

ДЕТСКАЯ



ШКОЛА

Н.А. Царёва

Уроки госпожи МЕЛОДИИ

2

класс



•РОСМЭН•

Н. А. Царёва

Уроки госпожи МЕЛОДИИ



**БЕСЕДУЕМ
С МАЭСТРО КОНТРАПУНКТОМ**

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

Москва
«РОСМЭН»
2002

ББК 85.31
Ц18

Царёва Н. А.

Ц18 Уроки госпожи Мелодии. Беседуем с маэстро Контрапунктом: Учебник для 2-го класса детских музыкальных школ и школ искусств. — М.: ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2002. — 128 с.

Издание является учебным пособием по новому предмету «Слушание музыки». Учащимся работа с книгой облегчит выполнение домашних заданий и даст возможность лучше усвоить материал уроков и самостоятельно прослушивать музыкальные произведения, записанные на прилагаемых к пособию аудиокассетах.

© Кабалевский Д. Б. Наследники, 2001

© Прокофьев С. С. Наследники, 2001

© Хачатурян А. И. Наследники, 2001

© Шостакович Д. Д. Наследники, 2001

© ООО «Издательство
РОСМЭН-ПРЕСС», 2001

ISBN 5-353-00552-x

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга является пособием для учащихся 2 класса по предмету «Слушание музыки». Успешное введение предмета в учебный процесс многих музыкальных школ и школ искусств, а также удачный опыт использования пособия для учащихся 1 класса определили продолжение работы над созданием учебно-методического комплекта, рассчитанного на большую аудиторию педагогов, детей и их родителей.

Форма беседы становится основной формой общения педагогов и учащихся на уроках «Слушание музыки», что отражено в пособии и является одним из его достоинств. Непростой процесс приобщения детей к тайнам музыкального искусства превращается в увлекательное путешествие вместе с педагогом по странам и эпохам, композиторским стилям, музыкальным и литературным произведениям.

Музыкальный образ, строение музыкальной речи, типы развития — такие сложные темы лежат в основе содержания предмета во 2 классе. В игровой, доступной и увлекательной форме дети осваивают музыкальный язык, учатся понимать его. Таким образом, решается ещё одна из важных задач предмета — формирование и развитие аналитических навыков. Анализ средств музыкальной выразительности и их взаимодействия нацелен на понимание художественного образа, его характерных особенностей и целостности. Такое направление в обучении определяет развитие музыкального мышления учащихся, позволяет избежать примитивных истолкований, неоправданных внемузыкальных ассоциаций.

Пособие насыщено творческими заданиями. Этот важный и эффективный методический приём активизирует деятельность учащихся на уроке, закрепляет полученные знания.

Книга написана с большой любовью к детям и музыке. Сам описательный ряд музыкален и заставляет звучать каждую страницу. Пособие не только пронизано огромным количеством музыкальных примеров, но и содержит большое приложение, содержанием которого является нотная хрестоматия. Таким образом, даётся возможность решить ещё одну задачу обучения – сформировать умение детей работать с нотным текстом.

В течение учебного года учащиеся знакомятся с большим количеством музыкальных произведений. Это знакомство не только расширяет кругозор ребёнка, но и развивает и обогащает музыкальную память, служит основой накопления слушательского опыта.

Заместитель директора Методического кабинета
по учебным заведениям искусств и культуры
Комитета по культуре Правительства Москвы
И. Е. Домогацкая

Старые и новые знакомые

Allegro (быстро)



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, это наш старый, добрый знакомый Н. Римский-Корсаков. «Сказку о царе Салтане», «Снегурочку», «Садко», «Золотого петушка» и много других опер-сказок сочинил этот удивительный человек.

Прежде чем стать композитором, он был моряком и даже совершил кругосветное путешествие на клипере «Алмаз». А потом произошла встреча с известным композитором М. Балакиревым. С тех пор музыка стала главным делом жизни выпускника Морского корпуса. Среди друзей Римского-Корсакова — величайшие русские композиторы М. Мусоргский, А. Бородин, Ц. Кюи. Позже Римский-Корсаков станет профессором Петербургской консерватории, напишет прекрасные 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 вышелевший голосок Мелодии. — Много новых, необыкновенных звуков — звуков — звуков — звуков музыки в этом году... Слышите, зазвучал какой-то новый, необыкновенный мотив?

Lento (медленно)



Как змея ползёт линия мелодии, её извилистый рисунок похож на топчайный 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 паутина с появлением прозрачных, звенящих и сверкающих звуков. Они медленно плывут в вышине, переливаются оттенками разных красок-тональностей.

Moderato assai (весьма умеренно)



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

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

— Да, это так. Сейчас я дам задание, несколько необычное для вас. Обратите внимание на 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 добавят ещё многое к этим словам, но согласимся, что **образ** — это действительно наше представление о том, что звучит, это оттиск, отпечаток целого музыкального отрывка в сознании слушателя. Это не просто характер, не просто настроение, а всё вместе: и характер, и настроение, и чувство, 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 — призывный: активный ритм первого мотива, движение мелодии вверх по звукам трезвучия;

2-й образ — волшебный, таинственный, манящий (об извилистом рисунке мелодии и ладовой неопределённости мы уже говорили);

3-й образ — картинный: 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: Золотой петушок, Шемаханская царица и Звездочёт. Будут в этой сказке и царь Дадон, и его сыновья, и другие действующие лица.

Но почему-то композитор во вступлении к опере-сказке представил нам только три образа. Как вы думаете, почему?

А сейчас мы вместе отправимся путешествовать в прошлое. Вы встретитесь со своими старыми знакомыми (постарайтесь их узнать). Определите, какой музыкальный образ предстаёт в темах известных вам пьес?

* Изображение кассеты обозначает, что данный музыкальный фрагмент записан на кассете.

Конкурс знатоков

Определите образ и отметьте, какие элементы музыкального языка помогают создать его.

П. ЧАЙКОВСКИЙ. «Детский альбом»: <i>«Утренняя молитва»</i> <i>«Марш деревянных солдатиков»</i> <i>«Болезнь куклы»</i> <i>Вальс</i> <i>Полька</i>
Р. ШУМАН. «Альбом для юношества»: <i>«Весёлый крестьянин»</i> <i>«Дед Мороз»</i>
В. А. МОЦАРТ. <i>«Турецкое рондо»</i> из Сонаты ля мажор Ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро»
Л. БЕТХОВЕН. <i>Соната № 8, вступление и главная тема I части</i>
И. СТРАВИНСКИЙ. <i>«Пляс Жар-птицы»</i> из балета «Жар-птица»
С. ПРОКОФЬЕВ. Балет «Золушка»: <i>Гавот</i> <i>«Полночь»</i>
Э. ГРИГ. «Пер Гюнт»: <i>«В пещере горного короля»</i>
М. МУСОРГСКИЙ. «Картинки с выставки»: <i>«Быдло»</i> <i>«Балет невылупившихся птенцов»</i>

План рассказа о музыкальном произведении

1. *Характер музыки, настроение. Музыкальный образ, с чем он связан:*

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

2. Как участвуют элементы музыкальной речи в создании музыкального образа:

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

Но это ещё не всё. Впереди главный сюрприз — встреча с новым знакомым.

— Мне стало немножко грустно, — опечалилась госпожа Мелодия, — ведь мы с вами расстаёмся. Но я искренне радуюсь тому, что вы встретитесь с моим давним другом. Это маэстро Контрапункт. С ним мы уже познакомились в первом классе, и с ним вы продолжите путешествие в мир Музыки.

Открою вам 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 — это Н. Римский-Корсаков:



У маэстро Контрапункта целый альбом 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 нам 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 внешний 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 Пркофв

Наверное, поэтому он успевал делать всё: сочинял оперы, балеты, симфонии, играл блистательно на форте 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 и 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.



1) **Vivace** (*живо*)

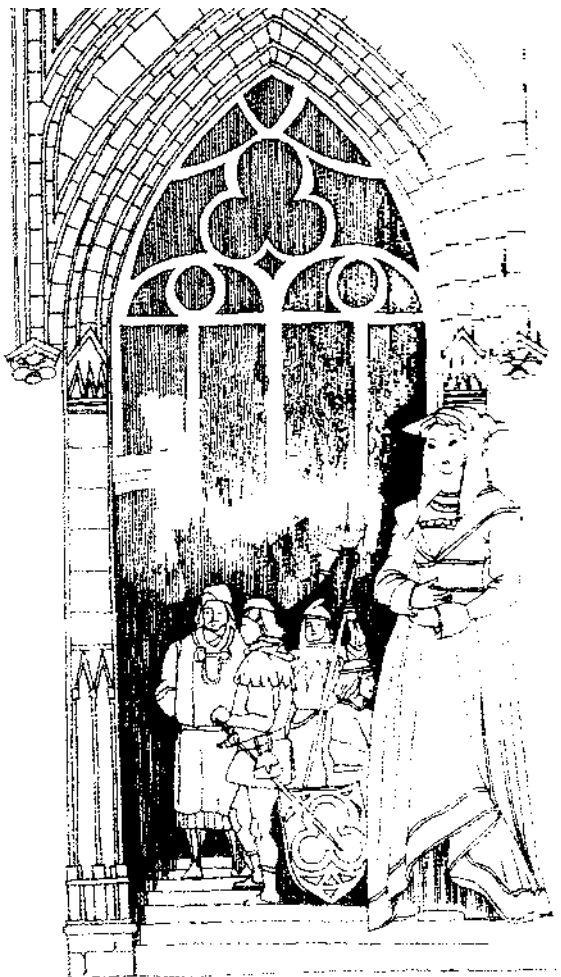


2) **Con eleganza** (*изящно*)



3) **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. Так постепенно предстаёт перед нами Джульетта в одном из номеров музыкального спектакля.

Но вдруг зазвучали странные «шаги» — жёсткие, неумолимые, как удары тяжёлого молота. Это «Танец рыцарей» из следующей сцены («Бал у Капулетти»). Краски становятся гуще и темнее — это образ зловещей, надвигающейся силы.

Allegro pesante (быстро, тяжело)



Что может противостоять этой теме? Мягкая, но как будто застывшая мелодия танца в средней части 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 по-

единке двух соперников. Кто они, эти соперники? Монтекки и Капулетти, издавна враждующие семейства. Но почему же в смертельном поединке враги остаются невредимы, а погибают беспрдельно любящие друг друга Ромео и Джульетта?

Вражда и любовь, скорее всего, являются главными соперниками в этой истории. Ещё одна тема из того же номера — тема вражды — усиливает образ первой темы: в жёстком звучании медных духовых инструментов мелодия настойчиво и неумолимо движется по восходящим и нисходящим звукам минорной гаммы, рисуя образ холодной и жестокой силы. Попробуйте сыграть мелодию этой темы так, чтобы передать в звуках этот образ.

Poco più sostenuto (более сдержанно)

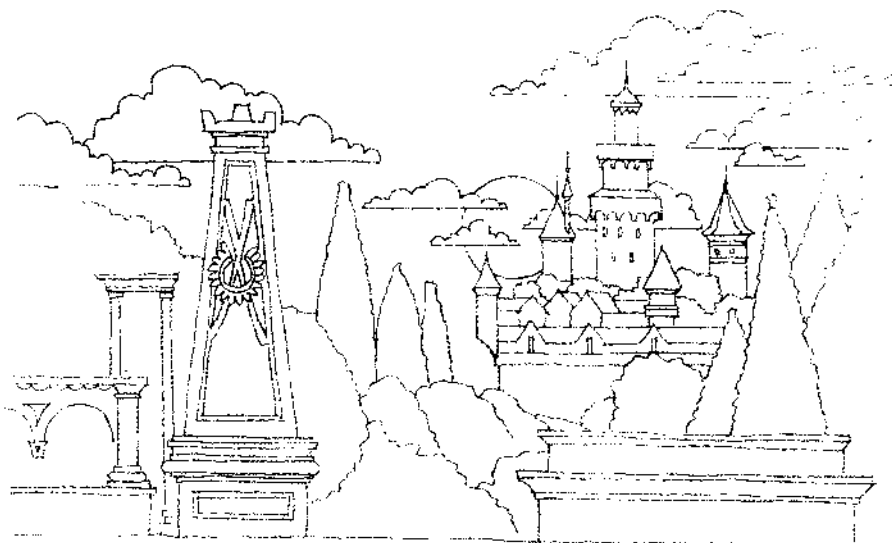


Corn

ff

Tuba

Всего лишь два отрывка, два номера из балета С. Прокофьева, но 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 как светлый, торжествующий гимн любви звучит третья тема Джульетты.



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 — Па-де-шаль (ссора сестёр) и сольный номер Золушки, — нам многое станет понятным.

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

Задания

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 к элементам музыкальной речи, не пропустите ни одной детали, они помогут вам лучше понять характеры этих 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 как бы 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!

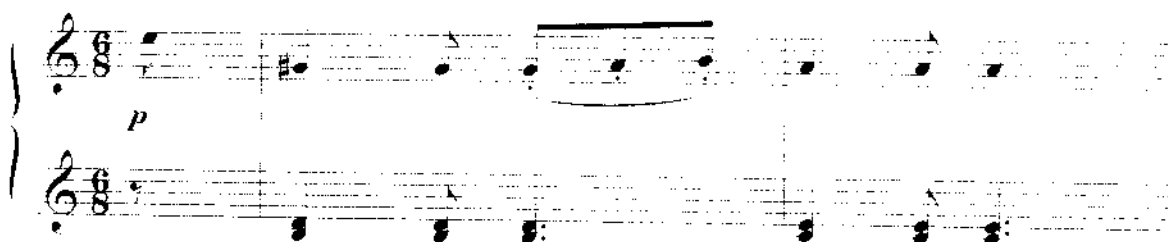
— *Ничего волшебного в этом нет, —* вступает в беседу очень серьёзный маэстро Контрапункт. — *Тем более что ещё в прошлом году госпожа Мелодия приоткрыла вам тайну этого секрета.*

Госпожа Мелодия

Помните разные облики госпожи Мелодии? Нстойчивая, 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*)



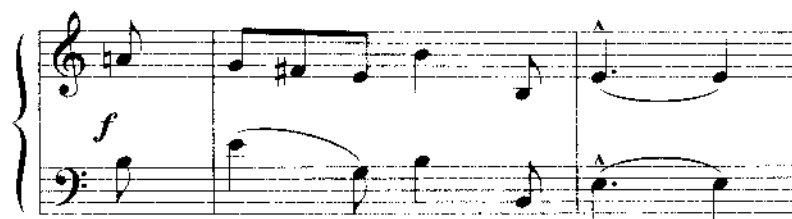
В ней что-то хрупкое, игривое. Пружинистый ритм лёгкого танца и выразительная, гибкая интонация песенки — вот какой образ возникает с первых звуков. И ещё раз повторяется эта нежная мелодия, только увереннее остановка в конце:



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.

И вдруг изменилось всё: темп, размер, характер движения, интонация и, конечно, образ. Не моляба и не грациозное, танцевальное движение, а бурное, тревожное высказывание:

Presto (*очень быстро*)



В развитии этой темы мы вновь различаем те же приёмы: повтор, секвенция. Нас увлекает непрерывное движение вперёд, смена элементов музыкального языка 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. Брамса он назвал «мастером, который в совершенстве выражает дух времени».

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 своей родной Германии. И многие молодые композиторы старались с ним встретиться, получить совет. Его собственные произведения поражали своей непохожестью на известные ранее яркостью образов. Сколько удивительных музыкальных портретов создал Р. Шуман — целую галерею можно представить: «Смелый паездник», «Весёлый крестьянин», «Бедный сиротка»...

А вот ещё один — «Дед Мороз». Суровый и холодный образ рисуют нам звуки. Как живёт этот образ, 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.

Упражнение

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

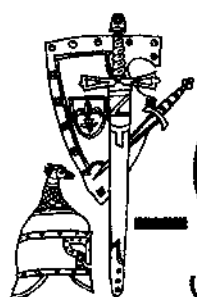
Основные приёмы — это:

- 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



Т

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 копыта и мечи!

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

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

Allegro pesante (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, не думал,

что к его музыке будут приклеивать таблички с названиями. 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 направлено 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 слёзы свидания! С каким единодушием мы соединяли чувства народной гордости и любви к государю!» Значит, музыка «Военного марша» Г. Свиридова, в которой действительно 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 услышали разные стороны одного образа: воинственного и наступательного. Оказывается, много разных образов содержит в себе 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 заживает в нас тоньки чувств и звёздочки мыслей



Если вас спросят, любите ли вы сказки, наверное, вам станет смешно. Разве есть такие дети, которые их не любят. Но вопрос не так прост. Да, нам нравятся чудеса, нравятся герои, приключения, тон, которым сказки сказывают. 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 ход мыслей. То есть его глазами мы видим, его ушами слышим. Но многое и сами додумываем, допереживаем, досочиняем.

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

Конечно! Конечно!

Давайте сыграем в игру. Это похоже на конкурс угадывания «Кто есть кто?». Только сначала договоримся, что музыкальный герой для нас не будет конкретным человеком, важен не он сам, а именно тон, которым он с нами разговаривает 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 («Сказочка» С. Прокофьева — 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).

Послушайте

Пьеса А. Гречанинова «Без всяких нежностей».

Moderato (умеренно)



Строгость тона соединяется с мягкостью, теплом интонаций. Мелодия твёрдо стоит на устойчивых звуках, но в то же время звучит не назойливо, а в характере мягкого убеждения (трёхдольная поступь придаёт более плавный характер общему движению). «Без всяких нежностей» здесь означает «без крайностей, без излишеств».

Всё звучит очень сдержанно, но тепло и с любовью. Пьеса Гречанинова чем-то напоминает «Маму» П. Чайковского: они обе звучат как лирическое повествование.

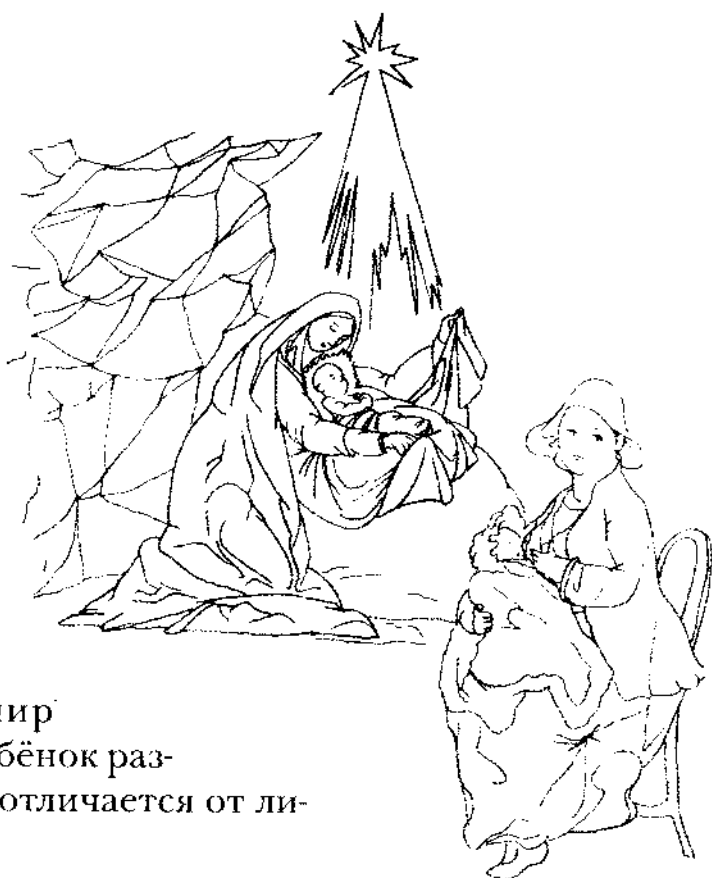
Moderato (умеренно)



Мы замечаем, что пьесе Чайковского свойственны та же скромность средств выразительности, строгость построения фраз (без излишеств) и та же мягкость, тепло интонаций.

И всё-таки герой Чайковского более улыбчив. Его чувства более открыты и хрупки: самая первая интонация — восходящая секста — вся лучится светом. Мягкие опевания, вводно-тоновые мотивы подчёркивают искренность, теплоту чувств.

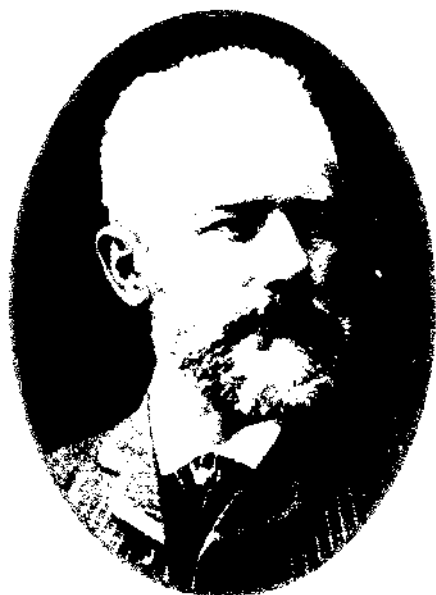
В обеих пьесах предстаёт мир чувств ребёнка, но в каждом случае ребёнок разный, лирический герой Гречанинова отличается от лирического героя Чайковского.



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 «Болельщики 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.

— Я предлагаю, — говорит маэстро Контрапункт, — вам самим теперь сравнить некоторые пьесы Чайковского, Гречанинова, Шумана, Прокофьева, близкие по сюжету и тематике, но с разным лирическим героем. О них речь пойдёт в следующей беседе. А сейчас ещё один автограф из моего альбома — П. Чайковский.

П. Чайковский

Кто есть кто?



ы, наверное, хорошо помните «Утреннюю молитву» П. Чайковского (ноты есть в пособии для I класса). Попробуем сравнить её с пьесой А. Гречанинова «Какое прекрасное утро».

Moderato (умеренно)



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

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.



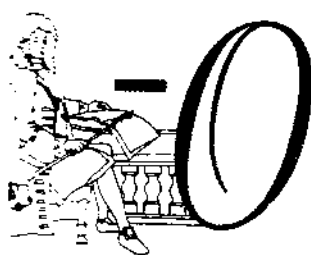
№ 1 — перед нами тоже лирический образ, но он растворён в огромном пространстве. В мелодии слышны интонации песенки или поэтической речи, которые звучат в крайне высоком регистре. Широта звукового пространства и прозрачность фактуры создают очень хрупкий образ, какой-то неземной. Сравните с № 17 — то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

А как интересно сравнить лирических героев пьес «Болезнь куклы» П. Чайковского, «Первая утрата» Р. Шумана и «Первые слёзы» А. Гречанинова. Ноты этих пьес вы найдёте в нашем Приложении.

Конкурс знатоков

Если кто-то захочет продолжить увлекательное исследование по теме «музыкальный герой», тот найдёт в Приложении «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 рассказывает. 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?



Однажды 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: это звучит музыка Моцарта, а это Бетховена или Прокофьева? Да потому, что каждый композитор сочиняет в своём **стиле**. Что же это такое — стиль?

Прежде всего, *stilus* — слово латинское и переводится следующим образом: «упражнение в писании, сочинение, склад речи, слог». У каждого композитора свой стиль сочинения. Откроем ещё раз «Детский альбом» Чайковского. Как любит композитор задушевную интонацию, напевные сексты! Ритм в его сочинениях часто напоминает ритм 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 в музыке 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 это 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 стиле композиторов одного времени можно найти много общего. Говорят иногда, что Моцарт — это классик, Шопен — романтик, Дебюсси — импрессионист (от французского слова *impression* — «впечатление»).

Давайте послушаем «Маленькую ночную серенаду» В.-А. Моцарта и обратим внимание на смену движений, на то, что мелодия часто строится по звукам аккордов. В «Ноктюрне» Ф. Шопена вслушаемся в длинные музыкальные фразы, поющую мелодию, которая наполнена глубоким, сильным чувством. 

Пьесы К. Дебюсси приоткроют нам мир музыкальной живописи. Удивительно, как удалось ему в начале пьесы «Маленький пастух» в одноголосной мелодии создать впечатление гулкого пространства (мелодия звучит на одной педали, отсюда такое богатство призвуков).

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



Испытание



Сейчас мы с вами 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 портретами и историями, то давайте заглянем в него опять. Может, найдём что-то интересное?

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

Контрапункт — Давидово

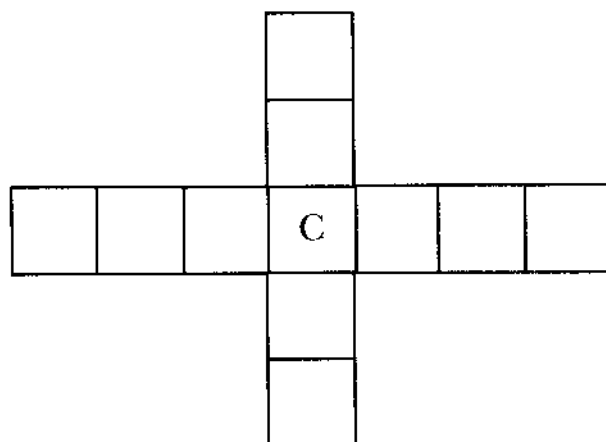
- 1) Первый слог — предлог (встречается в предложном падеже) или, может быть, приставка;
- второй слог — начало счёта;
- целое — это наше представление о том, что звучит.

--	--	--	--	--	--

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

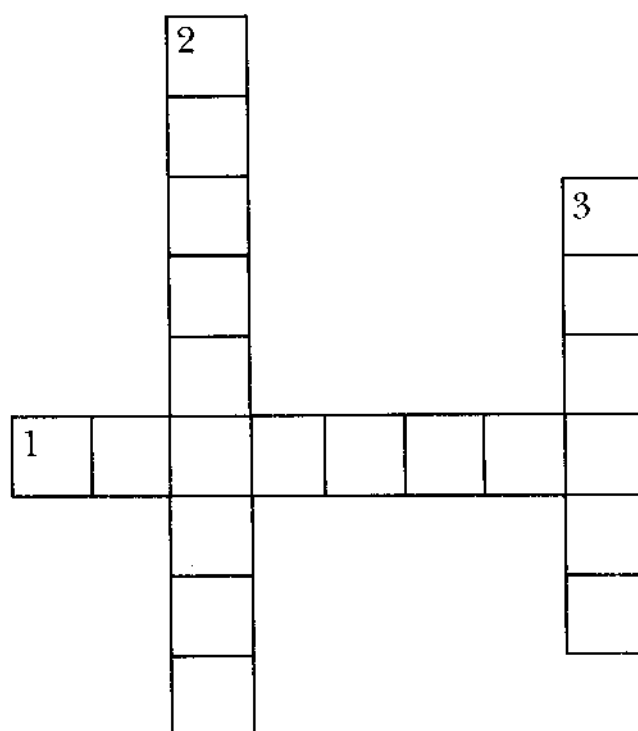
--	--	--	--	--	--

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 в характере звучания;
- 2 – повтор настроения (мотива) от другой ноты;
- 3 – всё звучит без изменений.



О поэзии в музыке



Вы 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)

Рно.

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

А теперь давайте прочитаем такое четверостишие:

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 слогов в каждой паре, повторность слов и словосочетаний: в синем небе — в синем море, по небу — по морю... Всё спокойно, прочно в этой картине, и кажется, что ничто и никогда в ней не изменится. А усиливает это настроение особый приём — периодическая повторность (т.е. повторения через одинаковые промежутки времени — периоды). Есть ведь ещё и рифмы, тоже периодически повторяющиеся: блещут-плещут, идёт-плывёт. Если похожие фразы как-то отметить, например одинаковыми буквами, то получится интересная игра с буквами: 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:

Ф. Тютчев

Темп марша

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

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

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

mf

Пой - дуль я, вый - дуль я, да, пой - дуль я, вый - дуль я, да во дол, во до -

- нух - ку, да во дол, во широкую.

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»



Вопрос

Ответ

Или такой пример вопроса и ответа:

А. Гедике. «Сонатина»



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: aa_1

Русская народная песня «Перед весной»



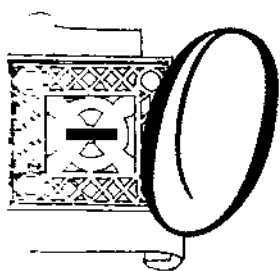
Конкурс знатоков

Теперь дело за вами.

Найдите подобные песни в учебниках по сольфеджио, например в «Сольфеджио» А. Барабошкиной, 2 класс.



О том, что заставляет музыку расти и что — дробиться



Одну минуточку! — слышим нетерпеливый голос маэстро Контрапункта. — Куда вы так торопитесь? Мы уже знаем, что в музыке живёт время и что там всё периодически повторяется. А вот при чём тут поэзия? — маэстро Контрапункт улыбнулся.

Надеюсь, этот вопрос не смутил вас, ребята? Конечно, музыкальные интонации часто бывают похожи на интонации речи. Но кто из вас задумывался о том, как устроена музыкальная речь и речь человека и как они близки? Судите сами:

Запомните

Литературная речь — слово — фраза — предложение — абзац.

Музыкальная речь — мотив — фраза — предложение — период.

— А теперь, — продолжает маэстро Контрапункт, — посмотрим, кто из вас самый догадливый и внимательный!

Вот вам знакомая песенка:

В. Шаинский. «Антошка»



Что вы в ней нашли? Правильно! Какая же повторность 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 устойчивость, ощущение роста. Вот проверьте на примере «Марша деревянных солдатиков».

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



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 такую песню И. Дунаевского:



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

Песня

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» (попыталась). Да, здесь дробление. В. Маяковский специально разбил таким образом строчки, чтобы видно было дробление и то, как суммирует и замыкает мысль последняя строка. Так и назовём: дробление с замыканием.

Теперь рассмотрим разные структуры в поэтической речи. Только здесь постарайтесь глубже понять смысл стихотворения.

Чиста небесная лазурь.	1
Теплей и ярче солнце стало.	1
Пора метелей злых и бурь	} 2
Опять надолго миновала.	

А. Плещеев

ВЕТХАЯ ИЗБУШКА

Ветхая избушка	а
Вся в снегу стоит,	б
Бабушка-старушка	а
Из окна глядит.	б
Внукам-шалунishкам	а
По колено снег.	б
Весел ребятишкам	а
Быстрых санок бег...	б
Бегают, смеются,	$1/2 + 1/2$
Лепят снежный дом.	1
Звонко раздаются	} 2
Голоса кругом...	
В снежном доме будет	} 2
Резвая игра...	
Пальчики застудят, —	1
По домам пора!	1

А. Блок



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

Найдите 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

Л. Книппер.
«Степная кавалерийская»



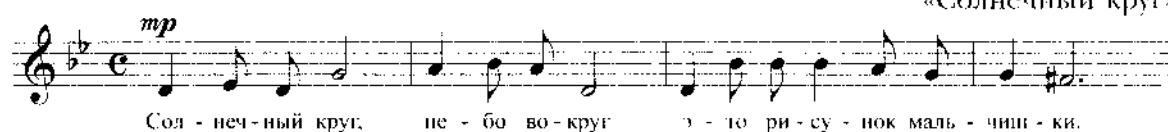
Медленно, тяжело

«Эй, ухнем!»



Умеренно. Сдержанно

А. Островский.
«Солнечный круг»

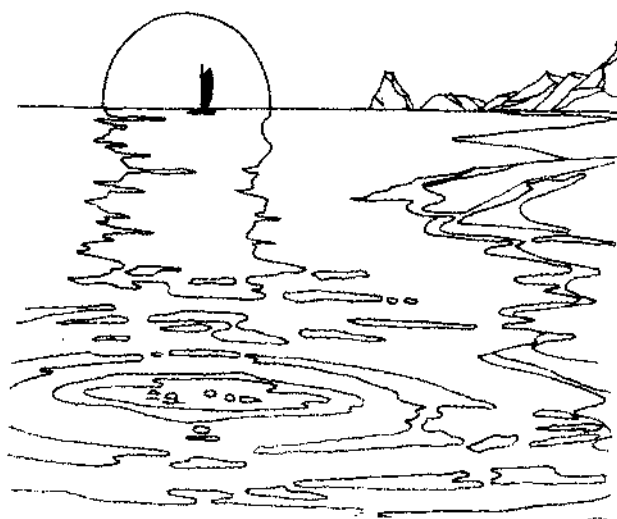


Для победителей конкурса — сверхзадание: точно и быстро найти в строчках стихотворения «Парус» М. Лермонтова дробление, упорядочивание. Самостоятельно, без посторонней помощи расставить цифры возле строчек, как в предыдущих стихах. Предупреждаю: иногда деление на строчки в стихах не совпадает с фразами, многое зависит от того, как вы произнесёте фразу, где сделаете словую остановку.

ПАРУС

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом...
Что ищет он в стране далёкой?
Что кинул он в краю родном?
Играют волны, ветер свищет,
И мачта гнётся и скрипит...
Увы! Он счастья не ищет
И не от счастья бежит!
Под ним струя светлей лазури.
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

М. Лермонтов



Не фразы, а целая тема



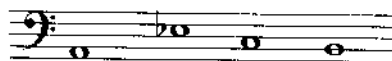
В

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 изменениями.

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 заглянем в нотные примеры из Приложения и найдём там Вариации на русские народные песни И. Берковича и Д. Кабалевского. Обратите внимание, как изменяется мелодический рисунок песен, 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 (например, «Во поле берёза стояла»). 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, featuring piano (p), forte (f), and piano (p) dynamics, with a repeat sign and a double bar line.

А теперь сравните с темой Арлекина:

Vivo (живо)



Musical score for Vivo, featuring piano (p) and sfz (sf) dynamics, with a repeat sign and a double bar line.



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



— Куда 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? Но 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 бежит...

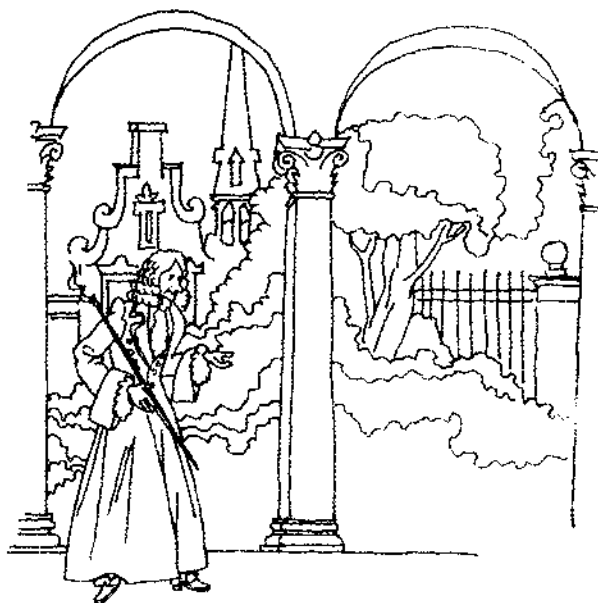
— Посмотри, она машет нам рукой, зовёт нас.

— Давай подойдём поближе...

— Ну что, ребята, здорово я вас разыграл?

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

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





Фигаро из оперы Моцарта

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!

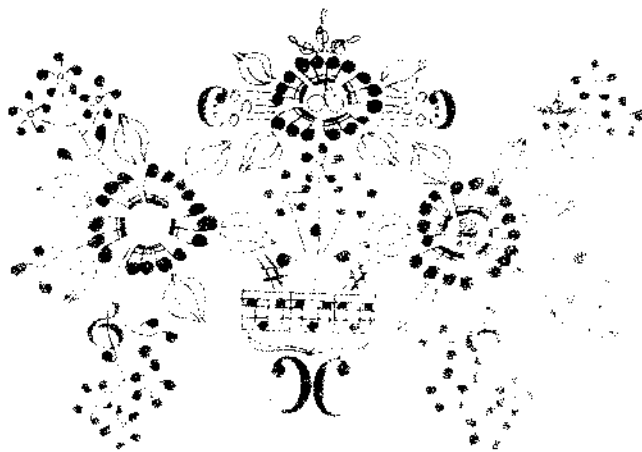
Но вернёмся к увертюре Моцарта. Ведь в ней необыкновенные перемены-превращения происходят не в разных пьесах, а внутри одной. Мы действительно находимся в гуще событий и слышим, как звуки передают само действие, музыкальный сюжет. В таких произведениях сложилась особая форма — сонатная. Действие в них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

Одним из первых, кто придумал, как можно передать в звуках не только образ, 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.

Что же это за приёмы, которые помогают передать в звуках своё действие? Как могут «действовать» музыкальные интонации, мотивы и фразы? Да, нам придётся сейчас очень внимательно рассматриваться 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 послушайте маленькую историю про мотивную работу.



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



Случилась 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*:

Moderato (умеренно)



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:



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

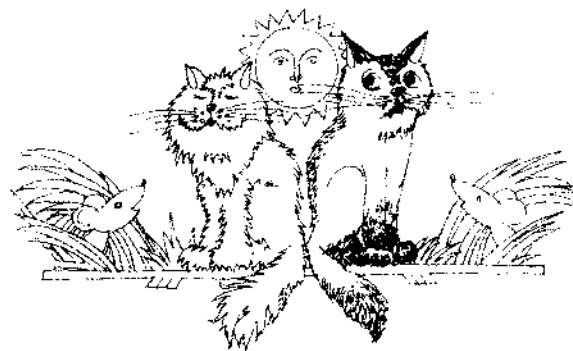
* Песня сочинена учащимися ДМШ № 52 им. Г. В. Свиридова г. Москвы, педагог Сорокина Н.А.

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 сбегающим по гамме ролевым звуком.

Allegro assai (очень быстро)



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



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 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.

* Смотри ноты в Приложении.

О маленьком зёрнышке и прекрасном цветке



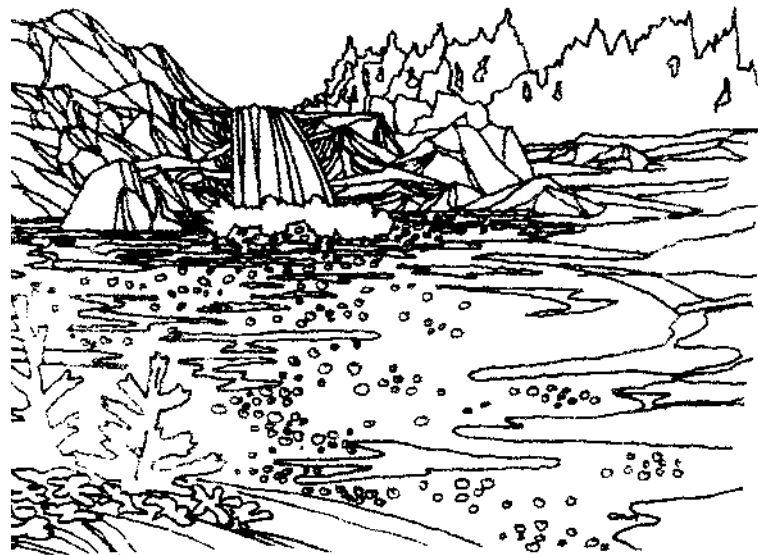
Давайте помечтаем, — предлагает своим друзьям маэстро Контрапункт. — Представим, что мы находимся в чудесном саду. Ярко светит солнце, вьются бабочки и стрекозы. А мы сидим в беседке, и нам совсем не жарко: беседку со всех сторон обвивает виноградная лоза. Она даёт нам тень, резные листья создают неповторимый узор, а ягоды так и хочется брать 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... Не задумывались ли вы когда-нибудь о жизни? — 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 музыкальное произведение не просто изменяется — она изменяется красиво! Об этом тонко и глубоко написал Л. Бернштайн в своей книге «Концерты для молодёжи»: «Каждое 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.

Ирина Александровна

А помните ли вы, что такое симфония?

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 оркестр, 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 (*весьма быстро*)



Это начало четвёртой, последней части симфонии Моцарта № 40 соль минор. Она напоминает нам стрелу. Да так её и пазывали во времена Гайдна и Моцарта — «мангеймская стрела». Ведь

енно в мангеймских симфониях мы встречаем такие динамич-
ные и яркие темы ещё до того, как они появились у Моцарта и Бет-
ховена.

Послушайте



Моца. 4/17

А теперь давайте послуша-
ем отдельные части из симфо-
ний Гайдна и Моцарта, понаб-
людаем рост симфонического
«дерева», определим образ од-
ной и второй темы (они называ-
ются главной и побочной), по-
стараемся услышать непрерыв-
ное развитие интонаций, измене-
ние тональности, тембра, отблес-
ки 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.*

Маленькая дверь в большой мир



Вы 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?

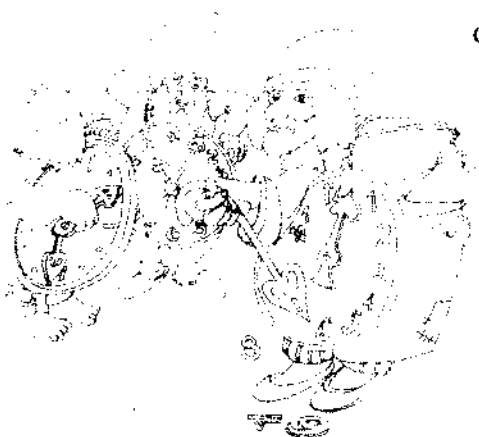
И вот эти гномики-часики вновь зовут нас в сказку...

Встреча с музыкой

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 мышинным 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, рас-



В душе у маленькой девочки горячее чувство решимости помочь Щелкунчику в битве с отвратительными мышами. Растёт 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, «плывёт» 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. Всё разгорается всё ярче. Огромное крещендо захватывает как волна. Её вершина, момент наивысшего напряжения (вы помните, что эту точку мелодической волны мы называли кульминацией), находится в конце всего номера, и всё устремлено к ней.



— Мне кажется, — говорит маэстро Кондуктор, — на этом можно было бы закончить номер — так ярко, победно и торжествующе звучит этот эпизод роста ёлки. Что же можно к нему добавить?



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



Но вслушайтесь в эту мелодию: ликующий начальный звук — затем стремительно нисходящий по гамме мотив. Вновь взмывает 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...

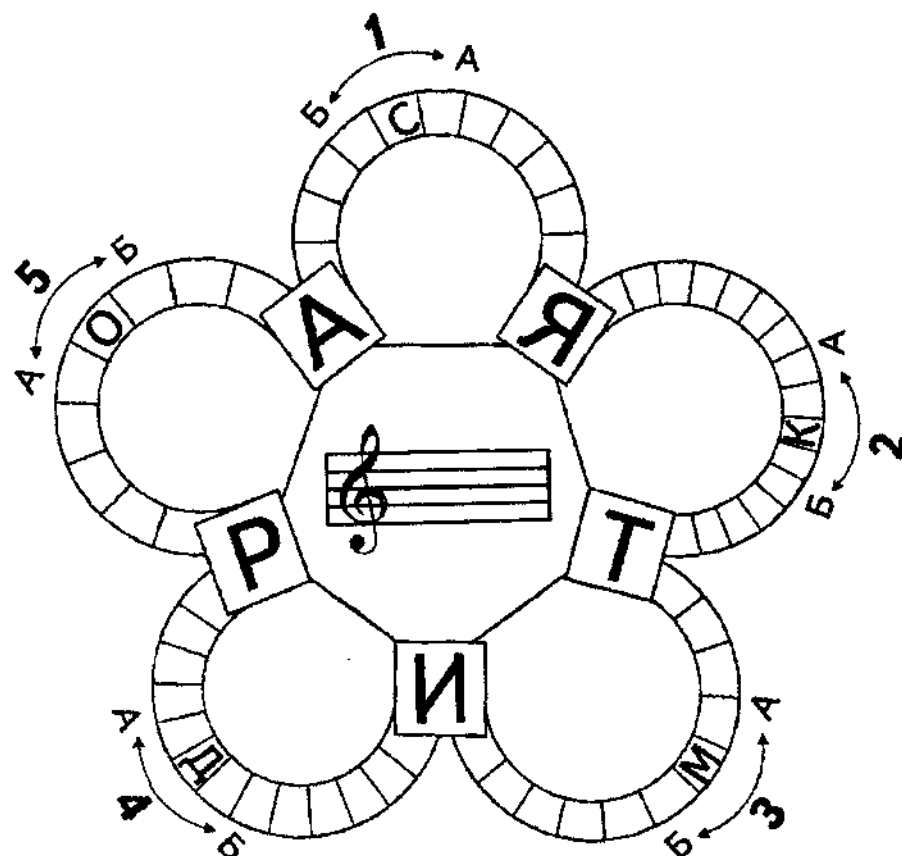
Воспоминание



П

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:

Задания



- 1а — как сказать по-гречески «созвучие»;
 1б — как будет по-итальянски слово «звучать»;
 2а — момент наивысшего подъёма в музыке;
 2б — резкая смена характера звучания;
 3а — фамилия австрийского композитора-симфониста, друга
 Шуберта;
 3б — фамилия одного из враждующих семейств в трагедии «Ро-
 ман и Джульетта»;
 4а — руководитель оркестра;
 4б — что рисует художник для спектакля;
 5а — большой коллектив музыкантов, играющих вместе;
 5б — большой музыкальный спектакль, в котором все действу-
 ющие лица поют.

Задания

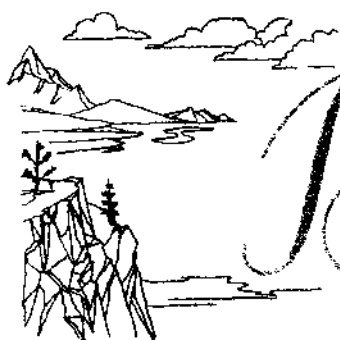
Прочитайте следующий ряд слов-понятий и напишите спра-
 что они обозначают (к какому музыкальному явлению они от-
 нсятся):

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

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

Секвенция	Повтор фраз или мотивов с изме- нениями (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...»*



Вы, 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 — волшебный 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 запомнишь всех её бесконечных изгибов, поворотов,



J. S. Bach

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.

Человек-орган

Вот уж кто мастер таких мелодий. Послушайте, сколько непередаваемой красоты в музыке Прелюдии № 4 ре мажор (из Шести маленьких прелюдий)*. Здесь есть знакомые нам приёмы развития: повтор мотивов, секвенции, кон-

Но ведут они себя иначе: начальный мотив напоминает зерно, из которого неторопливо и непрерывно развёртывается мелодия. Крутится, крутится «клубочек», а изгибы мелодии — крошечные долины, это настоящие «зелёные долины, снежные вершины, белые арки». «Бесконечная мелодия», — говорят о ней. Причём не одна, а сразу три. Тоже контраст, но другой: три темы звучат последовательно, одна за другой, а одновременно. «Бах любит составлять петь не один голос, а многие разом, создаёт не одну мелодическую, а целую ткань одновременных мелодий» — так это отметил русский композитор А. Серов одну из характерных особенностей музыки Баха.

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

Вот и сейчас

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

* Ноты прелюдии вы найдёте в Приложении. Можете также познакомиться с менюэтом-трио соль минор.

** Элементы полифонии мы уже находили в разработках сонат.

— Punctus 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.

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

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

— 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-переклички 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)



То же самое можно сделать в инвенциях (послушайте на кассете двухголосную инвенцию си минор).



Задания



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:



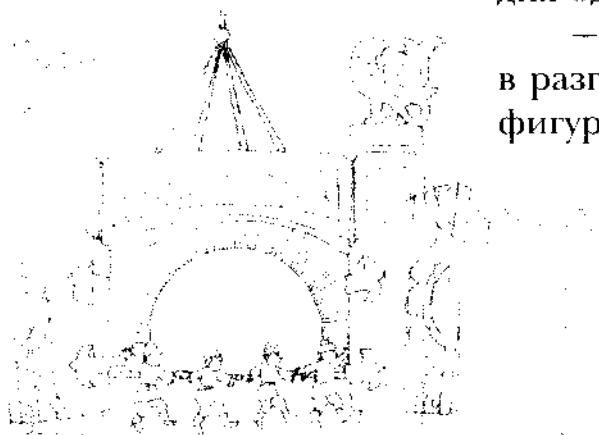
Умеренно скоро



— 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 помнить, 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 на-



зови 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, утомили нашу гостью — учёную даму Полифонию.



П. И. Чайковский

— 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.

М. Глинка

«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 ручеек, мелодия 1-й песни — «Из-за гор, гор высоких».



С движением



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».

Музыкальная полифония

— Постойте, — взволнованно перебивает учёная дама, — да ведь это же **полифония**, только очень необычная: каждый из голосов подпевает вроде бы свою мелодию, но она представляет собой ва-

риант темы. И полифония, и вариации одновременно. Да, мне когда-то рассказывали про полифонию в русских народных песнях. Мы, учёные-музыканты, называем её **подголосочной полифонией**, потому что одновременно с основным голосом звучит его вариант — подголосок или надголосок.

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».

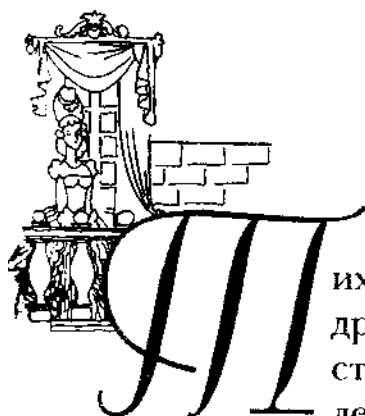
Задания

Итак, слушайте и записывайте, 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 рожей глас ночной
Певца любви,
Певца своей печали?



Тихо звучит песня молодой девушки. А ей вторит другой голос... Узнаёте приём имитации? Одно чувство 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 пела 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 слыше нам дана, замена счастию 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



Рассвет — 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». Князья 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 подголосочную полифонию, и вариационные приёмы. Они украсят тему, но не изменяют 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





Мусоргский

опере? Сколько здесь вариаций и как в них меняется напев? Где кульминация и что она означает? И ещё один автограф из альбома маэстро Контрапункта, теперь М. Мусоргского.

Мусоргский

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

Попробуйте определить значение этих приёмов развития. 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
«Спилийская 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 про-

изведения. 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, эпиграфы, объяснения в словах. Он как будто раскрывает нам свою «программу».

Запомним

Поэтому такую музыку часто называют **программной**.

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.



Поступайте

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

Allegretto (подвижно)

mf

mf

mp

f

mf

mf

p

f

mp

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 диалог двух голосов: настойчиво и твёрдо звучат четверти в нижнем голосе, им отвечает робкое «ку-ку» в верх-

нем. 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*)



«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) слышится в ней.

А вот «Кукушечка» Т. Родионовой.

Andantino (не спеша)



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 терцо-



вая 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.

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. Вслушивайтесь и проникайте в замысел композиторов.

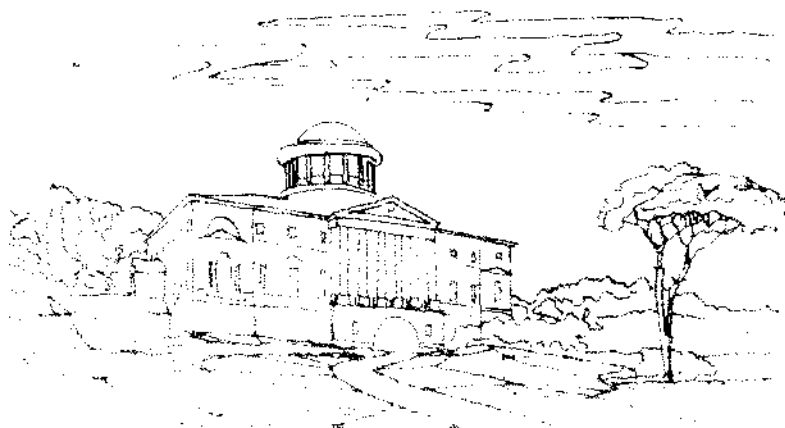


Antonio Vivaldi

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»		
3. Н. Римский-Корсаков. «Океан — море синее»		
<i>Знакомые мелодии</i>		
4. М. Мусоргский. «Балет невылупившихся птенцов»		
<i>Знакомые мелодии</i>		
5. Р. Шуман. «Первая утрата»		
<i>Знакомые мелодии</i>		



«От улыбки станет всем теплей!»



Скорее спешите все улыбаться! Сегодня у нас на уроке редкий гость — «Весёлый старичок»! Его придумал поэт Д. Хармс, но на самом деле этот «весёлый 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
 Да гу-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 сеньора Скерцо

Запомните



Напоминаю: **скерцо** в переводе с итальянского языка «шутка»! Поэтому прошу относиться к моим рецептам серьёзно. 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!

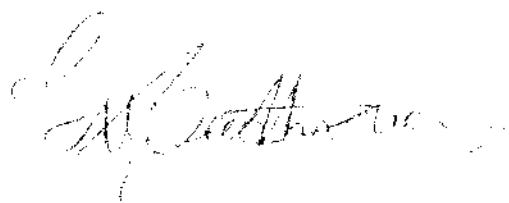
— Итак, конкурс юмористов начинается!.. Только не так быстро! Что вы тараторите, кричите, перебиваете друг друга?

— 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 — хохотунчики-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.



— Маэстро, есть ли в вашей коллекции его автограф?

— Конечно!

А симфония продолжается. Вот уже звучит четвёртая часть. Неужели и здесь не посерьёзнее?

Очень осторожно, как бы проверяя обстановку, «высовывает носик» маленький мотив:

Adagio (медленно)



потом смелее:



ещё чуть-чуть:



почти весь показался:



уже готов «выпрыгнуть»



и, наконец, ничто не сдерживает восторг и радость:

Allegro (*быстро*)



— Милый синьор Скерцо, — обрадовался маэстро Контрапункт, — а ведь в «Камаринской» М. Глинки используется тот же «рецепт»: плясовой мотив появляется не сразу, а едва выглянув сначала: можно ли?

— Да, да, маэстро, этот рецепт очень эффектен. Но мало того что «хохот», «розыгрыши» слышны в музыке. Часто ведь и не уследишь, когда путаница начнётся. Например, в «Юмористическом скерцо» С. Прокофьева поначалу предстаёт очень сердитый «герой». Но что с ним дальше происходит? Или в «Хохотальной путанице» Ю. Мориц:



С мармеладом в бороде
К своему папаше
Плыл медведь в сковороде
По кудрявой каше!

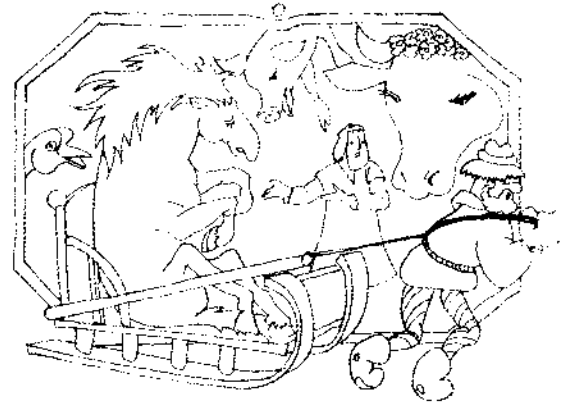
Над землёй арбуз летит.
Он чирикает, свистит:
«Я — горчица, я — лимон!
Я закрылся на ремонт!»

Ям-тирьям-тирьям. в коляске
Две усатых Свистопляски
Босиком, бегом-бегом
Ловят ветер сапогом!

По реке бежит буфет.
В нём лежит Большой Секрет.
Он снимается в кино,
Всем понравится оно!

И сколько таких путаниц, перевёртышей, нелепиц, чепухи, небывальщины — в общем, всякого озорства найдёте вы в народных прибаутках и перевёртышах, которые, кстати, не только рассказывают, но и поют. Вот уж где можно найти материал для наших «рецептов»:

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 трёх апельсинов и пошёл за ними на край света. Не испугался даже грозного сторожа — повариху с её страшным оружием — поварёшкой.

Послушайте

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, чеслук и репуста.
 Сельдерошек поспел,
 И моркофель дозрел,
 Стал уже осыпаться спаржовник,
 А таких баклачков
 Да мохнатых стручков
 Испугался бы каждый садовник.

Прямо виртуозная игра со словами.

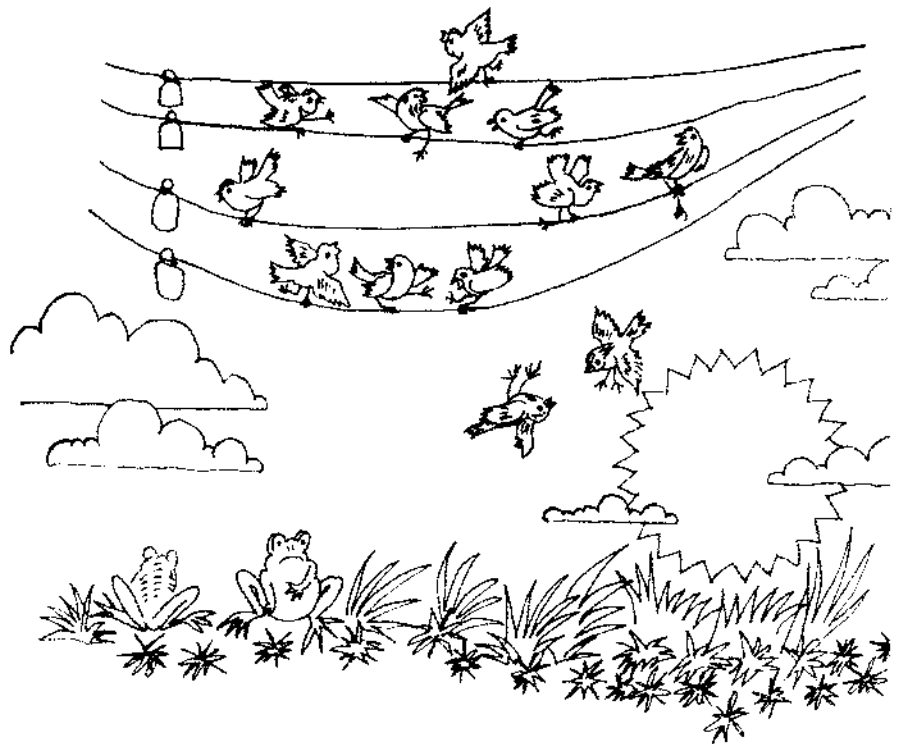
Или вот как всё происходит невпопад в стихотворении Ирины Токмаковой:

На помощь! В большой водопад
 Упал молодой леопард!
 Ах нет! Молодой леопард
 Свалился в большой водопад.
 Что делать — опять невпопад.
 Держись, дорогой леопард,
 Верней, дорогой леопард!
 Опять не выходит впопард.

— Эти стихи напоминают мне цирк: там у клоунов всё «невпопард», или путаница и небывальщина часто случаются!

— Да! 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 промоклоськвозило.
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. Или шуточную песню-сценку «Мельник» А. Даргомыжского. Скороговорка у жёнки и недоумение в интонациях мельника:



Вот уж сорок лет живу,
Ни во сне, ни наяву
Не видал до этих пор
Я на вёдрах... медных шпор.

Здесь не только несовместимость в сюжете: вёдра со шпорами, но ясно видна «улыбка» автора музыки: изящный менуэт в фортепианном вступлении и заключении никак не сочетается с грубым окриком мельника и сварливыми интонациями жёнки.

Музыкальные фразочки, шуты, загадки



Хотите совет? Дружеский?

— Хотим.

— Вот он:

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

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 безобидным и просто забавным: чудесные птенцы в пьесе М. Мусоргского «Балет невылупившихся птенцов», «Шествие кузнециков» С. Прокофьева, «Курица» в пьесе Ж.-Ф. Рамо:



При этом надо различать шутки немзыкальные (хлопки, выкрики, зевота Принца в опере «Любовь к трём апельсинам») и музыкальные звукоизобразительные (когда зевоту изображает оркестр в опере «Нос» Д. Шостаковича или, например, «кудахтанье» в пьесе «Курица» Ж.-Ф. Рамо).

Но, конечно, ещё интересней для нас чисто музыкальное остроумие — то, о чём мы уже говорили (сюрпризы, внезапные паузы, акценты, 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.
(чржол)

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

Какие яркие образы!

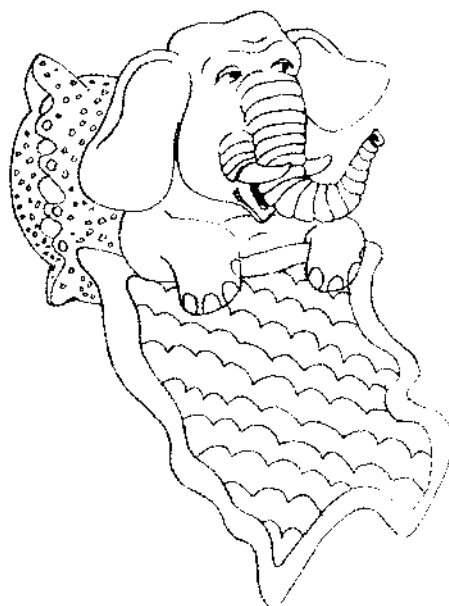
Конкурс знатоков

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

Послушайте пьесы 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! — возмутился маэстро Контрапункт. — 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!

Анализ

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 «невпопад», а в общем, сплошное веселье! А как замечательно мы влетаем в «неверную» ноту в теме «Рондо-гоккаты» Д. Кабалевского и долго топчемся на одном месте, пока наконец не найдём дорогу в тонику.

* Цитируется стихотворение Б. Заходера «Загадочный шум».

Скоро, очень ритмично



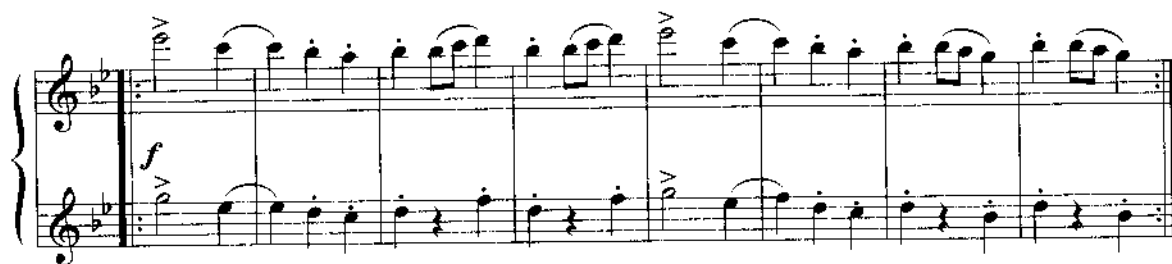
Рондо да ещё токката – безудержное движение, и всё по кругу. Рондо с французского языка – «круг».

Рондо

– 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. Возьмите хотя бы «Славянский танец» соль минор А. Дворжака. Узнаёте зажигающий, огневой характер фурианта? Хотя и «гордец» (так переводится «фуриант» с чешского языка), а как увлекает игрой ритма: попробуй разберись – 2/4 или 3/4, всё время сбивает толку акцент на третьей доле такта (синкопа).

Vivo (очень скоро)





— 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

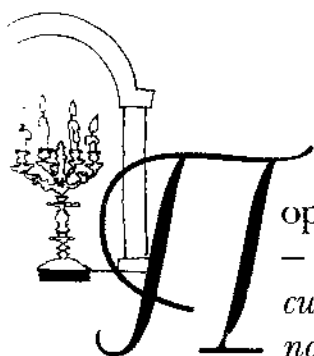
Итак, послушайте «Поганый пляс Кощеева царства», того самого царства, что потом превратилось в христианский город с православным храмом вместо дворца Кощея.

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



И. Стравинский

На прощальных посиделках



Пора расставаться, — грустно произнёс синьор Скерцо. — А у меня для вас сюрприз — прощальные посиделки: посидим на дорожку, как принято в России. Вон там, на поляне под берёзками, собрались ребята и девицы, нас ждут.

— Тогда идём! 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 — 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 —
С берегов 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... — ухаёт 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 не попад.

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

— А мне вспоминается ещё «Юмореска» Р. Щедрина для фортепиано, — подхватил синьор Скерцо, — тоже почти театральная сценка: серьёзный до смешного диалог двух героев.

— *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 оставляю вам на память волшебную Улитку-улыбку, чтобы отгадывали и не забывали меня!

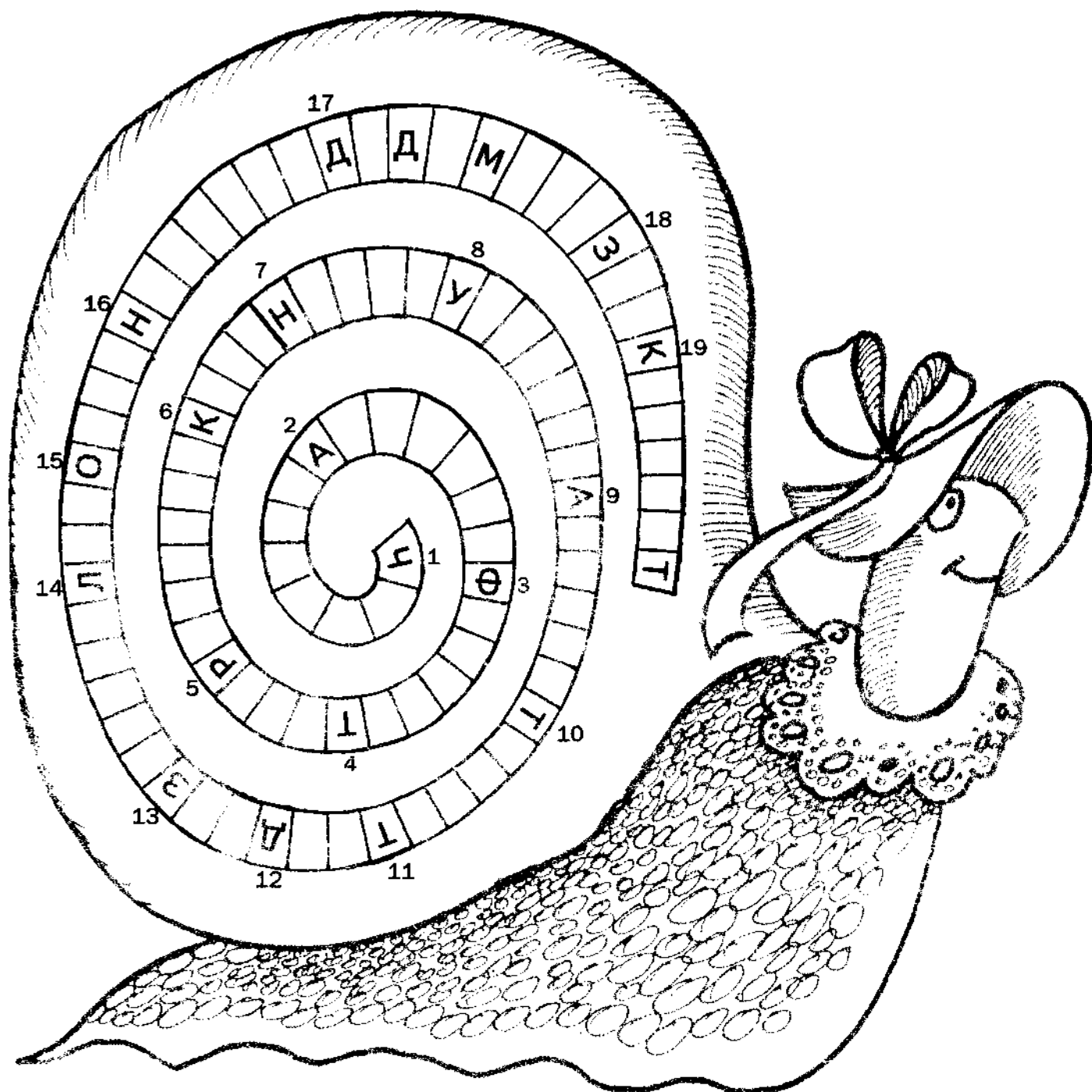
— *Хорошо! Счастливого вам пути. А у меня ещё одно важное дело: надо срочно найти мою добрую знакомую тётушку Фермату. Теперь только она может помочь пройти ребятам по лабиринту музыкальных дорог в третьем классе.*

До скорой встречи!



Волшебная 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) Куда мы идём слушать оперу?
- 5) Как мы называем композитора, музыка которого передаёт порыв чувств, звучит ярко и красочно?
- 6) Как называется приём, когда два голоса (или более) поют одну и ту же мелодию, но один из голосов всегда отстаёт от предыдущего?
- 7) О чём предупреждает Петушок в опере «Золотой петушок»: «Берегись, будь...»?
- 8) Вступление к опере.
- 9) Перерыв между действиями спектакля.
- 10) Какое качество должно быть у композитора, чтобы сочинить хорошую музыку?
- 11) Без чего нельзя даже «рыбку из пруда вытащить»?
- 12) Стилль американской музыки, отличающийся острым ритмом.
- 13) Что обдумывает композитор, прежде чем сочинять музыку?
- 14) Название одного из концертов А. Вивальди из цикла «Времена года».
- 15) «Король-инструмент», незаменимый при исполнении полифонических произведений.
- 16) Один из рецептов синьора Скерцо для создания комического образа (когда одно с другим не совпадает).
- 17) Пьеса Р. Шумана — музыкальный портрет одного сказочного персонажа.
- 18) Что мы слышим, когда прикасаемся к клавишам или дуем в трубу?
- 19) Ансамбль из четырёх участников.



НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

ПЕРВАЯ УТРАТА

Andante (не скоро)

Р. Шуман

The musical score for "First Loss" (Первая утрата) by Robert Schumann is presented in six systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked *Andante* (не скоро). The score includes the following dynamic markings: *fp* (first system, piano), *p* (first system, right hand), *fp* (second system, piano), *p* (second system, right hand), *cresc* (fifth system, piano), and *f* (sixth system, piano). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

ПЕРВЫЕ СЛЁЗЫ

А. Гречанинов

Lamentoso (жалобно)

mf

p

cresc.

mf

dim.

rit.

a tempo

meno mosso

p

ВЕЧЕРНЯЯ СКАЗКА

А. Хачатурян

Andante cantabile (не спеша, певуче)

p

mf

mf

First system of a musical score. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The right hand has a melodic line with a first ending bracketed and a second ending marked 'ritard.'. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

Second system of the musical score. It begins with the tempo marking 'a tempo'. The right hand features a series of accented eighth notes. The left hand has a more active, rhythmic accompaniment. A dynamic marking 'f' (forte) is present.

Third system of the musical score. It continues the melodic and harmonic development. The right hand has a flowing line, and the left hand provides a steady accompaniment. A 'ritard.' (ritardando) marking is placed above the system.

Fourth system of the musical score. It starts with the tempo marking 'a tempo' and a dynamic marking 'mf' (mezzo-forte). The right hand has a melodic line with some grace notes, while the left hand continues with a consistent accompaniment.

Fifth system of the musical score. The right hand features a melodic line with a dynamic marking 'f' (forte). The left hand has a steady accompaniment. A 'ritard.' (ritardando) marking is placed above the system.

Sixth and final system of the musical score. It begins with the tempo marking 'ritard. poco a poco'. The right hand has a melodic line that concludes the piece. The left hand provides a final accompaniment. The system ends with a double bar line.

ВЕСЁЛАЯ СКАЗКА

Д. Шостакович

Allegro (быстро)

The musical score is written for piano in 2/4 time, key of D major. It consists of six systems of two staves each. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the melody and accompaniment. The third system introduces a piano (*p*) dynamic in the right hand, while the left hand remains forte. The fourth system continues the piano section. The fifth system features a crescendo (*cresc.*) in the left hand, leading to a forte (*f*) dynamic. The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

БАБУШКА РАССКАЗЫВАЕТ

А. Гречанинов

Lento ma non troppo (медленно, не торопясь)

The first system of musical notation is in 2/4 time. The right hand starts with a forte (*f*) dynamic, playing a series of eighth notes. The left hand plays a simple accompaniment of eighth notes. A crescendo hairpin leads to a piano (*p*) dynamic in the second measure.

The second system continues the piece. It includes markings for 'rall.' (rallentando) and 'a tempo'. The right hand features a melodic line with slurs, while the left hand provides a steady accompaniment.

The third system is marked 'Meno mosso, quasi Recitativo'. The right hand plays a more active melodic line, and the left hand has a more complex accompaniment. A mezzo-forte (*mf*) dynamic is indicated.

The fourth system includes markings for 'rall.', 'lunga' (long), and 'Tempo 1'. A piano-piano (*pp*) dynamic is indicated. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment.

The fifth system is marked 'recitando' (recitativo). The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment. A piano-forte (*piu f*) dynamic is indicated. The system ends with a double bar line and a fermata.

СКАЗОЧКА

С. Прокофьев

Adagio (медленно)

The musical score for "Сказочка" by S. Prokofiev is written for piano and bass. It begins in 3/4 time with a tempo marking of Adagio (медленно). The score consists of six systems of two staves each. The first system starts with a piano (p) dynamic in the bass staff. The second system includes a mezzo-piano (mp) dynamic and a legato marking. The third system continues with a mezzo-piano (mp) dynamic and a legato marking. The fourth system features a mezzo-forte (mf) dynamic and a first ending marked with a double bar line and a repeat sign. The fifth system includes a dim. (diminuendo) marking and a mezzo-piano (mp) dynamic. The sixth system concludes with a piano (p) dynamic and a first ending marked with a double bar line and a repeat sign. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs.

БЫЛИНА

Русская народная мелодия

Т. Родионова

Andante (не торопясь)

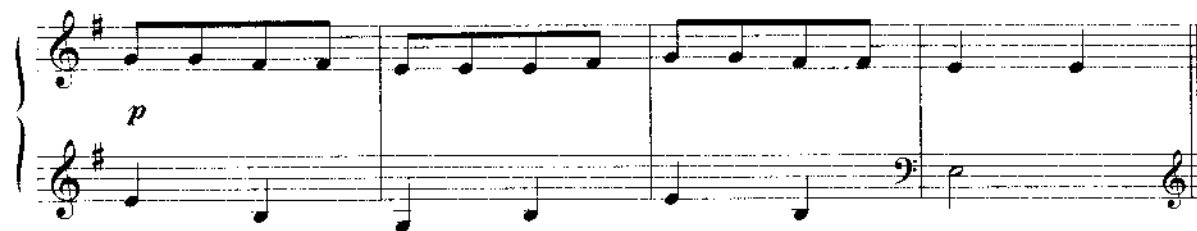
The musical score is written for piano and consists of six systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked **Andante** with the instruction *(не торопясь)*. The score includes dynamic markings: *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). The notation features a variety of chords, arpeggios, and slurs. The bass line is marked with *Len* and asterisks, indicating a lento or sustained character. The score concludes with a final chord marked *p*.

ВАРИАЦИИ

П. Беркович

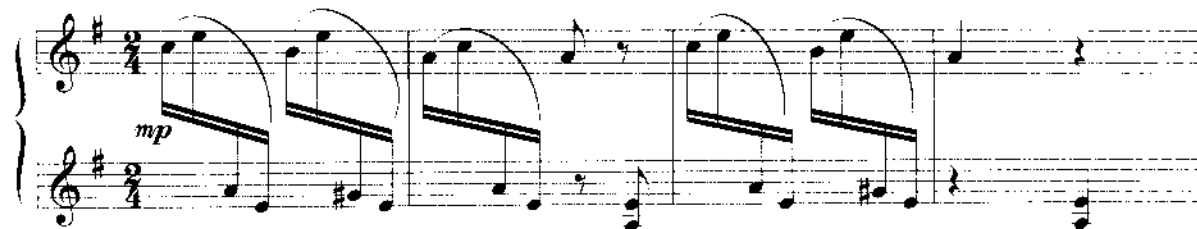
на русскую народную песню «Во саду ли, в огороде»

Allegretto (*подвижно*)



Вар. 1

Allegretto





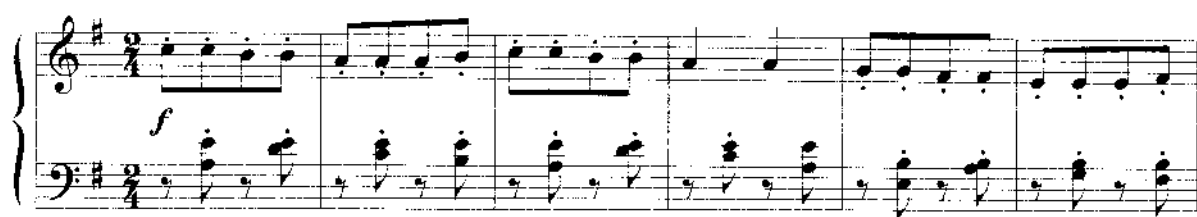
Вар. 2

Andantino (чуть сдержаннее)



Вар. 3

Allegro (быстро)



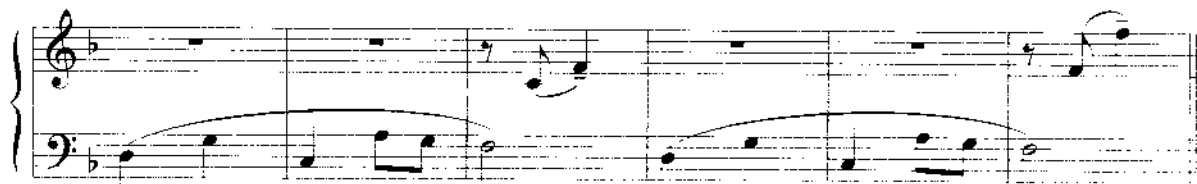
ЛЁГКИЕ ВАРИАЦИИ

Тема

на тему русской народной песни

А. Кабалевский

Allegro (*быстро*)



Вар. 1



Вар. 2



Bap. 3

Two systems of musical notation for Bap. 3. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system starts with a piano (*p*) dynamic in the bass and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the treble. The second system starts with a piano (*p*) dynamic in the bass. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

Bap. 4

Two systems of musical notation for Bap. 4. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the treble. The notation includes chords, eighth notes, and rests.

Bap. 5

Two systems of musical notation for Bap. 5. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system starts with a forte (*f*) dynamic in the bass. The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some notes marked with accents.

СОНАТА № 2

Л. Бетховен

Allegro assai (очень быстро)

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef joined by a brace. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Dynamics are indicated by 'f' (forte) and 'p' (piano). Repeat signs, consisting of a double bar line with two dots, are placed at the end of several phrases in the bass staff. The first system begins with a forte 'f' dynamic in the bass staff. The second system also starts with 'f' in the bass. The third system features a forte 'f' in the bass at the end. The fourth system has a piano 'p' in the bass. The fifth system starts with a forte 'f' in the bass. The sixth system begins with a piano 'p' in the bass. The score concludes with a final cadence in the bass staff.

First system of musical notation, measures 1-4. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The bass line features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a quarter note and a half note. The treble line has a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The second measure has a quarter rest in the treble and a half note in the bass. The third and fourth measures continue the melodic lines with various intervals and a final quarter note in the treble.

Lea *

Second system of musical notation, measures 5-8. The bass line continues with a half note in measure 5, followed by a quarter note and a half note in measure 6. The treble line has a quarter note, an eighth note, and a quarter note in measure 5, followed by a quarter rest in measure 6. The third and fourth measures continue the melodic lines with various intervals and a final quarter note in the treble.

Third system of musical notation, measures 9-12. The bass line continues with a half note in measure 9, followed by a quarter note and a half note in measure 10. The treble line has a quarter note, an eighth note, and a quarter note in measure 9, followed by a quarter rest in measure 10. The third and fourth measures continue the melodic lines with various intervals and a final quarter note in the treble.

Lea *

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The bass line continues with a half note in measure 13, followed by a quarter note and a half note in measure 14. The treble line has a quarter note, an eighth note, and a quarter note in measure 13, followed by a quarter rest in measure 14. The third and fourth measures continue the melodic lines with various intervals and a final quarter note in the treble.

Lea *

Lea *

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The bass line continues with a half note in measure 17, followed by a quarter note and a half note in measure 18. The treble line has a quarter note, an eighth note, and a quarter note in measure 17, followed by a quarter rest in measure 18. The third and fourth measures continue the melodic lines with various intervals and a final quarter note in the treble.

Lea *

Lea *

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The bass line continues with a half note in measure 21, followed by a quarter note and a half note in measure 22. The treble line has a quarter note, an eighth note, and a quarter note in measure 21, followed by a quarter rest in measure 22. The third and fourth measures continue the melodic lines with various intervals and a final quarter note in the treble.

Lea *

dim.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the second measure.

Second system of the piano score. The right hand continues with melodic development, and the left hand maintains the accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking appears in the second measure. The system concludes with a fermata over a chord in the right hand, accompanied by the instruction "Leo *" below the staff.

Third system of the piano score. The right hand plays a series of sixteenth-note passages. The left hand features a long, sustained chord in the first measure, marked with a fermata and the instruction "Leo *" below. The system ends with a final chord in the right hand.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with some grace notes, marked with a *dolce* (sweet) instruction. The left hand plays a simple harmonic accompaniment. The system is divided into two measures, each ending with a fermata and the instruction "Leo *" below.

Fifth system of the piano score. The right hand features a continuous sixteenth-note texture. The left hand has a simple accompaniment. A crescendo (*cresc.*) marking is placed above the right hand in the third measure. The system ends with a fermata and the instruction "Leo *" below.

Sixth system of the piano score, starting at measure 68. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand has a simple accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present in the third measure. The system concludes with a final chord in the right hand, accompanied by the instruction "Leo *" below.

ШЕСТЬ СОНАТИН

Сонатина № 1

В. А. М. ...

Аллегро (быстро)

Музыкальный нотный текст Сонатины № 1, Аллегро (быстро). Ноты для правой и левой руки, динамические markings (f, p, sf), фразировка.

First system of musical notation, measures 1-2. The music is in 2/4 time. The right hand starts with a half note G4, followed by a half note F#4. The left hand starts with a half note G3, followed by a half note F#3. The key signature has one flat (B-flat). The first measure has a *p* (piano) dynamic marking.

Second system of musical notation, measures 3-4. The right hand has a half note G4, followed by a half note F#4. The left hand has a half note G3, followed by a half note F#3. The key signature has one flat (B-flat). The first measure has a *f* (forte) dynamic marking.

Third system of musical notation, measures 5-6. The right hand has a half note G4, followed by a half note F#4. The left hand has a half note G3, followed by a half note F#3. The key signature has one flat (B-flat). The first measure has a *p* (piano) dynamic marking.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. The right hand has a half note G4, followed by a half note F#4. The left hand has a half note G3, followed by a half note F#3. The key signature has one flat (B-flat). The first measure has a *f* (forte) dynamic marking. The second measure has a *p* (piano) dynamic marking.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. The right hand has a half note G4, followed by a half note F#4. The left hand has a half note G3, followed by a half note F#3. The key signature has one flat (B-flat). The first measure has a *f* (forte) dynamic marking. The second measure has a *p* (piano) dynamic marking. The third measure has a *cresc* (crescendo) marking.

Sixth system of musical notation, measures 11-12. The right hand has a half note G4, followed by a half note F#4. The left hand has a half note G3, followed by a half note F#3. The key signature has one flat (B-flat). The first measure has a *f* (forte) dynamic marking.

СОНАТИНА № 6

Часть 3

В. А. Моцарт

Allegro (быстро)

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of six systems of two staves each. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro (быстро)'. The score includes various dynamic markings: *f* (forte) and *p* (piano). The first system begins with a forte *f* in the bass staff. The second system features a forte *f* in the bass staff. The third system has a piano *p* in the bass staff. The fourth system has a piano *p* in the bass staff. The fifth system has a piano *p* in the bass staff. The sixth system has a piano *p* in the bass staff. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and chords.



a tempo



This page of musical notation consists of six systems of staves, each containing a grand staff (treble and bass clef). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various dynamics and articulations:

- System 1:** Features a forte (*f*) dynamic in both hands, with a crescendo leading to a fortissimo (*ff*) dynamic.
- System 2:** Continues the forte (*f*) dynamic, with a piano (*p*) dynamic marking in the right hand towards the end.
- System 3:** Features a piano (*p*) dynamic in both hands, with a crescendo leading to a fortissimo (*ff*) dynamic.
- System 4:** Continues the fortissimo (*ff*) dynamic, with a piano (*p*) dynamic marking in the right hand towards the end.
- System 5:** Features a fortissimo (*ff*) dynamic in both hands, with a piano (*p*) dynamic marking in the right hand towards the end.
- System 6:** Continues the fortissimo (*ff*) dynamic, with a piano (*p*) dynamic marking in the right hand towards the end.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs, indicating a complex and expressive piece of music.

СОНАТА № 27

Д. Скарлатти
К 152; А 179

Allegro (быстро)



First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords, mostly triads, moving in a descending sequence. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords, mostly dyads, moving in a descending sequence.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords, mostly triads, moving in a descending sequence. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords, mostly dyads, moving in a descending sequence. A *p* (piano) dynamic marking is present in the second measure of the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords, mostly triads, moving in a descending sequence. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords, mostly dyads, moving in a descending sequence. A *cresc.* (crescendo) dynamic marking is present in the first measure of the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords, mostly triads, moving in a descending sequence. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords, mostly dyads, moving in a descending sequence. A *f* (forte) dynamic marking is present in the third measure of the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords, mostly triads, moving in a descending sequence. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords, mostly dyads, moving in a descending sequence. A *mf* (mezzo-forte) dynamic marking is present in the first measure of the bass staff.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords, mostly triads, moving in a descending sequence. The bass clef staff contains a series of eighth-note chords, mostly dyads, moving in a descending sequence. A *tr* (trill) dynamic marking is present in the fourth measure of the treble staff.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements such as slurs, ties, and dynamic markings.

- System 1:** Treble staff begins with a *mf* marking. The bass staff features a series of chords.
- System 2:** The treble staff has a *pp* marking. The bass staff continues with chords.
- System 3:** The treble staff features a series of slurs. The bass staff continues with chords.
- System 4:** The treble staff features a series of slurs. The bass staff continues with chords.
- System 5:** The treble staff features a series of slurs. The bass staff continues with chords.
- System 6:** The treble staff features a series of slurs. The bass staff continues with chords.

МЕНУЭТ-ТРИО

И. С. Бах

Allegretto (оживлённо)

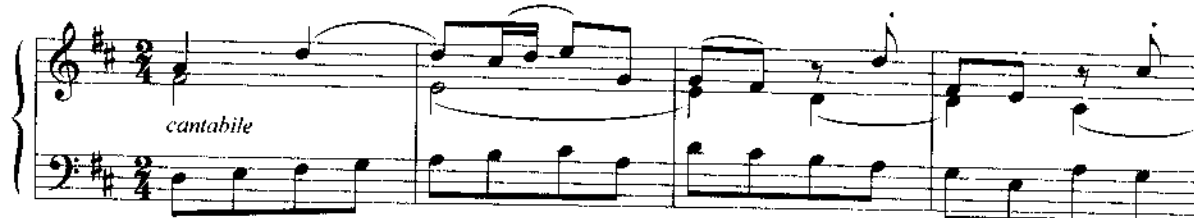
The musical score is written for a piano and consists of five systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system includes the dynamic marking *mf*, the instruction *ben legato* with the Russian translation *(при повторении)*, and the dynamic *p*. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a first ending bracket, a second ending marked with a '2', and dynamics *p* and *cresc.*. The fourth system shows further melodic ornamentation. The fifth system concludes with a first ending bracket and a final double bar line.

ШЕСТЬ МАЛЕНЬКИХ ПРЕЛЮДИЙ

№ 4

И. С. Бак

Andante (не скоро, спокойно)



This page of musical notation consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various musical elements such as slurs, ties, and dynamic markings.

- System 1:** The first system features a *cresc.* marking in the bass staff.
- System 2:** The second system includes *f* (forte) in the bass staff and *p* (piano) in the treble staff.
- System 3:** The third system features *cresc.* markings in both the treble and bass staves.
- System 4:** The fourth system includes *p* (piano) in the bass staff and *cresc.* in the treble staff.
- System 5:** The fifth system features a *dim.* (diminuendo) marking in the bass staff.
- System 6:** The sixth system includes *f* (forte) in the bass staff and *dim.* in the treble staff.

№ 3

Allegretto (оживлѣнно)

The musical score is written for piano in 3/8 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef joined by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef staff containing a melodic line starting on G4, marked with *mf* and *cresc.* The bass clef staff has a whole rest. The second system features a treble clef staff with a melodic line starting on A4, marked with *f*, and a bass clef staff with a whole rest. The third system has a treble clef staff with a melodic line starting on Bb4, marked with *mf*, and a bass clef staff with a whole rest. The fourth system has a treble clef staff with a melodic line starting on C5, marked with *cresc.*, and a bass clef staff with a whole rest. The fifth system has a treble clef staff with a melodic line starting on D5, marked with *f*, and a bass clef staff with a whole rest. The sixth system has a treble clef staff with a melodic line starting on E5, marked with *f*, and a bass clef staff with a whole rest. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

First system of a musical score in B-flat major. The treble staff features a continuous eighth-note melody, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed in the first measure.

Second system of the musical score. The treble staff continues the eighth-note melody with some chromatic movement. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the second measure.

Third system of the musical score. The treble staff features a more active eighth-note melody. The bass staff continues with a steady accompaniment. The dynamic marking *p* (piano) is placed in the first measure.

Fourth system of the musical score. The treble staff has a melody with some rests and ties. The bass staff continues the accompaniment. A *mf* (mezzo-forte) marking is placed in the fourth measure.

Fifth system of the musical score. The treble staff features a melody with a long slur. The bass staff continues the accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is placed in the second measure.

Sixth system of the musical score, concluding the piece. The treble staff has a melody that ends with a final cadence. The bass staff continues the accompaniment. The dynamic marking *f* (forte) is placed in the first measure.

ОТВЕТЫ К КРОССВОРДАМ

С. 31–32.

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

С. 56–57.

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

С. 92–93.

- 1) Частушка. 2) Автограф. 3) Фуриант. 4) Театр. 5) Романтик.
- 6) Канон. 7) Начеку. 8) Увертюра. 9) Антракт. 10) Талант. 11) Труд.
- 12) Джаз. 13) Замысел. 14) «Лето». 15) Орган. 16) Невпопад.
- 17) Дед Мороз. 18) Звук. 19) Квартет.

СОСТАВ ФОНОХРЕСТОМАТИИ

КАССЕТА 1

Сторона А

1. Н. Римский-Корсаков. Вступление к опере «Золотой петушок»
2. Р. Шуман. Из фортепианного цикла «Карнавал»:
 - «Пьеро»
 - «Арлекин»
3. С. Прокофьев. «Ромео и Джульетта», музыка балета (фрагменты):
 - «Джульетта-девочка»
 - «Танец рыцарей»
4. С. Прокофьев. «Золушка», музыка балета (фрагменты)
 - «Золушка»
 - «Па-де-шаль»
5. В.-А. Моцарт. Увертюра к опере «Свадьба Фигаро»
6. Г. Свиридов. «Военный марш» из музыки к повести А. Пушкина «Метель»
7. А. Вивальди. Из концертов для скрипки с оркестром «Времена года»: «Осень», часть III «Охота»
8. С. Прокофьев. Из цикла фортепианных пьес «Мимолётности»
 - № 1
 - № 17
 - № 10
 - № 11
9. К. Дебюсси. Из сюиты «Детский уголок»
 - «Снег танцует»
 - «Маленький пастух»

10. В.-А. Моцарт. Маленькая ночная серенада. Аллегро

11. Ф. Шопен. Ноктюрн ми минор, оп. 72 №1

Сторона Б

12. В.-А. Моцарт. Симфония № 40 соль минор, фрагменты:

— I часть

— IV часть

13. И. Гайдн. Детская симфония. I, II и III части

14. В.-А. Моцарт. Концерт для клавесина с оркестром до мажор.
I часть

15. В.-А. Моцарт. «Репетиция к концерту»

16. П. Чайковский. «Щелкунчик», фрагменты музыки балета-фее-
рии:

— «Ночь. Рост Ёлки»

— Па-де-де

КАССЕТА 2

Сторона А

1. П. Чайковский. Баркарола из цикла «Времена года»

2. И.-С. Бах. Sinfonia из Партиты № 2 до минор. Grave adagio —
Andante

3. И.-С. Бах. «Фуга в подражание рожку почтальона» из «Каприч-
чио на отъезд возлюбленного брата»

4. И.-С. Бах. Двухголосная инвенция № 15 си минор

5. С. Прокофьев. «Ледовое побоище» из кантаты «Александр Нев-
ский»

6. П. Чайковский. Дуэт Татьяны и Ольги. Квартет из I-го концерта
I действия оперы «Евгений Онегин»

7. В.-А. Моцарт. Дуэт Фигаро и Сюзанны из I действия оперы «Свадь-
ба Фигаро»

8. П. Чайковский. «Камаринская» из «Детского альбома»

9. Н. и Д. Осиповы. Фантазия на русскую народную тему «Камарин-
ская»

10. М. Глинка. «Камаринская» — фантазия на темы двух русских песен — свадебной и плясовой
11. М. Мусоргский. Вступление к опере «Хованщина». «Рассвет на Москве-реке»

Сторона Б

12. А. Вивальди. Из концертов для скрипки с оркестром «Времена года»: «Зима», ч. I
13. П. Чайковский. Из цикла «Времена года»
- «Святки» (декабрь)
 - «У камелька» (январь) (фрагмент)
 - «Масленица» (февраль)
14. С. Прокофьев. «Пятнашки» из цикла «Детская музыка»
15. С. Прокофьев. Галоп из балета «Золушка»
16. Л. Бетховен. Менуэт (III часть) из Симфонии № 1 до мажор
17. С. Прокофьев. «Шествие кузнечиков» из цикла «Детская музыка»
18. С. Прокофьев. Марш из оперы «Любовь к трём апельсинам»
19. К. Дебюсси. Из сюиты «Детский уголок»
- «Колыбельная слона»
 - «Серенада кукле»
20. А. Дворжак. Славянский танец № 8 соль минор
22. И. Стравинский. «Поганый пляс Кощеева царства» из балета «Жар-птица»
23. Р. Щедрин. Симфоническая сюита из оперы «Не только любовь»: «Кадриль»

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ВВЕДЕНИЕ. Старые и новые знакомые	5
БЕСЕДА 1. О рыцарях, о любви, о добре и зле	10
БЕСЕДА 2. Золушка и её сёстры	14
БЕСЕДА 3. О том, как сделать музыку живой	15
БЕСЕДА 4. О том, как бесполезно много спорить	20
БЕСЕДА 5. О том, кто зажигает в нас огоньки чувств и звёздочки мыслей	23
БЕСЕДА 6. Кто есть кто?	27
БЕСЕДА 7. Что такое стиль?	29
БЕСЕДА 8. Испытание	31
БЕСЕДА 9. О поэзии в музыке	33
БЕСЕДА 10. О том, что заставляет музыку расти и что — дробиться	37
БЕСЕДА 11. Не фразы, а целая тема	42
БЕСЕДА 12. О превращениях	45
БЕСЕДА 13. История про мотивную работу, а также о том, как развивается музыкальный сюжет	48
БЕСЕДА 14. О маленьком зёрнышке и прекрасном цветке	51
БЕСЕДА 15. Маленькая дверь в большой мир	54
БЕСЕДА 16. Воспоминание	56
БЕСЕДА 17. «На извилистых тропинках, среди зелёных долин, горных вершин, цветущих арок...»	58
БЕСЕДА 18. О том, как учёная дама Полифония примеряла русский костюм, а также о том, из чего «вырос дуб»	62
БЕСЕДА 19. О том, что такое счастье	65
БЕСЕДА 20. О бедах и надеждах	66

БЕСЕДА 21. Вновь о содержании музыкальных произведений	
и о том, что такое программа	68
БЕСЕДА 22. «От улыбки станет всем теплей!»	75
БЕСЕДА 23. Рецепты синьора Скерцо	77
БЕСЕДА 24. Музыкальные дразнилки, игры, загадки	83
БЕСЕДА 25. «Фальшивые» ноты и «неверный» ритм	86
БЕСЕДА 26. На прощальных посиделках	89
КРОССВОРД. Волшебная Улитка-улыбка	92
 НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ	 94
ОТВЕТЫ К КРОССВОРДАМ	121
СОСТАВ ФОНОХРЕСТОМАТИИ	122

*В серии «Детская музыкальная школа»
издательство «РОСМЭН» предлагает вашему вниманию:*

Н. А. ЦАРЕВА
Уроки госпожи Мелодии

Учебники для детских музыкальных школ по предмету «Слушание музыки».
1–3 кл. Каждый учебник дополняет фонохрестоматия.

Е. Б. ЛИСЯНСКАЯ
Музыкальная литература

Методическое пособие с поурочным планированием.
Фонохрестоматия (17 аудиокассет) содержит весь материал курса
«Музыкальная литература».

Л. Ю. АКИМОВА
Музыкальная литература

Дидактические материалы. Вып. I–IV.

С. Е. ЛЕНСКИЙ
Музыкальная азбука от А до Я

«Звучащая» азбука дополнена приложением — двумя аудиокассетами.

125124, Москва, а/я 62.
Тел.: (095) 933-70-70.

Мелкооптовый склад:
Москва, 1-я ул. Ямского поля, 28 (левое крыло).
Тел.: (095) 257-34-75.

Отдел оптовых продаж:
все города России, СНГ (095) 933-70-73;
Москва и Московская область: (095) 933-70-75.

Царёва Наталья Анатольевна
Уроки госпожи Мелодии
Беседуем с маэстро Контрапунктом
2 класс
Учебник

Художник Д. В. БАУШЕВ
Ответственный редактор Б. В. КУЗНЕЦОВ
Корректор Л. А. ЛАЗАРЕВА

Издание подготовлено в компьютерном центре издательства «РОСМЭН».

Лиц. изд. ИД № 04933 от 30.05.01.

Подписано к печати 18.02.02.
Формат 60х90 1/8 Бум. офс. № 1. Гарнитура NewBaskerville.
Усл. печ. л. 16. Тираж 7000 экз.
Заказ № 128. С — 552.

ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС».
125124, Москва, а/я 62.
Тел.: (095) 933-70-70.

*Наши клиенты и оптовые покупатели могут оформить заказ,
получить опережающую информацию о планах выхода изданий
и перспективных проектах в Интернете по адресу: www.rosman.ru*

НОВАЯ СЕТЬ КНИЖНЫХ МАГАЗИНОВ
«ЧИТАЙ-ГОРОД»
Весь ассортимент издательства «РОСМЭН»!
Лучшие книги для всех возрастов!
Канцелярия, аудио-, видеокассеты, игрушки!
ЖДЕМ ВАС В НАШИХ МАГАЗИНАХ:
• ул. Новослободская, д. 21;
• ул. Старокачаловская, д. 3, корп. 2;
• ул. Раменки, д. 3, второй этаж
универсама «Перекресток»;
• ул. Профсоюзная, д. 43, корп. 2;
• ул. Профсоюзная, д. 124;
• Чонгарский б-р, д. 5, корп. 1;
• Севастопольский пр-т, д. 15, корп. 1;
• ул. Кировоградская, д. 9, корп. 2;
• ул. Люсиновская, д. 48—50, стр. 10.

Мелкооптовый склад:
Москва, 1-я ул. Ямского поля, 28 (левое крыло). Тел.: (095) 257-34-75.

Отдел оптовых продаж:
все города России, СНГ: (095) 933-70-73;
Москва и Московская область: (095) 933-70-75.

Отпечатано с готовых диапозитивов на ФГУП Тверской ордена Трудового Красного Знамени
полиграфкомбинат детской литературы им. 50-летия СССР
Министерства Российской Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.
Россия, 170040, Тверь, пр. 50-летия Октября, 46.



Пособия Н. А. Царёвой

«Уроки госпожи Мелодии»

являются первым учебным комплектом
по новому предмету «Слушание музыки», который
изучается в детских музыкальных школах
в 1–3 классах.

Книги задуманы как собеседник детей,
говорящий с ними на их языке – живо и доступно.

В увлекательной игровой форме дети
знакомятся с музыкальной культурой, накапливают
слушательский опыт.

Все это позволяет использовать пособия
и в домашнем обучении.

Комплект дополняют аудиокассеты
с записями музыкального
материала.

ISBN 5-353-00552-x



9 785353 005520