий карнавал устроили нам. Наверное, неспроста?

— Вы правы. Я знаю, что вы очень любите разные превращения, переодевания, карнавалы. Но нигде вы не найдёте таких быстрых перевоплощений и перемен, как в музыке.



Вспомните увертюру к опере «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта: звуки рисуют то суету «безумного» дня и мы находимся в гуще событий, нас захватывает атмосфера праздника, веселья, то вдруг в этом калейдоскопе начинают мелькать образы-маски: один герой — торжествующая маска радости, другой образ — маска лукавства, кокетства. Только что мы слышали один голос (монолог), но вот уже — беседа, диалог (разговор двух или нескольких лиц). Действительно как на карнавале!

— А вы помните, друзья, — маэстро Контрапункт опять изменил свой внешний облик, — у одного знакомого нам композитора есть произведение, которое так и называется — «Карнавал»? Вспомнили, кто был мастером музыкального портрета? Шуман, конечно. Это он сумел передать в звуках ощущение праздника, на котором мелькают знакомые и незнакомые лица, «маски»: вот Арлекин, Пьеро, а вот Шопен, а теперь просто «Танцующие буквы», но они превращаются в ноты... Настоящий карнавал музыкальных образов!

Но вернёмся к увертюре Моцарта. Ведь в ней необыкновенные перемены-превращения происходят не в разных пьесах, а внутри одной. Мы действительно находимся в гуще событий и слышим, как звуки передают само действие, музыкальный сюжет. В таких произведениях сложилась особая форма — сонатная. Действие в них передаётся с помощью приёмов сонатного развития.

Одним из первых, кто придумал, как можно передать в звуках не только образ, картину, но и само театральное действие, был итальянский композитор Доменико Скарлатти.

Интересно, что Д. Скарлатти называл их просто упражнениями. Само слово *соната*, что в переводе с итальянского языка значит *звучать*, употребляли иначе. Сонатами называли самые разные инструментальные пьесы (в отличие от вокальных). И только в XVIII веке сонатами стали называть произведения, написанные в определённой форме. Содержанием сонаты являются контрастные образы, их взаимодействие и развитие.



Д. Скарлатти

Что же это за приёмы, которые помогают передать в звуках само действие? Как могут действовать музыкальные интонации, мотивы и фразы? Да, нам придётся сейчас очень внимательно всматриваться в самые коротенькие мотивы в музыкальных темах, чтобы понять, как они, цепляясь один за другой, меняясь на наших глазах, создают целый поток музыкальных событий. Называется такой способ развития *мотивной работой*. Элементы её мы можем увидеть в теме первой части сонаты Л. Бетховена № 1. Помните, как одна устремлённая вверх фраза следует за другой, и от этой мелодической стрелы как бы отрывается «осколок» — восходящая интонация с закрученным в крепкий узел мотивом опевания. Эта интонация настойчиво повторяется, с каждым разом звучит более горячо, завоёвывая всё более высокую ступень.

Мы видим, как музыкальная фраза дробится, один из мотивов начинает жить самостоятельной жизнью, напряжение растёт... Так не может продолжаться бесконечно долго, должно наступить успокоение... Но о том, как развивается музыкальный сюжет в сонатной форме, немного позже. Сейчас давайте отвлечёмся, и послушаем маленькую историю про мотивную работу.



История про мотивную работу, а также о том, как развивается музыкальный сюжет



лучилась эта история, конечно, с учениками второго класса. Замечательные ребята, и не просто любознательные, а очень настойчивые и остроумные!

Что же такое мотивная работа, как происходит мотивное развитие? Второклассникам очень хотелось самим попробовать сочинить пример на мотивное развитие. И придумали они песенку про двух котов. Вот их песенка*:



Назовём это темой. Вы заметили в ней разные мотивы? Терцовый мотив, мотив опевания, мотив-гамма и движение по трезвучию в конце. Теперь начинают развиваться события, связанные с серым котом:



* Песня предложена преподавателем ДМШ № 52 им. Г. В. Свиридова г. Москвы Сорокиной Н.А.

Какой мотив ребята выбрали из темы? Конечно, мотив опевания. Он звучит на разных ступенях, ласково и нежно.

История продолжается, звучит музыка чёрного кота:



Какой здесь работает мотив? Гаммообразный! История про двух котов предстала в звуках. И наши второклассники были весьма довольны.

— Я думаю, — говорит маэстро Контрапункт — эта музыкальная история и вам подскажет, как понимать мотивное развитие.



Послушайте

А теперь к делу! Поговорим об этом приёме серьёзно. Вы уже поняли, что очень важно отметить каждую деталь в мелодическом рисунке, ритме, фактуре. Тогда вы услышите, как сталкивается один мотив с другим, как они перебегают из одного регистра в другой, из одной тональности в другую, то есть перед вами предстанет настоящий театральный спектакль. Как, например, в Сонате Л. Бетховена фа мажор.

Радостно, звонко врывается первая тема сбегаящим по гамме ручейком звуков.

Allegro assai (Очень быстро)

f *p*

Ped. * Ped. *



Следующая тема светится той же радостью, но очень старается держать себя в рамках трезвучия. Правда, её выдают подпрыгивающие форшлаги:



Далее тон смягчается: тот же мотив покачивания на звуках трезвучия и те же гаммы, только интонация иная: это уже не действие, а скорее выразительная речь. Однако она нарушает равновесие, ведь её развитие уводит нас из фа мажора в до мажор! И мы в недоумении: какая же из этих двух тональностей главная? Так и заканчивается первый раздел сонаты, который называется *экспозиция*, что означает показ, изложение.

Второй раздел сонаты — разработка*. Но что это? Вновь звучит первая тема? Как, сначала? Ах, нет! Неожиданный ми бемоль в конце летящей вниз темы, и несколько раз повторяется мотив опевания. Теперь он же, но в другой тональности, и ещё раз в новой тональности. Ему вторит ещё один мотив, который привлекает своей распевностью и умением гибко, гладко провести по нужным тропинкам-тональностям. Он

Смотри ноты в Приложении.

приводит, наконец, к знакомой теме из экспозиции, которая звенит и сверкает в высоком регистре. Но что-то опять не то? Да, конечно, мы ждём возвращения в тонику, в фа мажор, а здесь пока звучит до мажор. Задумчиво приостанавливается мелодия... И вновь эта же мелодия, но теперь в основной тональности. Начинается третий раздел, как бы третья часть нашего сюжета. В ней всё встаёт на свои места. Устойчиво, много раз подчёркивая тонику фа, звучат заключительные мотивы, говоря нам о том, что все волнения позади.

Примеры увлекательного музыкального действия есть в сонатах разных композиторов. В нотном приложении вы найдёте сонаты Д. Скарлатти и В.-А. Моцарта. Слушая и разбирая их, постарайтесь увидеть, как легко одна тема следует за другой, как просто композитор помещает их в разные ситуации, и они меняются на наших глазах: дробятся, растут, изменяют лад, характер, и как все эти эпизоды, темы, отдельные мотивы крепко связаны единым дыханием, единым движением к устойчивости и равновесию.



A stylized, handwritten signature of Ludwig van Beethoven in cursive script.



О маленьком зёрнышке и прекрасном цветке



Давайте помечтаем, — предлагает своим друзьям маэстро Контрапункт. — Представим, что мы на-

ходимся в чудесном саду. Ярко светит солнце, вьются бабочки и стрекозы. А мы сидим в беседке, и нам совсем не жарко; беседку со всех сторон обвивает виноградная лоза. Она даёт нам тень, резные листья создают неповторимый узор, а ягоды так и просятся в рот. Они светятся на солнце, и внутри каждой ягодки мы видим маленькое зёрнышко — вот из этой косточки вырос огромный чудесный куст. Виноградную лозу часто называют символом жизни... Задумывались ли вы над тем, — вновь слышим голос маэстро Контрапункта, — что музыкальное произведение тоже похоже на прекрасный цветок или на могучее дерево? Оно растёт и развивается из маленького «зёрнышка». Причём музыка «не просто изменяется — она изменяется красиво»! Об этом тонко и точно написал Л. Бернстайн в своей книге «Концерты для молодёжи»: «Крупное музыкальное произведение — это целая жизнь между его началом и концом. ...Все темы, мелодии, музыкальные фразы, как бы малы они ни были, растут и получают законченное развитие». Так вырастает, например, большое «дерево» симфонии.

А помните ли вы, что такое симфония?

Запомните

Симфония в переводе с греческого языка — созвучие. Первые, или как их называют, ранние симфонии появились в немецком городе Мангейме. Ведь именно там собрались прекрасные музыканты для того,



чтобы играть вместе в оркестре. Каждый из них был мастером. Именно поэтому оркестр вызывал восхищение всех, кто когда-либо его слышал. Но был ещё один секрет, вызывавший всеобщее удивление. Эти замечательные музыканты научились впервые в истории музыки делать крещендо или диминуэндо целым оркестром. Каждый инструмент в отдельности владел этим приёмом уже давно. Но чтобы весь ор-

кестр, все инструменты одновременно могли усиливать звук или ровно, постепенно затихать — такого до них никто не умел. «Их форте казалось подобным грому, их крещендо — словно водопад, их диминуэндо — затихающее журчание потока» — так отзывались об оркестре современники. А ещё они использовали приём мотивной работы и непрерывного развития интонаций, что помогло мангеймцам в симфониях развернуть музыкальный сюжет.

Большим другом мангеймских композиторов был В.-А. Моцарт. Их симфонии приводили Моцарта в восторг. Знал эти симфонии и И. Гайдн. Нет сомнений, что и Моцарт и Гайдн, величайшие композиторы-симфонисты, которые подарили нам классический (т.е. образцовый) тип симфонии, многому научились у своих друзей и старших современников. Послушайте вот эту тему:

Allegro assai (Очень быстро)

Это начало четвёртой, последней части симфонии Моцарта № 40 соль минор. Она напоминает нам стрелу. Да так её и называли во времена Гайдна и Моцарта — «мангеймская стрела». Ведь именно в мангеймских симфониях мы встречаем такие динамичные и яркие темы ещё до того, как они появились у Моцарта и Бетховена.

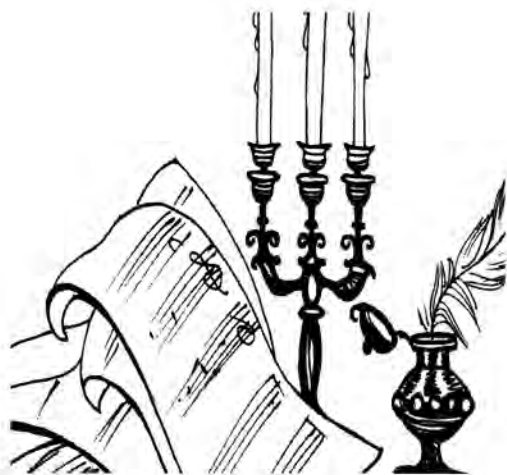
Послушайте

А теперь давайте послушаем отдельные части из симфоний Гайдна и Моцарта, понаблюдаем рост симфонического «дерева», определим образ одной и второй темы (они называются главной и побочной), постараемся услышать непрерывное развитие интонаций, изменение тональности, тембра, отблески темы в разных голосах.

В общем, следите за тем, как «красиво изменяется музыка» и как живёт тема от начала до конца. А я вам подарю ещё один автограф -В.-А. Моцарта.



Моцарт



Маленькая дверь в большой мир



ы слышите торжественный бой часов? Это вновь звучит отрывок из балета С. Прокофьева «Золушка».

Всегда, когда появляются эти звуки, жди чуда. И мы не ошиблись: на сцену выходит фея. Но вот уж действительно чудо: фея в этом балете является перед нами в образе нищенки. Мы, конечно, понимаем, что фея может быть разной: «когда она видит горе — то стареет, когда видит радость — молодеет». Но почему нищенка? Это значит, что она ничего не имеет, ничем не владеет? Да, может быть, и так. Но ей подвластно главное — ВРЕМЯ! Помните, фее служат двенадцать гномиков-часиков, а ещё — четыре времени года?

И вот эти гномики-часики вновь зовут нас в сказку...

Знакомые мелодии

Узнаёте знакомые мелодии: китайский танец «Чай», арабский танец «Кофе», «Танец пастушков», «Танец феи Драже»? Сказочные жители Конфитюренбурга встречают Мари и Щелкунчика, который уже вновь превратился в Принца. Никто из сказочных героев не мог точно сказать, чем закончится бой Щелкунчика с мышиным королём в первом действии балета. Никто, кроме Мари. Она уже всё поняла до появления мышей. А вместе с ней и



мы с вами — слушатели и зрители. Ведь об этом говорят звуки музыки, изображающие рост ёлки. Растёт рождественская ёлка на глазах у изумлённой Мари, растёт в душе у маленькой девочки горячее чувство решимости помочь Щелкунчику в битве с отвратительными мышами. Растёт её уверенность в том, что счастье близко... Чайковский сумел передать в звуках весь этот захватывающий сюжет с помощью простого приёма: секвенции и расширения музыкального пространства вверх и вниз. Нежный, короткий мотив у струнных, напоминающий вздох, «растёт» выше и выше, а бас погружается ниже и глубже, — звучащая волна заполняет собой всё пространство. Как будто приоткрылась маленькая дверь в большой мир. В этом мире нет тьмы, только свет. Он разгорается всё ярче. Огромное крещендо захватывает как волна. Её вершина, момент наивысшего напряжения (вы помните, что вершину мелодической волны мы называли кульминацией), находится в конце всего номера, и всё устремлено к ней.



— Мне кажется, — говорит маэстро Контрапункт, — на этом можно было бы закончить сказку — так ярко, победно и торжественно звучит эпизод роста ёлки. Что же можно к этому добавить?

Удивительно, но не ослабевает наше внимание. И мы вместе с героями сказки можем много раз проходить по улицам и скверам города сладостей, вновь и вновь любоваться его чудесами и всякий раз в восхищении и удивлении замирать при звуках Па-де-де (танец двоих) — высота необыкновенная, захватывающая дух.

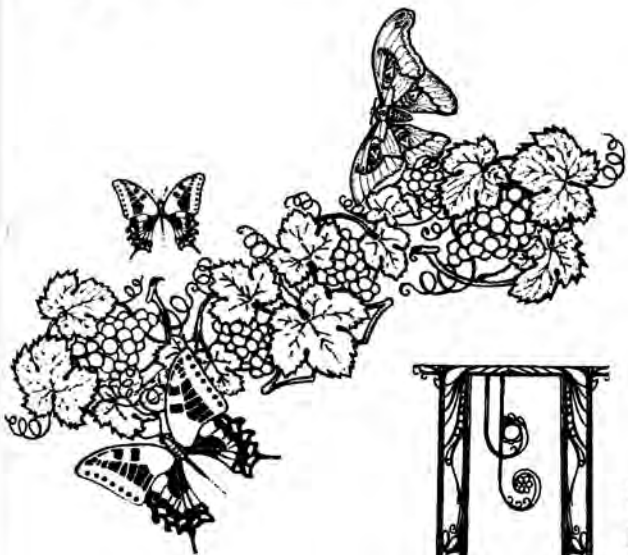
Но вслушайтесь в эту мелодию: ликующий начальный звук — и затем стремительно нисходящий по гамме мотив. Вновь взметнулась вверх мелодия — и опять нисходящая лесенка звуков. Что-то печальное есть в этих взлетающих и никнущих фразах. Какое торжество и какая печаль одновременно. Всё мимолётно, за мгновением радости, ликования будет ещё много испытаний, препятствий, не менее сложных, чем уже пройденные (как воспоминание звучит середина Па-де-де).

Вот какой красивый «цветок» вырос и расцвёл перед нами в звуках Па-де-де.

А фея уже давно исчезла, растворилась в бесконечном времени, оставив нам чудесные воспоминания...



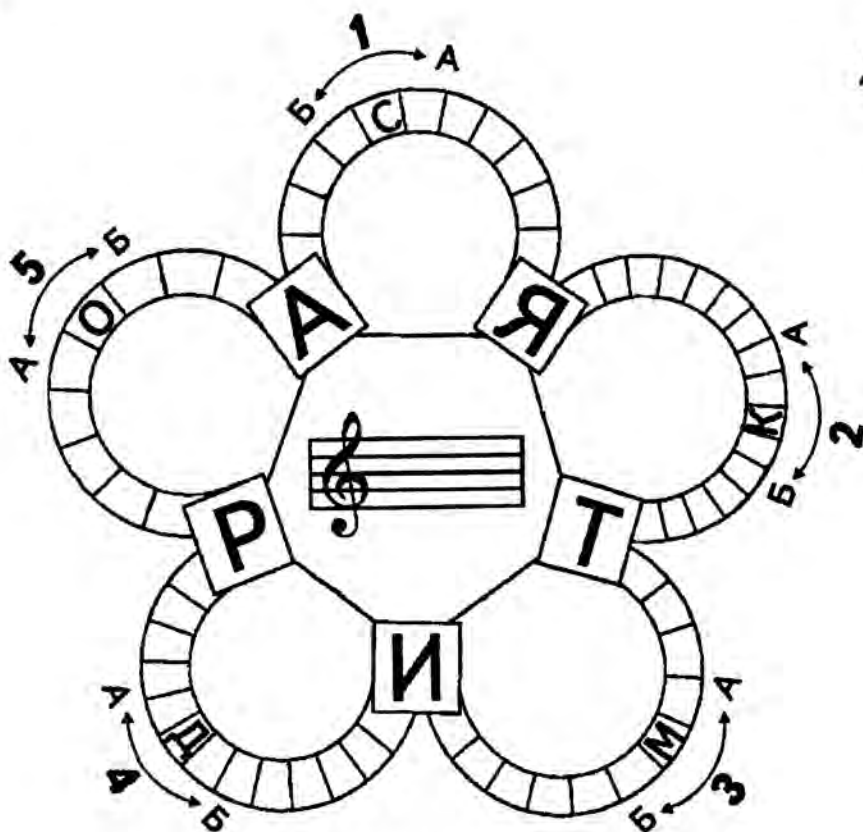
Воспоминания



осмотрите на этот музыкальный цветок и вспомните некоторые важные слова-понятия из наших бесед.

На каждом лепестке — два слова, первая буква у них общая (на кончике лепестка), а от неё слова расходятся в разные стороны. Последние буквы этих слов совпадают с последними буквами из слов другого лепестка (в уголках цветка). Раскроются слова-лепестки тем, кто ответит на вопросы:

Задание 1



- 1а — греческое слово, в переводе означает созвучие;
- 1б — итальянское слово, в переводе означает звучать;
- 2а — момент наивысшего подъёма в музыке;
- 2б — резкая смена характера звучания;
- 3а — фамилия австрийского композитора-симфониста, друга мангеймских музыкантов;
- 3б — фамилия одного из враждующих семейств в трагедии «Ромео и Джульетта»;
- 4а — руководитель оркестра;
- 4б — что рисует художник для спектакля;
- 5а — большой коллектив музыкантов, играющих вместе;
- 5б — большой музыкальный спектакль, в котором все действующие лица поют.

Задание 2

Прочитайте следующий ряд слов-понятий и напишите справа, что они обозначают (к какому музыкальному явлению относятся):

1. Секвенция _____
2. Варьирование _____
3. Мотивная работа _____
4. Контраст _____

Расшифруйте данные слова (соедините каждое слово с нужным определением):

Секвенция	Повтор фраз или мотивов с изменениями (чаще в песнях и танцах)
Варьирование	Повторение одного и того же мотива или фразы от разных нот
Мотивная работа	Совершенно новый музыкальный материал
Контраст	Повтор мотивов или фраз в разных тональностях, регистрах, голосах

На извилистых тропинках, среди зелёных долин, горных вершин, цветущих арок



ы, ребята, наверное, заметили, что маэстро Контрапункт очень любит поговорить, порассуждать, любит рассказывать истории?

— Да, да, — признаётся маэстро Контрапункт, — очень люблю. И вы знаете, я только что вспомнил ещё одну любопытную историю. Беседовал я как-то со своими учениками о том, что они любят слушать. И вот какой интересный разговор завязался у нас.

— Уважаемый маэстро, — говорит Дима, — вчера я послушал в записи несколько разных пьес, и у меня возник вопрос: обязательно ли должна быть в музыке кульминация или есть произведения без кульминации, ровные, как долина? Вот, например, я вспомнил пьесу К. Дебюсси «Снег танцует», есть ли там кульминация?

— Честно скажу, что мне его вопрос очень понравился. И мы стали вместе слушать, вспоминать и рассуждать...

Наши рассуждения привели нас к такой мысли: когда в произведении есть непрерывное, целеустремлённое движение к кульминации, то она становится целью, итогом всего развития (или ступенькой к главной цели, если произведение многочастное). Мы всей душой отдаёмся этому движению, стремимся к вершине, ждём её. Но очень интересно было обнаружить, что иногда пьеса захватывает нас не яркими взлётами, вспышками чувств, а чем-то другим. Характер этих пьес напомнил мне один сказочный образ — вол-



шебный клубок. Помните: Баба Яга дала Ивану Царевичу клубочек, клубочек выскочил из рук и покатился по дорожке. Бежит, раскручивается ниточка, а Иванушка за ней... И нет ей конца. Извивается ниточка-дорожка как затейливый узор на полотне. Захочешь повторить его — и не сможешь, не запом-

нишь всех её бесконечных изгибов, поворотов, завитушек. Бежишь и бежишь по этой дорожке... Только лес вокруг меняется: то гуще станет, темнее, то на полянку клубочек приведёт... Бесконечный клубочек и бесконечная дорожка. И такая же бесконечная бывает мелодия в некоторых произведениях. Мы с ребятами открыли альбом на страничке с автографом И.-С. Баха.

Послушайте

Вот уж кто мастер таких мелодий. Сколько непередаваемой красоты в музыке Прелюдии № 4 ре мажор (из Шести маленьких прелюдий)*. Здесь есть знакомые нам приёмы развития: повтор мотивов, секвенции, контраст. Но ведут они себя иначе: начальный мотив напоминает зерно или ядро, из которого неторопливо и непрерывно развёртывается мелодия. Крутится, крутится «клубочек», а изгибы мелодии так хороши, это настоящие «зелёные долины, снежные вершины и цветущие арки». «Бесконечная мелодия», — говорят о ней. Причём не одна, а сразу три. Тоже контраст, но другой: три темы звучат не последовательно, одна за другой, а одновременно. «Бах любит заставлять петь не один голос, а многие разом, создаёт не одну нить мелодическую, а целую ткань одновременных мелодий» — так точно отметил русский композитор А. Серов одну из характерных особенностей музыки Баха.

* Ноты прелюдии вы найдёте в Приложении.

— А я вспомнил, — воскликнул Дима, — мы такие произведения уже слушали в первом классе и называли их полифонические, то есть многоголосные**.

Запомните

— Такую полифонию называют контрастной, или иначе это контрапункт, — продолжил маэстро Контрапункт.

— Punctum contra Punctum — точка против точки — так переводится слово контрапункт, и означает оно соединение нескольких разных мелодий.

— Да, полифонические произведения И.-С. Баха звучат очень благородно и удивительно красиво. Но наша прелюдия подходит к концу. И здесь её характер изменяется, беседа трёх голосов звучит более активно, горячо: напряжённее стали интонации речи, острее сочетания голосов, плотнее, гуще фактура, вся музыкальная ткань насыщается выразительными деталями. Всё это говорит о нарастании напряжения, о подходе к кульминации, даже если звучит тихо (пиано) и отсутствует неудержимое стремление мелодии вверх, к вершине мелодической волны. Такой вершиной в музыке Баха часто бывает последнее проведение основной темы, как правило, самое яркое и убедительное утверждение основной мысли.



J. S. Bach

— Итак, — завершает свою беседу маэстро Контрапункт, — характер кульминации в полифонической музыке действительно особый.

— Так же, как и в музыке живописного плана, — важно добавил Дима.

** Элементы полифонии мы уже находили в разработках сонат.

— Есть ещё один приём развития в полифонической музыке, который усиливает активность беседы голосов. И ты знаешь этот приём!

— Имитация! Да, да, я играл менуэты И.-С. Баха, В.-А. Моцарта и встречал такие беседы-переключки в голосах. Я даже слышал беседы-споры и беседы-согласия.

— На приёме имитации, — продолжает маэстро Контрапункт, — построены все инвенции и фуги. Вы, конечно, помните, что слово **инвенция** в переводе означает **выдумка**, а **фуга** — **бег**. Есть у И. С. Баха одна очень забавная фуга — «Фуга в подражание рожку почтальона» из «Каприччио на отъезд возлюбленного брата».

Послушайте

Послушаем её, запомним тему, простучим ритмический рисунок темы, а затем поиграем в игру, — предлагает маэстро Контрапункт ребятам. — Как только услышите в одном из голосов тему (а голосов — участников весёлой беседы всего три), сразу поднимайте руку (или хлопайте ритмический рисунок). А я буду писать букву Т (тема) на одной из трёх строчек: верхняя строчка — это верхний голос, нижняя — нижний голос и средняя — средний голос. Итак, за дело!

Allegro risoluto (Быстро, решительно)

The first system of the musical score shows the beginning of the piece. The treble clef staff starts with a 'T' above the first measure, indicating the start of the theme. The bass clef staff has a whole rest, indicating it is silent at the start.

The second system of the musical score shows the continuation of the piece. The treble clef staff continues with the theme. The middle staff has a 'T' above the first measure, indicating the start of the theme in the middle voice. The bass clef staff has a whole rest, indicating it is silent.



То же самое можно сделать в инвенциях (послушайте на кассете двухголосную Инвенцию до мажор и трёхголосную Инвенцию соль минор).



Задание

А теперь давайте ещё раз заглянем в сборник маленьких прелюдий И.-С. Баха, найдём Прелюдию № 3 ре минор из цикла «Шесть маленьких прелюдий» (ноты есть в Приложении). Послушайте её и найдите имитации, секвенции, контрапункт, а может быть, и кульминацию услышите.



О том, как учёная дама Полифония примеряла русский костюм, а также о том, из чего вырос дуб



то что, опять карнавал?

— Не совсем так.

— Тогда опять о симфоническом «дереве»?

— Может быть. Но, впрочем, вы правы. Будут здесь и переодевания, и чудесное «дерево» вырастет почти из ничего —

безделицы, песенки какой-то несерьёзной. Вот из такой, например:

Умеренно скоро



— Ах, да! В «Детском альбоме» П. Чайковского мы уже встречались с ней: это задорная «Камаринская», русская народная пляска. Ох, какие залихватские фигуры придумывают танцоры: и размеренной походочкой идут, и вприсядку, и с «коленцами». Мелодия одна, а в каких только видах она не предстаёт!

— Что за выражения я слышу? — вдруг вступила в разговор одна учёная дама. — Не «залихватские фигуры», а вариации. Вы должны по-



мнить, что так называются изменения темы. Это один из приёмов развития в музыке, а также форма музыкального произведения.

— Да какая разница, как называется. Наша фантазия нас не подведёт, хоть как назови этот приём. Были бы под рукой инструменты: ложки, трещотки, жалейки, балалайки — и будет наша тема просто красавица. Уж как мы её «принарядим» — не узнаете!

И пошли народные музыканты показывать своё умение. Так играли «Камаринскую», что совсем закружили, уморили нашу гостью — учёную даму Полифонию.



М. И. Туганов

— Нет-нет, мне очень понравилось! Сколько огня и веселья в вашей «Камаринской»!

— Ну что вы, наша «Камаринская» может и в другом виде предстать. Благодаря величайшему русскому композитору она прославилась на весь мир!

Маэстро Контрапункт открыл свой альбом, и мы увидели новый автограф — М. Глинки.

Послушайте

«Фантазия на две русские темы» — такой подзаголовок дал Глинка своей увертюре «Камаринская». Да и какая русская песня без фантазии! А здесь даже две русские народные темы.

Долгое, торжественное вступление — и потекла, как ручеёк, мелодия 1-й песни — «Из-за гор, гор высоких».



А вот к ней присоединился ещё один голос, и поёт он вроде то же самое, но чуть-чуть по-своему. А вот третий, четвёртый голос... Ширится, растёт «ручеек».

Запомните

— Пойдите, — взволнованно перебивает учёная дама, — да ведь это же полифония, только очень необычная: каждый из голосов подпевает вроде бы свою мелодию, но она представляет собой вариант темы. И полифония, и вариации одновременно. Да, мне рассказывали про полифонию в русских народных песнях, когда к солисту присоединяются всё новые и новые голоса, каждый со своим напевом.

— А теперь я хочу послушать эту увертюру и попробовать понять, как удалось Глинке передать в музыке всю глубину и красоту русских народных песен. Не случайно все русские композиторы в будущем будут изучать «Камаринскую» М. Глинки, учиться на этом примере, как обращаться с народной песней. А П. И. Чайковский так и скажет про неё: «...Вся русская симфоническая музыка заключена в «Камаринской», подобно тому, как весь дуб — в жёлуде».

Задание

Итак, слушайте и замечайте, в каком из голосов и как звучит мелодия первой песни; в каких разнообразных обликах предстаёт вторая тема. А ещё удивляйтесь: сколько красоты в протяжных напевах русского народа и сколько задора и остроумия в его плясовых мелодиях!



О том, что такое счастье

Слыхали ль вы
За рощей глас ночной
Певца любви,
Певца своей печали?



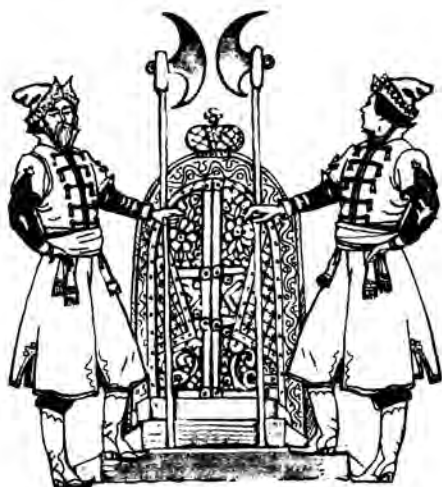
НН

ихо звучит песня молодой девушки. А ей вторит другой голос... Узнаёте приём имитации? Одно чув-

ство объединяет девушек. И летит дуэт голосов, летит тихое пение... Туда, где живёт счастье и куда манит мечта... Тихой песне девушек подпевают ещё два голоса — уже квартет. Четверо певцов поют одновременно о разном, и никто никому не мешает, каждого можно понять. «Они поют, и я певала в давно прошедшие года», — слышим мы голос Лариной-старшей, матушки Татьяны и Ольги. (Ведь это эпизод из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского.) Но нет, счастье — всего лишь девичьи мечты, оно как горизонт: «Горизонт уходит — я за ним...» А вслед за девичьей песней мы слышим другое: «Привычка свыше нам дана, замена счастью она», — поёт барыня в дуэте с нянюшкой.

Как чётко следуют фразы одна за другой, повторяя в точности только что прозвучавшее. Совсем другое чувство объединяет этих немолодых женщин. Канон двух голосов раскрывает мысль о привычном, устойчивом порядке жизни. Дуэт и квартет открывают оперу Чайковского. Перед нами главные героини. Мы ещё не знаем, что с ними произойдёт. Но нам понятно: не случайно так резко отличаются по характеру дуэт Татьяны и Ольги и канон матушки и няни. В них — два разных чувства: интонации мечты, улетающей далеко-далеко (имитации в дуэте звучат как эхо), и сухое, настойчивое поучение в каноне, стремление внушить, убедить. Вот какой сложный контрапункт разных музыкальных тем, разных мыслей и стремлений. А поначалу кажется, что просто бытовая сцена.

О БЕДАХ И НАДЕЖДАХ



Васвет — это всегда надежда. Надежда на то, что новый день будет лучше предыдущего, что он принесёт что-то хорошее.

Именно такой светлый рассвет рисует М. Мусоргский во вступлении к самой, может быть, трагической своей опере «Хованщина». Князя Хованские, Голицыны, стрельцы — всё покрыто тьмой. Смутное время — одно из самых сложных в истории России. В борьбе за власть погибают люди. Мрак и безысходность слышны в опере М. Мусоргского. Откуда же такое светлое вступление? «Как будто начало доброй и красивой сказки», — сказала о нём одна маленькая девочка. Конечно, вы сразу поймёте, что мелодия похожа на русскую народную песню.

Спокойно





В её развитии мы услышим и полифонию, и вариационные приёмы. Они украсят тему, но не изменят общее настроение. Только на одно мгновение станет темно, ударит большой колокол, и тут же всё исчезнет, растворится...

Попробуйте описать ваше впечатление. Как вы понимаете это вступление к опере? Сколько здесь вариаций и как в них меняется напев? Где кульминация и что она означает? И ещё один автограф из альбома маэстро — М. Мусоргский.

Задания

Давайте ещё раз вспомним основные приёмы развития в музыке: секвенция, варьирование, мотивная работа, контраст.

Попробуйте определить их значение. Для этого выберите наиболее подходящие объяснения для каждого из них.

Многообразие в единстве (вспомните «Камаринскую» П. Чайковского или какую-нибудь русскую народную песню).

Усиление, рост при движении вверх, ослабление, уменьшение при движении вниз (вспомните «Рост ёлки» из балета «Щелкунчик» П. Чайковского и тему Шемаханской царицы из оперы «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова).

Противопоставление, отрицание, сравнение («Сицилийская песенка» Р. Шумана, «Джюльетта-девочка» С. Прокофьева).

Неустойчивость, много событий, поиск устойчивости.

ВНОВЬ О СОДЕРЖАНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И О ТОМ ЧТО ТАКОЕ ПРОГРАММА



Интересно, что ещё придумал наш маэстро Контрапункт? — слышится голос за дверью класса. — Я думаю, что он пригласит нас на свой концерт — там ведь и бывает программа выступлений, — отвечает ему другой.

— А может быть, он хочет обсудить с нами программу наших занятий на будущее? — предположил вновь первый голос.

— Да что вы, — вступает в разговор ещё один собеседник, — я уверен, что мы сейчас пойдём в компьютерный класс и посмотрим, как создают программу для компьютера, а может, и в игры поиграем.

— *О чём вы там рассуждаете за дверью? Заходите скорее в класс,* — пригласил с весёлой улыбкой маэстро Контрапункт.

— Вы, конечно, все правы: и концерт у нас будет — ведь мы слушаем сейчас очень интересные произведения, и программу на будущее обсудим, и даже про компьютеры вспомним. Только компьютеры не обычные, а самые лучшие в мире. Человек никогда не сможет сделать такие, но у каждого он есть и всегда при себе — это наш разум. Разве это не лучший в мире «компьютер»? Только сумей настроить, правильно создать для него «программу» — и пользуйся во благо себе и людям!

— *А как вы думаете, ребята, когда композитор сочиняет, у него есть какая-то программа для сочинения?*

— Наверно, есть, — неуверенно ответили несколько голосов.

— Конечно, процесс творчества — это тайна! Но, вероятно, не было бы ничего создано, если бы сначала не возник в уме замысел будущего произведения. Его можно затем долго продумывать, планировать. Или наоборот, этот замысел легко, как бы сам по себе воплотится в музыкальные образы. А мы с вами вновь пытаемся расшифровать нотные знаки и разгадать замысел автора. Автор же иногда нам старается помочь: придумывает названия к пьесам, эпитафы, объяснения в словах. Он как будто раскрывает нам свою «программу».

Запомните

Произведение с названием, раскрывающим содержание, называют программным.

Хотя и автор, и мы прекрасно понимаем, что вряд ли помогут слова объяснить до конца замысел во всех его деталях. Так, может быть, и совсем не нужна такая программа?

Что тут началось в классе! Спор вспыхнул в одну секунду!

— Конечно, зачем названия!

— Разве и так не понятно, что хочет сказать автор?

— Но как же, — перебивали другие, — ведь мы можем заранее настроиться, зная название.

— Да, и лучше поймём самые тонкие оттенки образа!

— Но ведь есть музыка и без дополнительного названия, разве менее интересно слушать её? Наоборот, никакие названия не ограничивают меня, не сковывают заданной программой мои чувства и мысли.

Спор длился довольно долго. Ребята вспоминали разные произведения, приводили примеры в защиту своих слов. Но всё-таки все мы пришли к такому мнению: скорее всего, композитор вправе сам решать раскрывать или нет свой замысел.

А мы попробуем на примере нескольких пьес разобраться, насколько помогает название приблизиться к пониманию замысла композитора.

Послушайте

Итак, «Весёлая кукушка» немецкого композитора Р. Фрике.



Allegretto (Подвижно)

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five systems of music. The first system begins with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The second system features a dynamic marking of *mp*. The third system has a dynamic marking of *mf*. The fourth system has a dynamic marking of *p*. The fifth system has a dynamic marking of *pp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Легко, задорно звучат короткие мотивы кукушкиной песни. Паузы создают ощущение пространства. Призывные терцовые попевки игриво перескакивают из одного регистра в другой, создавая впечатление весёлой переключки-игры. А в средней части мы слышим настоящий диа-

лог двух голосов: настойчиво и твёрдо звучат четверти в нижнем голосе, им отвечает робкое «ку-ку» в верхнем. Но кукушка притихла совсем ненадолго. Вот её песенка радостно зазвенела, как и в начале. Вероятно, эту пьесу можно было бы назвать «Сцена в лесу» — такой ясный сюжет из лесной жизни рисуют звуки. Образ кукушки помогает раскрыть композитору свой замысел, создать атмосферу игры.

Теперь вслушаемся в звуки пьесы французского композитора Ф. Куперена «Смелая кукушка».

Allegretto (Подвижно)

p leggiero *mp*

mf

poco rall. *p*

«Кукушка» действительно смелая, в ней нет привычно-призывной терцовой попевки, только гулкое покачивание квартовых, квинтовых, секстовых мотивов, они заполняют всё пространство. Безостановочная ритмическая пульсация увлекает нас в поток лёгкого движения, полёта. Непрерывное движение шестнадцатых не замкнуто в одном голосе, они перебегают из одного голоса в другой, создавая объёмное звучание, звуковой простор, ощущение свободы перемещений. Вообще для этой

пьесы название «Смелая кукушка» мне кажется очень скромным: свежий ветер воли, свободного полёта (может быть, полёта фантазии) слышатся в ней.

А вот «Кукушечка» Т. Родионовой.

Andantino (Не спеша)

The musical score is written for piano in 3/4 time, B-flat major. It consists of three systems of music. The first system is marked *p* (piano) and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The second system is marked *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The third system concludes the piece with a repeat sign. The score features a mix of half notes, quarter notes, and eighth notes, with some notes beamed together. The bass line often has a steady eighth-note accompaniment, while the treble line has more melodic movement.

В этой печально-ласковой «Кукушечке» мы слышим два голоса. Они заметно отдалены, не сплетаются в единое ритмическое движение, как в двух предыдущих пьесах. Но как тесно они связаны одним чувством, тоскующей интонацией! Если сыграть отдельно нижний голос, он зазвучит как неторопливое, задумчивое повествование. Но вот в верхнем голосе «вздохнула» одна терцовая попевка, другая — в ней и сочувствие, и печаль, и поддержка. В контрапункте голосов звучит согласное переживание одной тоски и печали. Действительно, не кукушка, а кукушечка, которой можно доверить все свои сокровенные желания.



Antonio Vivaldi

Вы видите, ребята, что в этих трёх пьесах кукушечка сыграла разные роли. Отталкиваются композиторы от одного образа, но воплощают разные замыслы. Вот такая получается «программа». В чём-то она помогает, но, конечно, не объясняет всего. Да это и не нужно, ведь «музыка начинается там, где кончается слово».

Сейчас мы с вами обратимся к музыке итальянского композитора А. Вивальди и русского композитора П. Чайковского. Послушаем концерт «Зима» из цикла «Времена года» Вивальди и пьесы Чайковского «Святки», «У камелька», «Масленица» из

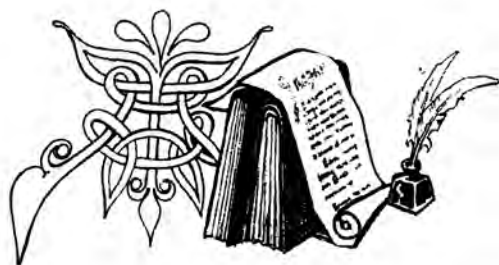
фортепианного цикла «Времена года». Их объединяет одна тема — времена года. Но какое разное отношение к ним у композиторов. Вслушайтесь и проникайте в замысел композиторов.



Задания

Ваши впечатления запишите в следующую таблицу:

Название пьесы	Характер, музыкальный образ	Средства Выразительности (интонация, ритм, фактура, динамика, тембр)
1. А. Вивальди. Концерт «Зима»		
2. П. Чайковский. а) «Святки» б) «У камелька» в) «Масленица»		



ОТ УЛЫБКИ СТАНЕТ ВСЕМ ТЕПЛЕЙ!



корее спешите все улыбаться! Сегодня у нас на уроке редкий гость — «Весёлый старичок»! Его придумал поэт Д. Хармс, но на самом деле этот «весё-

лый старичок» очень известный синьор, к тому же он старинный друг маэстро Контрапункта. Вот послушайте, какую историю рассказал о нём Д. Хармс, и вам станет ясно, что это за синьор.

ВЕСЁЛЫЙ СТАРИЧОК

Жил на свете старичок
Маленького роста.
И смеялся старичок
Чрезвычайно просто:

«Ха-ха-ха,
Да хе-хе-хе,
Хи-хи-хи,
Да бух-бух!
Бу-бу-бу
Да бе-бе-бе,
Динь-динь-динь
Да трюх-трюх!»

Раз, увидя паука,
Страшно испугался,
Но, схватившись за бока,
Громко рассмеялся:

«Хи-хи-хи
Да ха-ха-ха,

Хо-хо-хо
Да гуль-гуль!
Ги-ги-ги
Да га-га-га,
Го-го-го
Да буль-буль!»

А увидя стрекозу
Страшно рассердился,
Но от смеха на траву
Так и повалился:

«Гы-гы-гы
Дагу-гу-гу
Го-го-го
Да бах-бах!
Ой, ребята,
Не могу!
Ой, ребята,
Ах, ах!»

Синьор Скерцо! Только он может так хохотать!

Вот и вы все улыбаетесь. А раз так, то у синьора Скерцо появилось много новых друзей. Ведь не зря в песне поётся:

С голубого ручейка
Начинается река.
Ну а дружба начинается
С улыбки!

— *Сколько же мы с вами не виделись!* — восклицает маэстро Контрапункт, а сам весь сияет от радости. И не случайно. Синьор Скерцо может развеселить самых неподдающихся, у него особое «лекарство» от дурного настроения — улыбка и смех.

— Вы ошибаетесь! Это лекарство не только от дурного настроения, а от всего дурного. Вот, например, в стихотворении о старичке — от испуга, от раздражения... А теперь скажите, пожалуйста, может ли завистник, жадина, злобный человек улыбаться и шутить? Вероятно, иногда бывает и такое — злая радость, злая улыбка... Да нет, её улыбкой не назовёшь, скорее злая усмешка, не улыбка, а гримаса, маска злорадства. Ведь от улыбки должно становиться светлей на душе, а у злодея в сердце мрак и холод... Вспомните, как злобно посмеялся мальчик Кай в «Снежной королеве» над розами и бабушкой, когда сердце его превратилось в льдинку. А ведь сколько шуток, забав, улыбок дарил он Герде и всем окружающим до того, как попал в плен к Снежной королеве. И ещё два героя — вечно улыбающийся добрый Сказочник и вечно недовольный Советник! Оказывается, улыбка — это что-то вроде паспорта для весёлого и доброго человека.

— *Дорогой синьор Скерцо,* — прервал друга маэстро Контрапункт, — *а как же вы готовите своё «лекарство»?*

— Я знаю, что вы весьма остроумны, маэстро, замечательно придумали: если есть «лекарство», значит, есть и «рецепты», как его приготовить!



Ну что ж, я готов поделиться ими.

Рецепты синьора Скерцо



Запомните

апоминаю: *скерцо* в переводе с итальянского языка — *шутка!* Поэтому прошу относиться к моим рецептам серьезно. Тем более

что со мной вместе работают над рецептами очень многие остроумные люди: писатели, музыканты, художники и даже клоуны.

А сейчас нам понадобятся... смешные истории из вашей собственной жизни. И побольше!

— Итак, конкурс юмористов начинается!.. Только не так быстро! Что вы тараторите, кричите, перебиваете друг друга?

— Но ведь медленно смешные истории рассказывать невозможно!

— Ах, да! Это же и есть один из рецептов. Помните увертюру В. А. Моцарта к опере «Свадьба Фигаро»? Вот уж где суета, беготня, пугалки (неожиданные громкие аккорды), кричалки (призывные мотивы), хохоталки. Иногда даже не разберёшь, чего больше: весёлых догонялок или весёлых хохоталок? Как, например, в пьесе «Пятнашки» С. Прокофьева: то ли догонялки, то ли хохоталки, а может быть, и то и другое: игра и смех одновременно. Прямо как в скороговорке: «Хохлатые хохотушки хохотом хохотали: ха-ха-ха-ха-ха!»



А разве вы не слышите самый настоящий хохот, и где — в серьёзной симфонии, да ещё в третьей части симфонии. Ведь это во времена Гайдна и Моцарта был очень приличный танец — менуэт. А Л. Бетховен в Первой симфонии посмеялся над выдуманными приличиями, и менуэт у

него — просто смех: темп стремительный (попробуй потанцуй в длинном платье), звуки отрывистые (стаккато), сыплются как горошины — хотунчики-щекотунчики какие-то. Удивительный случай безудержного веселья у Л. Бетховена — ведь совсем не весёлая у него была судьба. Но это был не только сильный человек, но и очень остроумный.

Где ещё можно встретить материал для «смешных» рецептов? Конечно, в народных прибаутках!

Сколько путаниц, перевертышей, нелепиц, чепухи, небывальщины — в общем, всякого озорства найдёте вы в них.

Ехала деревня мимо мужика,
Вдруг из-под собаки лают ворота,
Выскочила палка с бабою в руке
И давай дубасить коня на мужике.
Лошадь ела сало, а мужик овёс,
Лошадь села в сани, а мужик повёз.



Ну просто до полной бессмыслицы доходит.

Разве не бессмыслица, не чепуха, что Принц в опере С. Прокофьева влюбился в три апельсина и пошёл за ними на край света. Не испугался даже грозного сторожа — повариху с её страшным оружием поварёшкой.

Послушайте,



как нелепо и смешно соединяются в марше из оперы «Любовь к трём апельсинам» суровый, решительный, наступательный характер (жёсткий ритм шага, аккордовая фактура) и неожиданные для марша озорные скачки в мелодии. А вот в скерцо, уже не стесняясь, С. Прокофьев рассыпает все свои музыкальные «остроты».

Да, оказывается, можно соединить самые, казалось бы, несовместимые вещи. И сколько получите радости от этого. Вот как у Натальи Кончаловской*:

* Цитируется стихотворение «Про овощи»

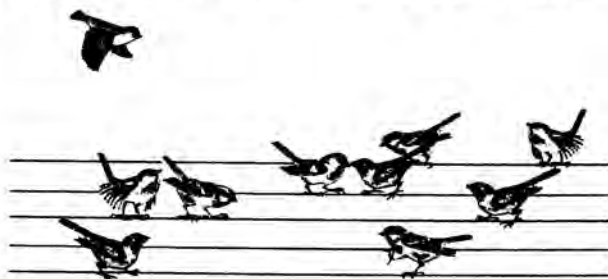
Показал садовод
Нам такой огород,
Где на грядках, засеянных густо,
Огурбузы росли, Помидыни росли,
Редисвёкла, чеснок и репуستا.

Прямо виртуозная игра со словами, и всё невпопад.

— Да это напоминает мне цирк: там у клоунов всё невпопад, или путаница и небывальщина часто случаются!

— Я сразу вспомнил «Клоунов» Д. Кабалевского: там тоже всё «невпопад» — то мажор, то минор, — закружили, захохотали, просто так — настроение хорошее, как у С. Маршака в стихотворении:

Воробьи по проводам
Скачут и хохочут.
Верно, строчки телеграмм
Ножки им щекочут.



Но на самом деле в «Клоунах» Д. Кабалевского есть кое-что от другого рецепта. Прежде чем мы с ним познакомимся, давайте поиграем в мою любимую игру: в скороговорки! Здесь тоже путаница, только путаница звуков и слов.

Итак, каждую скороговорку надо быстро повторить три раза:

Вавилу ветрило промоклосквозило.
Вбили кол в частокол. Подприколошматили.
Милу мама мылом мыла.
Шесть мышат в камыше шуршат.

Хорошо повеселились! Но ведь всех скороговорок не переговоришь и не перевыговоришь. А скороговорка в музыке — очень распространённый приём рассмешить слушателей.

Вспомните Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки.



Музыкальные дразнилки, игры, загадки



Хотите совет? Дружеский?
— Хотим.
— Вот он:

Николай, Николай,
Сиди дома, не гуляй,
В балалайку играй,
На сарай полезай!
Там кошку дерут,
Тебе лапку дадут.

— Вы что — дразнитесь, синьор Скерцо?

— Ну что вы, это не я, это просто дразнилка.

Вообще дразнилки — весьма сильнодействующее «лекарство»! Как же можно вылечить «болезнь», если её не изучил, не рассмотрел? Вот дразнилки и помогают рассмотреть дурное, а оно ведь в каждом найдётся. Значит, хоть и горьковатое, но полезное это лекарство — дразнилки:

1) — Где ты, брат Иван?
— В горнице.
— А что делаешь?
— Помогаю Петру.
— А Пётр что делает?
— Да на печи лежит.

2) Таня-баня шла по броду,
Решетом носила воду.
3) Ваня, Ваня, простота!
Купил лошадь без хвоста!
Сел задом наперёд
И поехал в огород.

Знакомые мелодии

Чего только не высмеивают дразнилки! А что высмеивает Фигаро в своей арии «Мальчик резвый»? Вспомнили? Насмешливая интонация в музыке ещё больше подчёркивает иронию и юмор в словах.

Наверное, чаще всего дразнят ленивых.

ЛЕЖЕБОКА

Горько живёт
Лежебока —
Полы от кровати —
Далёко.
Слезать Лежебоке —

Морока!
Вот и лежит
Лежебока.
Спит Лежебока
Без срока.
Уж отлежал

Оба бока...
Спит и вздыхает
Глубоко:
Кабы
Ещё бы
Два бока!

Э. Мошковская

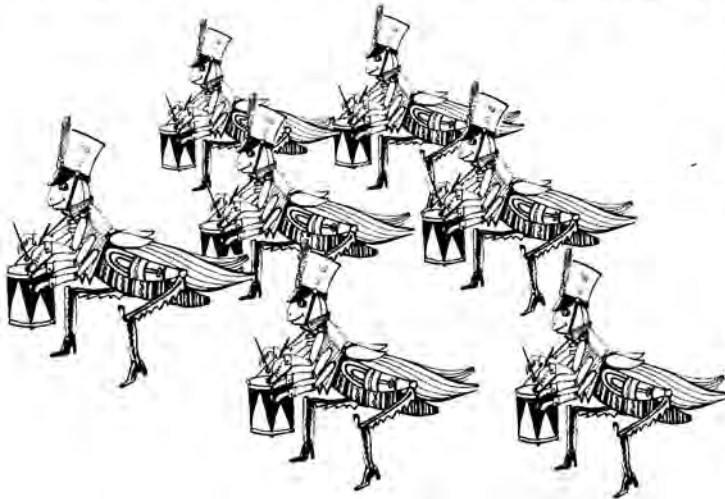
Ох, как тяжело живётся лентяям! И вот они начинают хитрить. «Дили-дили, трали-вали, это мы не проходили, это нам не задавали...» Что напоминает этот напев? Конечно гармошку! Какое поддельное безразличие, а на самом деле что за этим прячется?.. — И вот тут, — хитро улыбаясь, говорит синьор Скерцо, — мы с вами подошли к открытию: самый простой рецепт смешного в музыке — подражание чему-либо, передразнивание. Оно может быть нарочито насмешливым или безобид-

ным и просто забавным: чудесные птенцы в пьесе М. Мусоргского «Балет невылупившихся птенцов», «Шествие кузнечиков» С. Прокофьева.

При этом надо различать шутки немusикальские (хлопки, выкрики, зевота Принца в опере «Любовь к трём апельсинам») и музыкальные, например, в пьесе «Персонаж с

длинными ушами» из сюиты «Карнавал животных» К. Сен-Санса).

Но, конечно, ещё интересней для нас чисто музыкальное остроумие — то, о чём мы уже говорили (сюрпризы, внезапные паузы, акцен-



ты, стремительный темп и т.д.), а также то, что помогает создать необычный образ с помощью неожиданных сравнений, как, например, в загадках:

Серебряные нити
Сшивают землю и небо.
(Ложка)

Между гор,
Между дол
Бежит белый конь.
(Ручей)

Какие яркие образы!

Конкурс знатоков

Объявляю конкурс на самую весёлую загадку! Игру в «узнавания» легко продолжить и на музыкальных примерах.

Послушайте пьесу из фортепианной сюиты К. Дебюсси «Детский уголок».

Попробуйте определить характер, музыкальный образ и жанр (на что похоже). Вы увидите, как свежо и необычно зазвучит, например, колыбельная, когда поют её... слону.



Фальшивые ноты и неверный ритм



*Какие фальшивые ноты?!
Как всё несерьёзно! — воз-
мутился маэстро Контра-
пункт. — Одно озорство да*

*баловство. Что это мы с вами развели тут фальшивые ноты?
Или вы опять шутите, синьор Скерцо?*

Возьмём это самое слово опять,
Зачем мы его произносим,
Хотя мы свободно могли бы сказать:
Ошесть, и осемь, и овосемь?*

- *Вы хотите сказать, что опять шутит Борис Заходер?*
- *Да, вы правы!*
- *Я всё понял: вам хочется поиграть.*
- *О, игра — это серьёзная вещь, в ней всегда происходит что-то непредсказуемое. Вот, например, игра в слова и со словами!*

Вспомните «Котауси и Мауси» — всего лишь прибавили «ауси», и чего только не натерпелись от этих «глазауси» и «зубауси». Вот вам и «неверные» ноты! Давайте-ка опять к «Клоунам» Д. Кабалевского вернёмся. Конечно, это игра: то ли «неверные» ноты, то ли всё «невыпад», а в общем, сплошное веселье! А как замечательно мы влетаем в «неверную» ноту в теме «Рондо-токкаты» Д. Кабалевского и долго топчемся на одном месте, пока наконец не найдём дорогу в тонику.

* Цитируется стихотворение Б. Заходера «Загадочный шум».

Скоро, очень ритмично

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of three systems of music. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The right hand plays a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes. The second system continues this rhythmic pattern. The third system concludes the piece with a final cadence. A vinyl record icon is visible in the top right corner of the page.

Рондо да ещё токката — безудержное движение, и всё по кругу. Рондо с французского языка — круг.

— Или посмотрим на игру с «неверным» ритмом. Очень любит эту игру джаз. Например, название джазовой пьесы «Рэгтайм» так и переводится — рваный ритм. Послушайте, и джаз преподнесёт вам массу сюрпризов. А если не устанете от «рваного ритма», то совсем выбьетесь из сил в чешском танце *фуриант*. Послушайте «Славянский танец» соль минор А. Дворжака. Узнаёте зажигательный, огневой характер фурианта? Хоть и «гордец» (так переводится «фуриант» с чешского языка), а как увлекает игрой ритма: попробуй разберись — 2/4 или 3/4, всё время сбивает с толку акцент на третьей доле такта (синкопа).

Vivo (Живо)



— Что это вы так весело смеётесь, маэстро Контрапункт?

— *Синьор Скерцо, я представил, как бы вы танцевали фуриант — так ярко вы о нём рассказали.*

— Ну что ж, маэстро, если я затанцую, то это будет не фуриант, а пародия, то есть такое подражание, где всё до смешного преувеличено.

Кстати, иногда в музыке мы тоже встречаем пародии. Разве «Поганый пляс Кощеева царства» из балета «Жар-птица» И. Стравинского не пародия на танец? Да, злобные, жуткие завывания слышим мы вместо танца, но ведь слуги Кощеева царства и есть воплощение зла.

Послушайте

Итак, послушайте «Поганый пляс Кощеева царства», того самого царства, что потом превратилось в христианский город с православным храмом вместо дворца Кощея.

И ещё один автограф из моей коллекции: И. Стравинский — композитор «тысячи и одного стиля», как его многие называют.



На прощальных посиделках



ора расставаться, — грустно произнёс синьор Скерцо.

— А у меня для вас сюрприз — прощальные посиделки — говорит маэстро Контрапункт. Вон там, на поляне под берёзками, собрались ребята и девицы, нас ждут.

— Я знаю, что на таких посиделках много интересного можно услышать, например озорные песенки-остроты, час... не помню, как называются.

— Частушки, коротушки, припевочки, страдания — везде по-разному. Но озорство и остроумие во всех так и сверкает. Маленькие четырёхстишия похожи на тараторки, кричалки и на скороговорки сразу. А ещё на пародии, дразнилки и на игру в слова. Вот чудо какое!

— Да, маэстро, я просто в восторге! Вон уже слышу голоса:

Веселее выходите,
Попляшите, девочки.
Голосочки, зазвоните,
Спойте нам припевочки!



— А пойду-ка и я в круг, — не выдержал синьор Скерцо.

К вам приехал издалёка —
Из страны Италии.
Ваш фольклор меня увлёл так,
Ворочусь едва ли я!

— Ох, и синьор Скерцо! Шутник!

А вы знаете, наши частушки попали в «серьёзную» музыку. Однажды композитор Р. Щедрин шутил-шутил, да и написал «Озорные частушки» для симфонического оркестра. А с каким остроумием рисует композитор картину посиделок в опере «Не только любовь». Здесь всё понятно без слов — ведь это знаменитая «Кадриль»!

Ух, ух... — ухает медная труба с барабаном из деревенского оркестра — очень серьёзное задают начало, правда, слегка лениво и чуть-чуть фальшиво.

И вдруг как засвистит флейта-пикколо свою припевочку писклявым, издевательским голосом. А суровые трубачи всё раздувают щёки. Но вот балалайка где-то затренькала, и опять наступает голосистая солистка, а фальшиво-то как, как будто нарочно всё невпопад.

Вот уж действительно настоящий театр без слов: инструменты оркестра в «Кадрили» Р. Щедрина — сами артисты.



— Да, это ещё один рецепт в вашу «смешную» коллекцию, синьор.

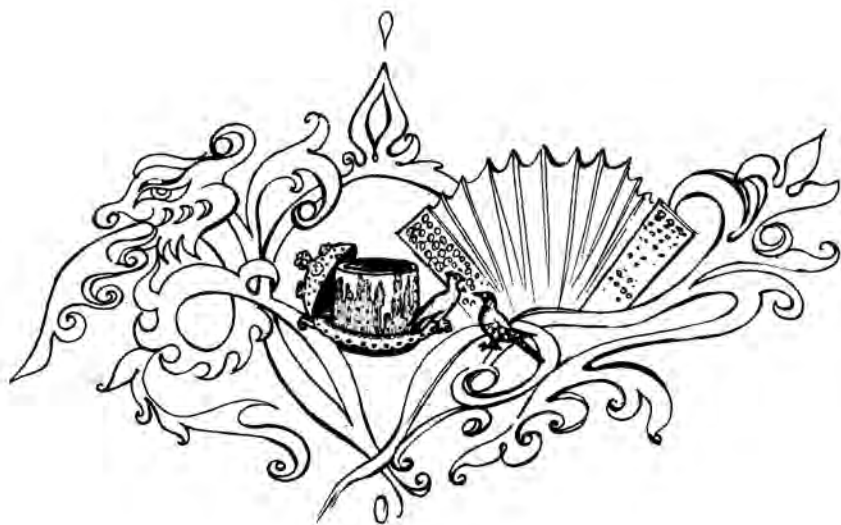
— Благодарю, маэстро Контрапункт, за чудесный подарок. Но ещё более ценный подарок — мои новые друзья!

— Тут уж вы сами виноваты, синьор. Кто мне всё время напевает:

Поделись улыбкою своей,
И она ещё не раз к тебе вернётся.

— Тогда я оставлю вам на память волшебную Улитку-улыбку, чтобы отгадывали и не забывали меня!

— Хорошо! Счастливого вам пути. А у меня ещё одно важное дело: надо срочно найти мою добрую знакомую тётушку Фермату. Теперь только она может помочь пройти ребятам по лабиринту музыкальных дорог в третьем классе.



До скорой встречи!



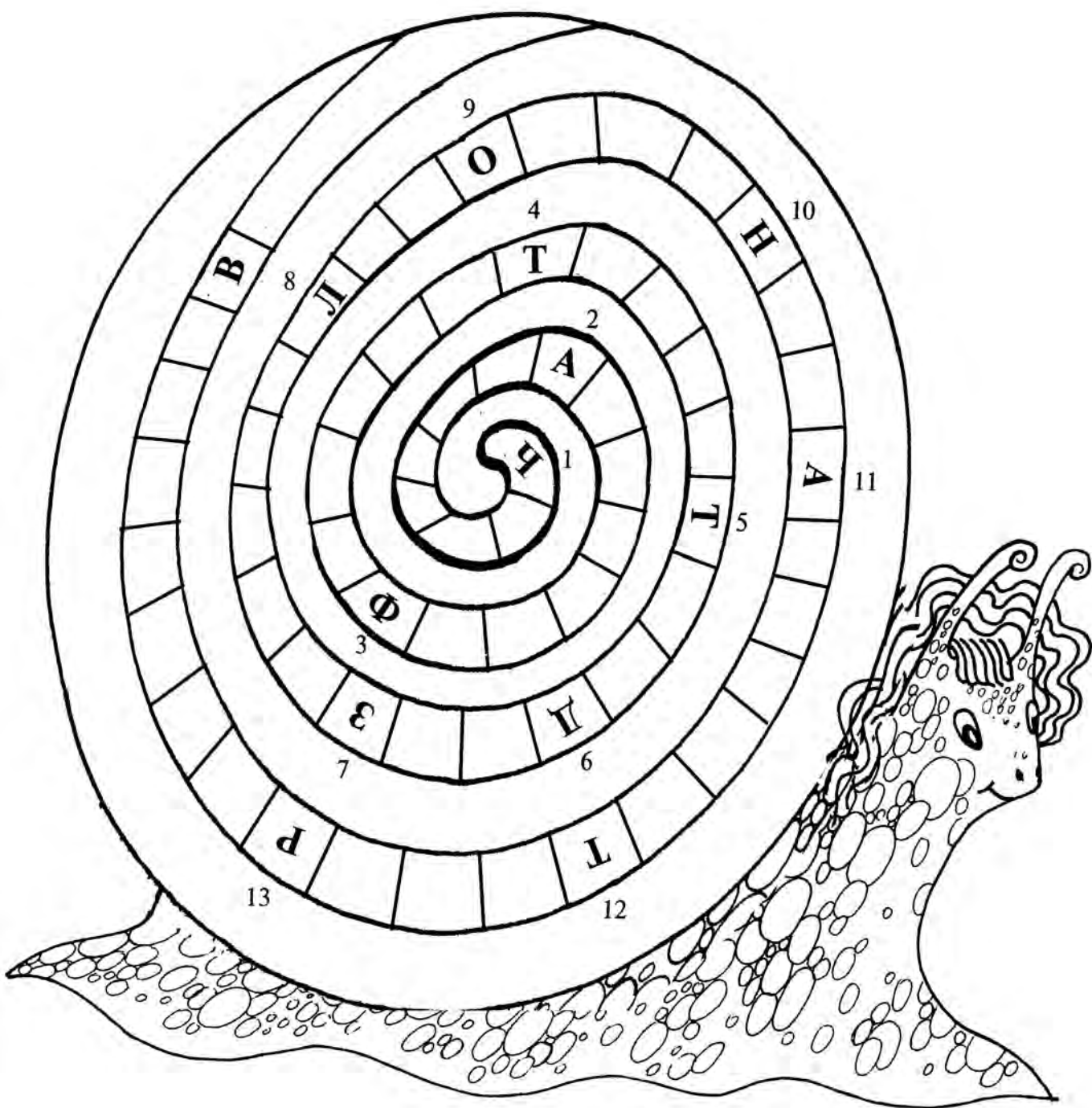


Кроссворд

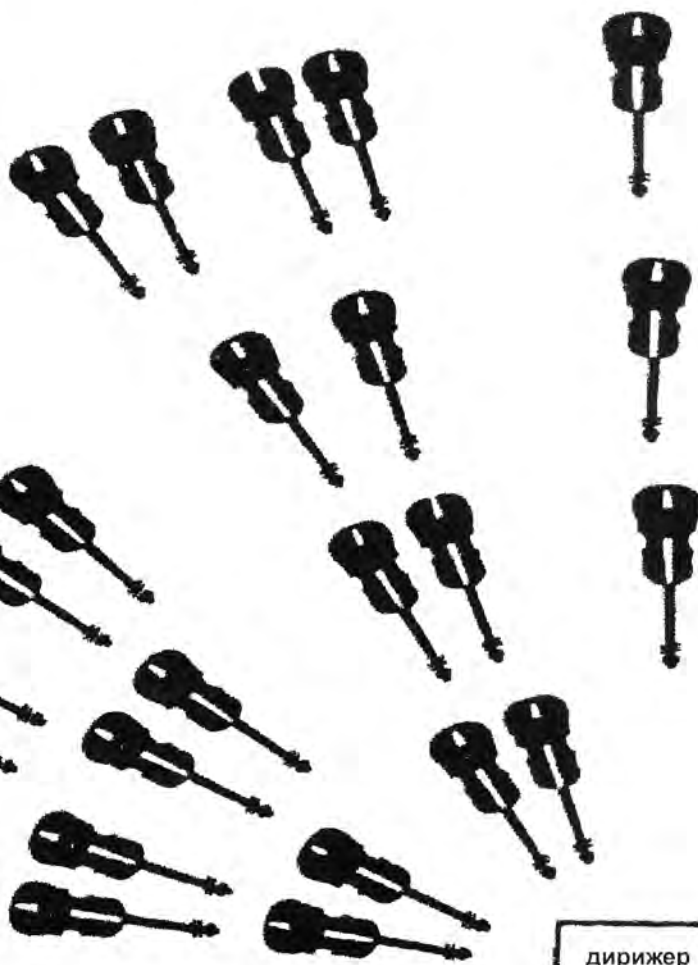
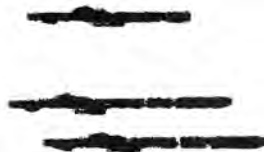
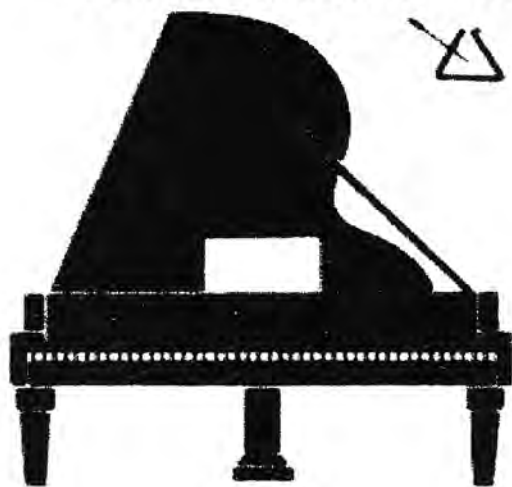


кроссворд
УЛИТКА-УЛЫБКА

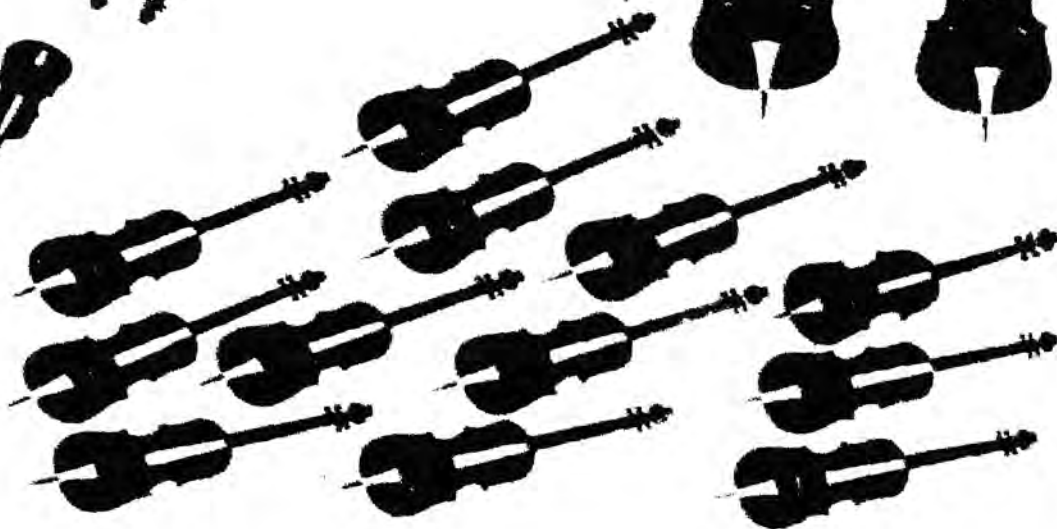
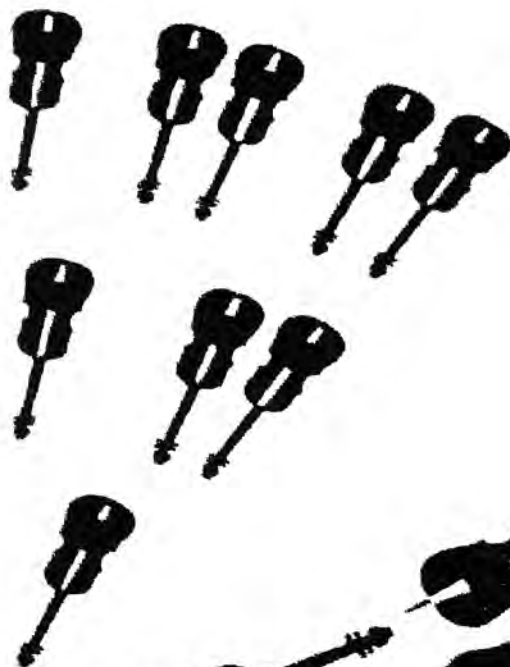
- 1) Как называются озорные припевочки, которые поют на посиделках?
- 2) Что коллекционирует маэстро Контрапункт?
- 3) Чешский танец, в переводе с чешского языка означает «гордец».
- 4) Какое качество должно быть у композитора, чтобы сочинить хорошую музыку?
- 5) Без чего нельзя даже «рыбку из пруда вытащить»?
- 6) Стилль американской музыки, отличающийся острым ритмом.
- 7) Что обдумывает композитор, прежде чем сочинять музыку?
- 8) Название одного из концертов А. Вивальди из цикла «Времена года».
- 9) «Король инструментов», незаменимый при исполнении полифонических произведений.
- 10) Знак на нотном стане, обозначающий высоту звука
- 11) Перерыв между действиями спектакля.
- 12) Куда мы идём слушать оперу?
- 13) Мелодия, похожая на речь



Расположение инструментов оркестра



дирижер



Потное Приложение

ВЕЧЕРНЯЯ СКАЗКА

Andante cantabile (Не спеша, певуче)

А. ХАЧАТУРЯН

p *mf* *ritard.*

ВЕСЕЛАЯ СКАЗКА

Allegro (Быстро)

Д. ШОСТАКОВИЧ

f

БАБУШКА РАССКАЗЫВАЕТ

А. ГРЕЧАНИНОВ

Lento ma non troppo (Медленно, не торопясь)

Meno mosso, quasi recitativo
(Медленнее, речитативно)

mf

lunga Tempo I

pp

recitativo

piu f

Red *

СКАЗОЧКА

С. ПРОКОФЬЕВ

Adagio (Медленно)

p

p *mp legato*

First system of the musical score. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and dynamics *mp* and *legato*. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The system concludes with a time signature change to 2/4 and a key signature change to one sharp (F#).

Second system of the musical score. The right hand continues with chords and rests. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and dynamics *mf*. The system ends with a key signature change to two sharps (F# and C#).

Third system of the musical score. The right hand has a melodic line with dynamics *dim.* and *mp*. The left hand has a rhythmic accompaniment with dynamics *legato*. The system ends with a time signature change to 3/4.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with dynamics *p* and *legato*. The left hand has a rhythmic accompaniment with dynamics *p*. The system ends with a key signature change to one sharp (F#).

БЫЛИНА

Andante (Не спеша)

Т. РОДИОНОВА

Fifth system of the musical score. The right hand (treble clef) has a melodic line with dynamics *p* and *mp*. The left hand (bass clef) has a rhythmic accompaniment with dynamics *mp*. The system ends with a key signature change to one sharp (F#).

First system of musical notation, featuring a piano accompaniment with chords and a bass line.

Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment.

ВАРИАЦИИ

на тему русской народной песни «Во саду ли, в огороде»

И. БЕРКОВИЧ

Allegretto (Подвижно)

Third system of musical notation, starting with a treble clef and a piano dynamic marking (*pp*).

Fourth system of musical notation, continuing the melody.

Fifth system of musical notation, ending with a piano dynamic marking (*p*) and a 2/4 time signature.

Вар.1

Allegretto

The first system of Variation 1 consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns, often beamed in pairs, and some notes are tied across measures. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A mezzo-piano (*mp*) dynamic marking is present in the first measure of the bass staff.

The second system continues the musical material from the first system, maintaining the same melodic and harmonic patterns in both staves.

The third system concludes the variation. The treble staff ends with a final note and a fermata. The bass staff features a piano (*p*) dynamic marking. The time signature changes from 2/4 to 3/4 at the end of the system.

Вар. 2

Andantino (Чуть сдержаннее)

The first system of Variation 2 consists of two staves. The treble staff has a melodic line with eighth-note patterns, some beamed together. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with chords. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure of the bass staff.

The second system of Variation 2 continues the musical material. The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns. The bass staff provides a harmonic accompaniment. A piano-piano (*pp*) dynamic marking is present in the first measure of the bass staff. A ritardando (*rit.*) instruction is placed above the treble staff in the third measure. The system concludes with a fermata over the final note in both staves.

Вар. 3

Allegro (Быстро)

The first system of the musical score for 'Вар. 3' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic and features a rhythmic pattern of eighth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

The second system continues the piece. The upper staff shows a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic and a sforzando (*sf*) accent. The lower staff continues the accompaniment, ending with a final chord.

СОНАТИНА

А. ГЕДИКЕ

Allegro moderato (Умеренно скоро)

The first system of the 'СОНАТИНА' is in common time (C). The upper staff features a melody with accents and dynamic markings of forte (*f*), piano (*p*), and mezzo-forte (*mf*). The lower staff provides a bass line with chords and rhythmic patterns.

The second system continues the 'СОНАТИНА' with more melodic and harmonic development in both staves, maintaining the dynamic contrast between the upper and lower parts.

The third system concludes the 'СОНАТИНА' with a final melodic phrase in the upper staff and a strong fortissimo (*ff*) chord in the lower staff.

f *p* *f* *p*

sosten.

a tempo

ff

СОНАТА №2

Л. БЕТХОВЕН

Allegro assai (Очень быстро)

f *p*

Ped. *

Ped. *

f *p*

Ped. *

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata. The bass clef staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes. A dynamic marking *f* is present in the final measure of the treble staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs and a dynamic marking *f*. The bass clef staff has a sustained accompaniment with a dynamic marking *p*. The instruction "Ped *" is written below the bass staff in two locations.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a dynamic marking *f*. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a dynamic marking *p*. The instruction "Ped *" is written below the bass staff in two locations.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a dynamic marking *p*. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a dynamic marking *f*. The instruction "Ped *" is written below the bass staff in two locations.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a dynamic marking *p*. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a dynamic marking *f*. The instruction "Ped *" is written below the bass staff in two locations.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of several measures with various notes and rests.

Second system of musical notation, including dynamic markings *Pia* and asterisks. The music continues with various notes and rests.

Third system of musical notation, including dynamic markings *Pia* and asterisks. The music continues with various notes and rests.

Fourth system of musical notation, including dynamic markings *f* and *Pia*. The music continues with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, including dynamic markings *dim.* and *p*. The music continues with various notes and rests.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes. Slurs are used to group notes across measures.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with slurs. The bass staff features a fermata over a chord in the second measure, with the marking *Pia* * below it.

Third system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a *dolce* marking above it and a *Pia* * marking below it in the second measure.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has *Pia* * markings below it in the first and third measures.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a *cresc.* marking above it in the first measure and an *f* marking above it in the fourth measure. Multiple *Pia* * markings are present below the bass staff in each measure.

СОНАТИНА №1

В. А. МОЦАРТ

Аллего (Быстро)

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system features a forte (*f*) dynamic in both staves. The third system is marked piano (*p*) in the bass staff. The fourth system is also marked piano (*p*). The fifth system concludes with a sforzando piano (*sf p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

First system of a piano score. The right hand (treble clef) begins with a half note chord (F#4, C#5) followed by eighth-note chords (Bb4, F#4, C#5) and a half note chord (Bb4, F#4, C#5). The left hand (bass clef) plays eighth-note chords (Bb4, F#4, C#5) and a half note chord (Bb4, F#4, C#5). Dynamics: *f* in the first measure, *p* in the fifth measure.

Second system of a piano score. The right hand (treble clef) plays eighth-note chords (Bb4, F#4, C#5) and a half note chord (Bb4, F#4, C#5). The left hand (bass clef) plays eighth-note chords (Bb4, F#4, C#5) and a half note chord (Bb4, F#4, C#5). Dynamics: *f* in the fifth measure.

Third system of a piano score. The right hand (treble clef) plays eighth-note chords (Bb4, F#4, C#5) and a half note chord (Bb4, F#4, C#5). The left hand (bass clef) plays eighth-note chords (Bb4, F#4, C#5) and a half note chord (Bb4, F#4, C#5). Dynamics: *p* in the fifth measure.

Fourth system of a piano score. The right hand (treble clef) plays eighth-note chords (Bb4, F#4, C#5) and a half note chord (Bb4, F#4, C#5). The left hand (bass clef) plays eighth-note chords (Bb4, F#4, C#5) and a half note chord (Bb4, F#4, C#5).

Fifth system of a piano score. The right hand (treble clef) plays eighth-note chords (Bb4, F#4, C#5) and a half note chord (Bb4, F#4, C#5). The left hand (bass clef) plays eighth-note chords (Bb4, F#4, C#5) and a half note chord (Bb4, F#4, C#5). Dynamics: *sf p* in the first measure, *sf p* in the second measure, and *cresc.* in the fifth measure.

f

СОНАТА №27

Д. СКАРЛАТТИ

Allegro (Быстро)

f sempre

mf

p

First system of a musical score in G major, 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A *pp* dynamic marking is present in the second measure of the right hand.

Second system of the musical score. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The *pp* dynamic marking continues from the previous system.

Third system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand plays the eighth-note accompaniment. A *p* dynamic marking is introduced in the second measure of the right hand.

Fourth system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs, and the left hand plays the eighth-note accompaniment. A *cresc.* dynamic marking is present in the first measure of the right hand.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs and a trill in the final measure. The left hand plays the eighth-note accompaniment. A *f* dynamic marking is present in the second measure of the right hand.

Sixth system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs, and the left hand plays the eighth-note accompaniment. A *mf* dynamic marking is present in the first measure of the right hand.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Second system of a piano score. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand consists of block chords. The dynamic marking *mf* is present.

Third system of a piano score. The right hand has eighth-note patterns with slurs. The left hand has chords. A trill is indicated above a note in the right hand. The dynamic marking *pp* is present.

Fourth system of a piano score. The right hand features eighth-note patterns with slurs. The left hand has chords. The dynamic marking *p* is present.

Fifth system of a piano score. The right hand has eighth-note patterns with slurs. The left hand has chords. The dynamic marking *p* is present.

cresc.

f

ШЕСТЬ МАЛЕНЬКИХ ПРЕЛЮДИЙ

№4

И.-С. БАХ

Andante (Не спеша)

cantabile

cresc.

First system of a musical score in G major. The treble clef part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass clef part provides a steady accompaniment. The dynamic marking *poco dim.* is present.

Second system of the musical score. The treble clef part has a more active melodic line with some slurs. The dynamic marking *f* is present.

Third system of the musical score. The treble clef part features a melodic line with slurs. The dynamic marking *p* is present.

Fourth system of the musical score. The treble clef part has a melodic line with slurs. The dynamic marking *cresc.* is present.

Fifth system of the musical score. The treble clef part features a melodic line with slurs. The dynamic markings *f* and *p* are present.

Sixth system of the musical score. The treble clef part has a melodic line with slurs. The dynamic marking *cresc.* is present.

p *cresc.*

dim.

dim.

№3

Allegretto (Оживленно)

mf *cresc.*

f

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of one flat (B-flat). The treble staff contains a melodic line with eighth notes. The bass staff contains a bass line with quarter notes. The dynamic marking *mf* is present in the first measure.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of one flat. The treble staff contains a melodic line with quarter notes. The bass staff contains a bass line with eighth notes. The dynamic marking *cresc.* is present in the first measure.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of one flat. The treble staff contains a melodic line with eighth notes. The bass staff contains a bass line with quarter notes.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of one flat. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and a trill. The bass staff contains a bass line with eighth notes. The dynamic marking *f* is present in the first measure. A trill symbol (*tr*) is placed above the treble staff in the third measure.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of one flat. The treble staff contains a melodic line with eighth notes. The bass staff contains a bass line with quarter notes. The dynamic marking *mf* is present in the first measure.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of one flat. The treble staff contains a melodic line with eighth notes. The bass staff contains a bass line with eighth notes. The dynamic marking *cresc.* is present in the first measure. A hairpin crescendo symbol is present in the fourth measure.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a continuous eighth-note melody. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with some rests. The dynamic marking *p* is placed in the first measure of the upper staff.

The second system of music consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur over the first two measures and a crescendo hairpin leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking in the third measure. The lower staff continues the bass line.

The third system of music consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a slur over the first two measures and a crescendo hairpin. The dynamic marking *cresc.* is placed in the second measure of the lower staff.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur over the first two measures and a forte (*f*) dynamic marking in the first measure. The lower staff continues the bass line. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

С. 29–30

- 1) Образ.
- 2) Шуман.
- 3) Чувства, мысли.
- 4) Контраст, секвенция, повтор.

С. 55–56

1а — Симфония. 1б — Соната. 2а — Кульминация. 2б — Контраст.
3а — Моцарт. 3б — Монтеки. 4а — Дирижёр. 4б — Декорации. 5а —
Оркестр. 5б — Опера.

С. 90–91

- 1) Частушка. 2) Автограф. 3) Фуриант. 4) Талант. 5) Труд. 6) Джаз.
- 7) Замысел. 8) «Лето». 9) Орган. 10) Нота. 11) Антракт. 12) Театр. 13)
Речитатив.

ДИСК 1

1. Н. Римский-Корсаков. Вступление к опере «Золотой петушок»	3.16
Р.Шуман. Из фортепианного цикла «Карнавал»:	
2. «Пьеро»	1.04
3. «Арлекин»	0.41
С. Прокофьев. «Ромео и Джульетта», музыка балета (фрагменты):	
4. «Джульетта-девочка»	4.02
5 «Танец рыцарей»	3.21
С. Прокофьев. «Золушка», музыка балета (фрагменты)	
6. «Золушка»	2.60
7. «Па-де-шаль»	0.45
8. В.-А. Моцарт. Увертюра к опере «Свадьба Фигаро»	4.12
9. Г. Свиридов. «Военный марш» из музыки к повести	
А. Пушкина «Метель»	2.23
10. А. Вивальди. Из концертов для скрипки с оркестром	
«Времена года»: «Осень», часть III «Охота»	3.12
С. Прокофьев. Из цикла фортепианных пьес «Мимолётности»	
11. №1	1.15
12. №17	0.36
13. №10	1.19
14. №11	1.08
15. К. Дебюсси. Из сюиты «Детский уголок»	
«Снег танцует»	2.38
16. В.-А. Моцарт. Маленькая ночная серенада.	
Аллегро (фрагмент)	1.47
17. Ф. Шопен. Ноктюрн ми минор, оп. 72 №1 (фрагмент)	2.13
18. В.-А. Моцарт. Симфония № 40 соль минор: I часть	7.24
19. И. Гайдн. Детская симфония. I часть	4.20
20. И. Гайдн. Детская симфония. II часть	3.33
21. И. Гайдн. Детская симфония. III часть	1.23
22. В.-А. Моцарт. Концерт для клавесина с оркестром	
до мажор, часть I	6.30
23. В.-А. Моцарт. «Репетиция к концерту»	5.34

П. Чайковский. «Щелкунчик», фрагменты музыки балета-феерии:	
24. «Ночь. Рост Ёлки»	5.34
25. Па-де-де	5.22

ДИСК 2

1. П. Чайковский. Баркарола из цикла «Времена года»	4.55
2. И.-С. Бах. Партита № 2 до минор. Grave adagio	0.50
3. И.-С. Бах. «Фуга в подражание рожку почтальона» из «Каприччио на отъезд возлюбленного брата»	2.28
4. И.-С. Бах. Двухголосная инвенция до мажор	1.03
5. И.-С. Бах. Трёхголосная инвенция соль минор	1.38
6. С. Прокофьев. «Ледовое побоище» из кантаты «Александр Невский»	12.00
7. П. Чайковский. Дуэт Татьяны и Ольги и квартет 1 действия оперы «Евгений Онегин»	3.12
8. В.-А. Моцарт. Дуэт Фигаро и Сюзанны из I действия оперы «Свадьба Фигаро»	2.39
9. П. Чайковский. «Камаринская» из «Детского альбома»	0.37
10. Н. и Д. Осиповы. «Камаринская». Фантазия на русскую народную тему	2.46
11. М. Глинка. «Камаринская». Фантазия на темы двух русских песен — свадебной и плясовой	7.23
12. М. Мусоргский. «Рассвет на Москве-реке». Вступление к опере «Хованщина»	4.55
13. А. Вивальди. Из концертов для скрипки с оркестром «Времена года»: «Зима», ч. I	3.32
П. Чайковский. Из цикла «Времена года»	
14. «Святки» (Декабрь) (фрагмент)	1.23
15. «У камелька» (Январь) (фрагмент)	2.23
16. «Масленица» (Февраль) (фрагмент)	1.14
17. С. Прокофьев. Галоп из балета «Золушка»	1.40
18. Л. Бетховен. Менуэт (III часть) из Симфонии № 1 до мажор (фрагмент)	1.30
19. С. Прокофьев. «Шествие кузнечиков» из цикла «Детская музыка»	1.04

20. С. Прокофьев. Марш из оперы «Любовь к трём апельсинам»	1.28
21. К. Дебюсси. «Колыбельная слона». Из сюиты «Детский уголок»	3.27
22. А. Дворжак. Славянский танец № 8 соль минор (фрагмент)	2.53
23. И. Стравинский. «Поганый пляс Кощеева царства» из балета «Жар-птица»	4.16
24. Р. Щедрин. Симфоническая сюита из оперы «Не только любовь»: «Кадриль» (фрагмент)	4.20



Содержание



ВВЕДЕНИЕ. Старые и новые знакомые

БЕСЕДА 1. О рыцарях, о любви, о добре и зле

БЕСЕДА 2. Золушка и её сестры

БЕСЕДА 3. О том, как сделать музыку живой

БЕСЕДА 4. О том, как бесполезно много спорить

БЕСЕДА 5. О том, кто зажигает в нас огоньки чувств и звёздочки
мыслей

БЕСЕДА 6. Что такое стиль?

БЕСЕДА 7. Испытание

БЕСЕДА 8. О музыкальном времени

БЕСЕДА 9. О том, что заставляет музыку расти и что — дробиться

БЕСЕДА 10. Не фразы, а целая тема

БЕСЕДА 11. О превращениях

БЕСЕДА 12. История про мотивную работу, а также о том,
как развивается музыкальный сюжет

БЕСЕДА 13. О маленьком зёрнышке и прекрасном цветке

БЕСЕДА 14. Маленькая дверь в большой мир

БЕСЕДА 15. Воспоминание

БЕСЕДА 16. «На извилистых тропинках, среди зелёных долин,
горных вершин, цветущих арок...»

БЕСЕДА 17. О том, как учёная дама Полифония примеряла
русский костюм, а также о том, из чего «вырос дуб»

БЕСЕДА 18. О том, что такое счастье

БЕСЕДА 19. О бедах и надеждах

БЕСЕДА 20. Вновь о содержании музыкальных произведений
и о том, что такое программа

БЕСЕДА 21. «От улыбки станет всем теплей!»

БЕСЕДА 22. Рецепты синьора Скерцо

БЕСЕДА 23. Музыкальные дразнилки, игры, загадки

БЕСЕДА 24. «Фальшивые» ноты и «неверный» ритм

БЕСЕДА 25. На прощальных посиделках

КРОССВОРД. Волшебная Улитка-улыбка

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

ОТВЕТЫ К КРОССВОРДАМ

СОСТАВ ФОНОХРЕСТОМАТИИ