

ДЕТСКАЯ



ШКОЛА

Н.А. Царёва

Уроки госпожи МЕЛОДИИ

3 класс



• РОСМЭН •

Н. А. Царёва

Уроки госпожи МЕЛОДИИ



Рассказы тётушки Ферматы

*Допущено Министерством культуры
Российской Федерации в качестве учебного пособия по предмету
«Слушание музыки» для 3-го класса детских музыкальных школ
и школ искусств*

Москва
«РОСМЭН»
2003

ББК 85.31
Ц18

Наш адрес в Интернете: www.rosman.ru

Царёва Н. А.

Ц18 Уроки госпожи Мелодии: Рассказы тётушки Ферматы / Учебник для 3-го класса детских музыкальных школ и школ искусств. — М.: ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2003. — 126 с.

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

ISBN 5-353-00511-2

ББК 85.31

© ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2003

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга является пособием для учащихся 3-го класса по предмету «Слушание музыки», третьей ступенью школы юных знатоков музыки.

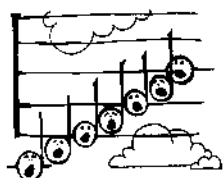
Увлекательное путешествие продолжается! На этот раз автор предлагает учащимся заглянуть в далекое прошлое нашей Родины. И самым правдивым документом эпохи оказывается фольклор. Именно народное песенное искусство знакомит детей с особенностями быта, с обычаями наших предков, повествует о больших и важных событиях, повлиявших на историю народов. Изучение фольклора – всегда живой и увлекательный процесс, активными участниками которого становятся и взрослые и дети. Ведь для того чтобы понять и полюбить искусство своего народа, нужно не просто познакомиться с примерами песенного творчества, но и освоить его практически: исполнить предлагаемые песни, поиграть в игры, в которые играли сотни лет назад, поводить хороводы, вспомнить сказки, которые конечно же когда-то рассказывали ребятам взрослые. Книга «Рассказы тетушки Ферматы» привлечет детей к данному процессу.

Помимо глав, посвященных изучению народного творчества, пособие содержит важные для любого музыканта моменты: знакомство с периодом и другими музыкальными формами, инструментами симфонического оркестра, такими понятиями, как «тема», и т. д.

Важной особенностью структуры и содержания пособия является постоянное обращение к музыкальным произведениям, пройденным ранее. Данный принцип используется автором не случайно: на новом музыкальном материале закрепляются усвоенные умения и навыки, а на знакомых произведениях формируются новые. Данный методический прием не только оправдан возрастными особенностями восприятия детей, но и оказывается необычайно эффективным в развитии музыкального мышления учащихся.

Третий класс, как третья, более высокая ступень в образовании юных музыкантов, не просто подытоживает, завершает курс слушания музыки, но и открывает перспективы непрерывного, преемственного обучения, содержанием которого является комплекс «Слушание музыки – Музыкальная литература».

*Директор
Научно-методического центра
по художественному образованию
Министерства культуры
Российской Федерации
И. Е. Домогацкая*



*В*от уже третий год мы беседуем с ребятами о музыке, – говорит госпожа Мелодия своему верному другу маэстро Контрапункту (они знакомы нам по предыдущим книгам). – Наши юные музыканты слушают разные произведения, учатся понимать музыкальную речь и даже сами пытаются сочинять.

– Да, а сейчас мы хотим заглянуть в далёкое музыкальное прошлое русского народа, – продолжает маэстро Контрапункт. – Но кто же лучше нашей доброй тётушки Ферматы сохранил в памяти всё, что связано со старинной, древними обычаями, кто ещё умеет так увлекательно рассказывать?

– Давайте попросим тётушку Фермату помочь нам. Помните, вы обещали познакомить с ней ребят?

И госпожа Мелодия передала свою волшебную палочку-паузу тётушке Фермате.

Фермата* задумалась, а затем неторопливо начала.



* Фермата – в переводе с итальянского языка означает остановку в музыкальном движении. Знак ферматы  ставят над нотой, аккордом или паузой. Он указывает на то, что исполнитель должен в этом месте увеличить длительность звука по своему усмотрению.

От древности к современности



Расскажу я вам, ребята, о давних-давних временах. Ещё и городов на раздольной русской земле не было, только степи бескрайние, леса дремучие да озёра и реки синие. Вода чистая, прозрачная, в той воде рыбы – видимо-невидимо. Но в болотах и озёрах, сказывают, водилась и другая живность, например водяной или русалки. А в лесах не только зверьё бродило, но и леший ходил-поскрипывал. Об этом говорят древние сказания далёких предков – славян. Передавали они свои рассказы из поколения в поколение устно: так те и до нас дошли.

1. Знаете...

Много было древних славянских поселений на Руси, и назывались они все по-разному. Вспоминают, жили когда-то племена антов, росов (отсюда и название: Русь); позже появились поляне, древляне, северяне, вятичи, волыняне, бужане... Большой и трудный путь прошла матушка-Русь с тех давних времён. И печенег с половцами разо-

ряжали её, и шведы с немцами нападали с севера, и 200 лет под игом татарским томился народ русский. Но выстоял! Силён, знатный духом оказался. А ещё русские люди всегда своим трудолюбием славились. Землю-матушку пахали, рыбу ловили, в лесах охотились. Красоту родного края ценили и сами старались красоту создавать. То ложка расписная, то чаша затейливая, то игрушка хитроумная выйдет из уме-



лых рук мастерового. А костюмы какие носили! Глядеть – не наглядеться на узоры тканые да вышитые! Ну а уж про сказки, песни да игры и говорить нечего – чистый родник воды живой. Именно так называют порой народное творчество.

Задание шестиклассникам

Подумайте о значении слов **народное творчество**. Вспомните однокоренные слова, а также то, что «народ» по-славянски означает «язык». Расскажите, чем отличаются разные народы (традиции, обычаи, костюмы, народная кухня и т.д.) и что есть общего в культурах разных народов (например, поклонение солнцу в древних культурах и другое).

А раз уж мы с вами вспомнили про солнышко, как не поиграть в хоровод! Встаньте-ка в круг, возьмитесь за руки – вот вам и будет солнышко! Теперь выбирайте именинника на празднике матушки Осенины*.

Конечно, именинником по праву будет сноп; хоровод же называется «Каравай». «Хлеб – всему голова, – говорят в народе, – ему честь и хвала особые».

Наступило

Музыкальные фразы в песне «Каравай» распеваются широко и привольно. Однако присмотритесь: устойчивый тон в начале песенки один, а в конце – другой, на кварту ниже. Переменная тоника является характерной чертой народных песен.

А теперь поиграем в «Заиньку»: осенью ведь открывается сезон охот. «Заинька, выходи»; «Заинька, повернись»; «Заинька, топни ножкой»; «Заинька, поклонись!». Слышите? Много раз повторяются одинаковые несложные фразы – это тоже свойство игровых детских песен (надеюсь, вы помните, как мы обозначали буквами такие фразы – *аа вв*). Ритм подсказывает, где следует пригнуться, повернуться, поклониться, а в мелодии звучит призывная интонация чистой кварты то на одной высоте, то на другой.

Из глубокой древности пришли в наш с вами современный мир эти и многие другие народные пес-



* Осени́на – так называли праздники осени: сбор урожая, первую охоту, засидки (с 14 сентября начинали зажигать лучину и собираться на засидки), капустники.

ни. Они радуют детей так же, как много веков назад. Наверное, это и есть настоящее сокровище, доставшееся нам от предков – древних славян. Мы тоже постараемся передать его своим детям.

Вспомните

1. Какие ещё вы знаете детские песни, игры, прибаутки, считалки? Не забудьте и о колыбельных песенках (некоторые из них вы найдёте в Приложении, а также на кассете *).

2. Попробуйте сочинить свою мелодию в народном стиле.



* Изображение  всегда обозначает, что этот музыкальный фрагмент записан на кассете.

О народной мудрости



Народное творчество иногда называют *фольклором*. Это слово английское и означает вот что: *фольк* – народное, *лор* – знание или мудрость. И действительно, русский фольклор – воистину неиссякаемый источник красоты и мудрости! Композитор М. Глинка так и говорил: «Музыку сочиняет народ, а мы, композиторы, только аранжируем* её».

А как вы думаете, есть ли в народных песнях что-то особенное, отличающее их от музыки, сочинённой композитором? Конечно есть! Во-первых, как мы уже знаем, эти песни пели по памяти, передавая *устно* от старших поколений младшим. Оттого и нельзя было определить, кто же сочинил песню. Получалось, что автор её – не один человек, а весь народ (отсюда и *устное народное* творчество). Это второе. В-третьих, если песни передавали устно, то каждый мог присочинить к одной и той же мелодии что-то своё – так получалось *много вариантов* одной и той же песни. Вот, например, песня-игра «У медведя во бору». Первый напев напоминает настойчивыми повторами задорной кварты дразнилку:



Озорно

У мед-ве-дя во бо-ру Мед - ве-дь ры - чит, на де-тей гля - дит.
гри-бы. я - го - ды бе - ру.

* Аранжируем – изменяем, иначе излагаем.

Другой напев тоже дразнит, но при этом пытается передать неуклюжую походку медведя – вперевалочку:

Неторопливо

У мед - ве - дя во бо - ру гри - бы. я - го - ды бе -
- ру. а мед - ве - ды по - стыл. на пе - чи за - стыл.

А как интересно понаблюдать жизнь песни не только в народном творчестве, но и в профессиональной музыке! Давайте вспомним известную нам с первого класса песенку «Во саду ли, в огороде»:

Умеренно

Во саду ли, в огороде, в огороде, в саду. В саду, в саду, в саду, в саду.

Второй вариант песенки уже более сложен (появляется вводный тон):

Посмотрим теперь, как представили эту песню русские композиторы.

Вот тема Белочки из оперы Н. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане»:

Andantino (не спеша)

8
М.фл.

Ещё есть узорчатый напев в «Каприччио» М. Глинки:

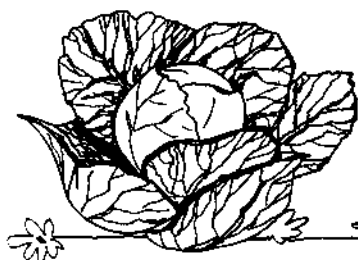
Оживлённо



Вот какая разноликая получилась песенка!

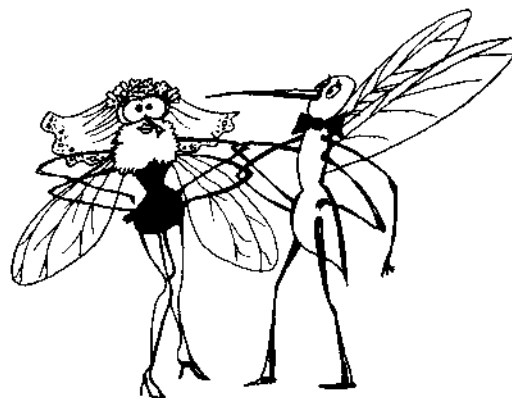
А что ещё особенного заметили мы в народных песнях? Наверное, все вы поняли, что они редко поются без движений. Как правило, *пение, танец и игра соединяются вместе*. Иногда говорят, что их не поют, а играют.

Осенние



Почти всегда песни связаны в одно целое каким-либо обрядом, представляют собой праздничное действо. В нём есть определённый сценарий – эпизод из непрерывного круга народной жизни: свадьба, встреча весны, святочные гулянья, посев зерна, посадка овощей, сбор урожая... Для русского народа любое доброе дело, начало или окончание чего-либо и, конечно, событие духовной жизни – праздник. Вот, например, обряды и праздники матушки Осенины: дожинки, обжинки (с 28 августа – православного праздника Успения Пресвятой Богородицы) – поют жнивные песни; начало засидок и свадеб (с 14 сентября – праздник Новолетия) – поют игровые песни и протяжные; капустники (после 27 сентября – Воздвиженья) – поют шуточные песни, потешки. На осенних праздниках могут разыграть шуточную свадьбу (песня «Комара женить мы будем»), обряд похорон мух, изгнания кумов (злых духов).

Повседневная жизнь крестьянина тесно связана со сменами времён года, с природой. Поэтому в песнях мы часто слышим обращение к её силам. Относятся крестьяне к природе как к живому существу, одушевляют её, наделяют качествами человека. Это отразилось и в названиях: Мороз-батюшка, Весна-молодица, Земля-матушка...



Подручание

Почему обращение к одушевлённым силам природы в песнях звучит подчас требовательно, в повелительном наклонении? Вспомните известные вам заклички. Пропойте песню «Репка»:



Мелодия этих песен строится на настойчивом повторении коротких мотивов с сильными акцентами и звучит как заклинание.

По-видимому, в далёком прошлом люди верили в то, что слова, да ещё соединённые с музыкой и движением, обладают магическим, заклинательным свойством и что пением таких песен можно призвать благо, отогнав всё недоброе.

Как же строго и разумно была организована жизнь каждого человека в годовом круге обрядов и праздников! Не всё сохранилось до нашего времени, но многое запечатлелось в песнях и играх. Именно они явились результатом творчества всего народа, а также собранием вековой мудрости, знаний и представлений о мире.

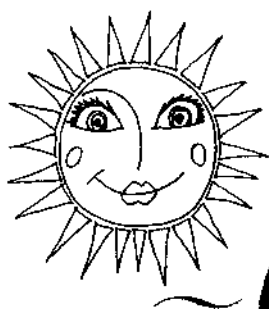
Вопросы и задания тётушки Ферманы

1) Какие особые черты отличают народное творчество от творчества композиторского? Найдите ответ в нашем рассказе и запишите его в тетрадь по пунктам.

2) Подумайте, зачем надо собирать, сохранять и помнить народное творчество? Может быть, не надо этого делать?



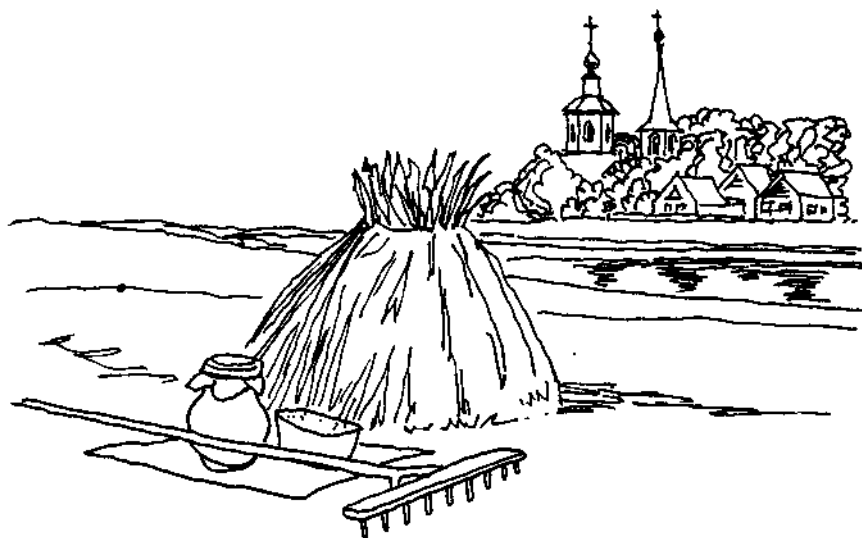
Про солнечный календарь и лунный



днажды, – продолжает тётушка Фермата, – по-
слушали мои друзья – юные музыканты – старин-
ные сказки, песни, былины да попросили научить
их петь древние песни.

Поскольку славяне были в основном зем-
лепашами, то, как мы уже говорили, вся жизнь их была тесно связа-
на с временами года, с календарём. Календарные песни и считаются
одними из самых древних. Наши прапрадеды праздновали все дни, от-
меченные особым поведением Солнца и Луны. Их так и называли: праз-
дники лунного и солнечного календаря. Следовали они, повторяясь
каждый год, как бы по кругу. А круг, как мы уже знаем, – это особая
фигура: символ Солнца и символ вечности для очень многих народов.

Давайте попробуем представить календарный круг как годовой
цикл обрядов и одновременно как круг духовной жизни народа. На-
верное, в нём должны соединиться праздники трёх календарей: зем-
ледельческого, православного и современного государственного.

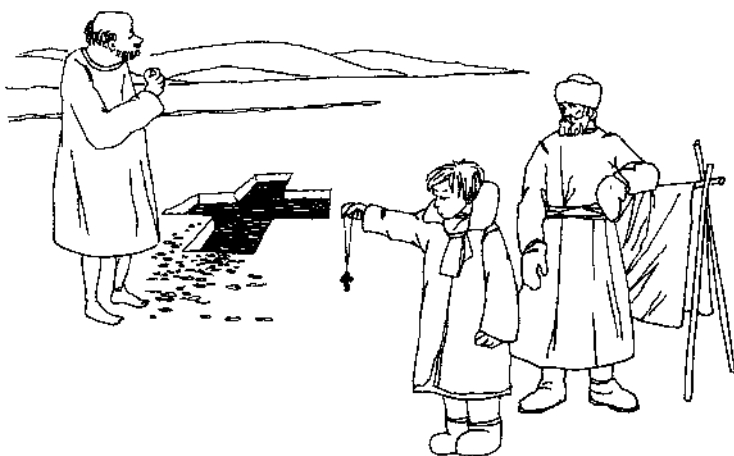


Летний солоноворот

Летний солоноворот



День весеннего равноденствия



Зелёные святки

Весенние игры, хороводы, свадьбы

Великий пост

Масленица, свадьбы

Святки

1 Рождество Христово	25 День детского солоноворота
6 Сочельник - последний день поста	26 День детского солоноворота
7 Рождество Христово	27 День детского солоноворота
13 Крещение Господне	28 День детского солоноворота
14 Сретение Господне	29 День детского солоноворота
15 Благовещение Господне	30 День детского солоноворота
16 Вербное воскресенье	31 День детского солоноворота
17 Пасха	1 Апрель - День детского солоноворота
18 Пасха	2 Апрель - День детского солоноворота
19 Пасха	3 Апрель - День детского солоноворота
20 Пасха	4 Апрель - День детского солоноворота
21 Пасха	5 Апрель - День детского солоноворота
22 Пасха	6 Апрель - День детского солоноворота
23 Пасха	7 Апрель - День детского солоноворота
24 Пасха	8 Апрель - День детского солоноворота
25 Пасха	9 Апрель - День детского солоноворота
26 Пасха	10 Апрель - День детского солоноворота
27 Пасха	11 Апрель - День детского солоноворота
28 Пасха	12 Апрель - День детского солоноворота
29 Пасха	13 Апрель - День детского солоноворота
30 Пасха	14 Апрель - День детского солоноворота
31 Пасха	15 Апрель - День детского солоноворота

Подумайте...

Когда начинается Новый год?

– Конечно, с первого января, – ответите вы.

– Да что вы, с первого марта*, – сказали бы наши прапрадедушки – древние славяне.

А тот, кто жил в 15–17 веках (до царствования Петра I), добавит:

– Все знают, что Новый год начинается первого сентября!

Но тётушка Фермата скажет вам, что все три ответа верны. И наш календарный круг утверждает то же самое. Ведь если славяне издревле были земледельцами, то для них Новый год начинался, конечно, с 1 марта, с весны. Позже, с принятием христианства, Новый год переместился на 1 сентября (сейчас церковный год тоже начинается 1 сентября по старому стилю или 14 сентября – по новому). И только царь Пётр I в 18 веке установил Новый год с 1 января, как во всей Европе.

Вот и начнём с самого начала – с Нового года.



* По новому стилю – с 14 марта.

Праздники солнечного календаря



Зима... Дни стали короткие, а ночи длинные, тёмные. Кажется, вся природа уснула мёртвым сном. Но когда наступает 24 декабря, свет начинает прибывать. Этот день так и называли – День зимнего **солноворот**а или зимнего солнцестояния (древний праздник Коляды, солнечного божества). В честь него зажигали костры, скатывали с высоких гор горящие колёса, считая, что подобные обряды увеличивают силу солнца. Солнышко теперь будет светить на небе всё дольше, катиться к лету.

В эти дни нового солнечного года весь христианский мир отмечает величайший праздник – Рождество Христово. Две тысячи лет назад 7 января (а по старому стилю 25 декабря) произошло событие, с которого начали отсчёт Нового времени и Новой эры.

Словацкая народная песня

Распевно

Взо - шла звез - да я - сна - я, ти - ха - я, пре - крас - на - я

и го - рит для всей все - лен - ной над вер - те - пом Виф - ле - е - ма.

А...



Два тысячелетия прошло с тех пор, когда над древним городом Вифлеемом зажглась звезда невиданной красоты. Она возвестила о рождении Спасителя людей Иисуса Христа. Весь мир в это время спал. И только пастухи, самые бедные люди, пасли свои стада. Они увидели звезду и узнали от ангела о рождении Младенца Христа. Именно они первыми пришли поклониться Ему. В дар Иисусу они принесли Любовь и Веру.

В эту же ночь звезду увидели три самых мудрых человека – три волхва. Они знали, что звезда возвещает о рождении Царя всех царей, и пустились в дальний путь, длившийся два года, чтобы поклониться Ему и принести свои дары: золото, смирну и ладан (так рассказывают об этом событии Священные книги).

4. Звезда...

На Руси всегда очень любили праздник Рождества. Делали звезду, пекли особое печенье в форме животных... Собираются в рождественскую ночь молодые парни, девушки, дети да идут по домам с пением песен о Младенце Христе. Впереди всех – двое колядовщиков: один со звездой, а другой с мешком для подарков и угощений.

Подходя к дому, задают вопрос: «Хозяин с хозяйкой, не скричать ли вам колядку?» Следовал, конечно, положительный ответ: начиналась песня. **Колядки, авсеньки, таусеньки, щедровки, винограды** – так их называли в зависимости от слов припева. Это величальные песни-поздравления, в которых хозяевам желают благополучия, добра, удачи, сравнивают их с солнышком, месяцем, звёздами.



«Здравствуйте, хозяин с хозяйшюкою! (Кланяются.) С Новым годом, с новым здоровьем, с новым счастьем! Чтоб поросятки водились, горшки не бились! Чтоб богатый был круглый год Новый год!*» (Разбрасывают зерно.) Хозяева щедро одаривают за это колядовщиков: кто пирогом, кто печеньем. Но если поскупился хозяин – берегись! Тут же услышит **корильную** песню.

Содержание старинной **колядки** таково: приход Коляды или поиски её. Далее характеристика хозяев: величание их, пожелания (колядовщики описывали красоту дома, обилие скота, богатство урожая) и просьба о подаянии (см. песни-колядки в Приложении).

* До 1918 года Новый год отмечали через неделю после Рождества (старый стиль). Поэтому в песнях часто поздравляли сразу с двумя праздниками.

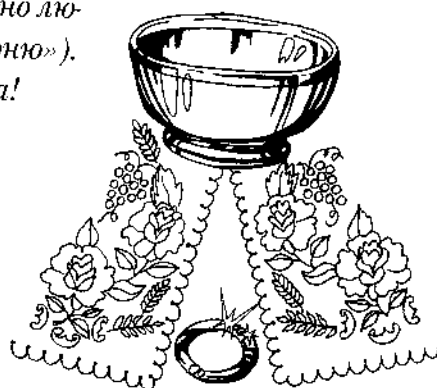
Шуточные песенки часто построены в виде вопросов-ответов. Они легко запоминаются, просты мелодически и увлекают своим игровым характером. Хотя вы, конечно, обратили внимание, что простота напевов древнейших русских песен лишь внешняя. Диапазон* песен составляют всего три, четыре, пять звуков (*трихорд*, *тетрахорд*, *пентакхорд*). А какое бесконечное разнообразие вариантов фраз (вы помните по второму классу, что вариантное развитие очень характерно для русских народных песен)! Если попытаться определить в песнях тонику, то станет ясно: она не существует в привычном для нас виде. Скорее, устойчивый центр этих песен мы назовём опорным тоном или устоем. Но самое главное, он часто бывает не один. Попробуйте определить опорный тон в песне «Зазимка-зима» (см. Приложение). Он постоянно меняется: то *фа*, то *ре*, что приводит к красочной переменности лада (мажор-минор).



Убедитесь в этом на примере других песен. В песенке «У медведя во бору» (второй вариант) в трихордовых мотивах почти одинаково сильны все три звука, хотя сильная доля приходится на *ре*, что придаёт ей больший вес. Но тут же сильная доля смещается на *ми* и уводит к новой опоре – *фа*. Терцовая переменность (параллельные мажор-минор) – характерная черта русских песен (см. песни «Маслена, маслена», «Полосаль моя», «Вниз по матушке по Волге»). Нередко соперничают два тона на расстоянии кварты («Репка», «Середа да Пятница», «Вью, вью я капусточку»).

Но вернёмся вновь к зимним гуляньям. Святки длятся десять дней, до самого Крещения. Молодые люди собижаются у кого-нибудь дома, чтобы съесть угощенья, полученные за песни, повеселиться и поиграть (особенно любили играть в «Колечко» – см. песню «Уж я золото хороню»). И как же обойтись без гаданий в эти святочные вечера!

В чашу с чистою водой
Клали перстень золотой,
Серьги изумрудны;
Расстилали белый плат
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны.



* Д и а п а з о н – с греческого языка – через все (струны). Под этим словом подразумевают расстояние от самого низкого звука песни до самого высокого.

Вот как описал В. Жуковский в балладе «Светлана» обряд гадания. Название песен – **подблюдные** – связано, таким образом, с игрой: кто-либо вынимал, не глядя, из блюда, накрытого красивым полотенцем, кольцо. Содержание же пропетой песни относилось к хозяину кольца:

Кому же мы спели,
Тому добро,
Кому вынется,
Тому сбудется. Слава!

А сначала пели славу Богу, Красному солнцу, Хлебу.

Слава Богу на небе, слава!

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Moderato e maestoso (сдержанно, торжественно)

Сла - ва Бо - гу на не - бе, сла - ва!

2. А мы эту песню хлебу поём. Слава!

3. Хлебу поём, хлебу честь воздаем. Слава!

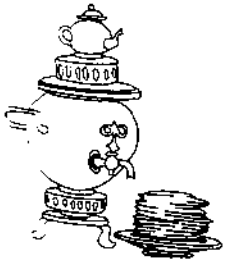
Так проходили «святые» и «страшные» вечера, как называли их в старину.

Задание тётушки Ферманты

Пропойте рождественские колядки из Приложения.



Праздники лунного календаря



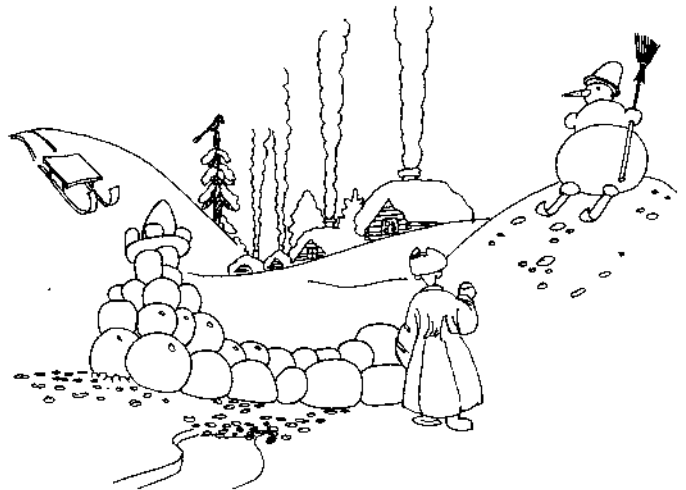
А теперь, по доброму обычаю древних славян, зиму надо проводить и призвать скорее весну.

Одним из самых весёлых праздников считалась с давних времён **Масленица** – праздник изобилия и проводов зимы.

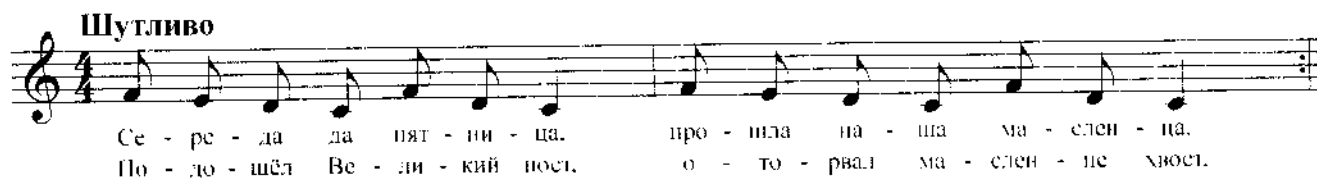
Задорно



Начиналась Масленица за семь недель до первого весеннего полнолуния. Вслед за ней шёл *Великий пост* – семь недель подготовки к главному празднику христиан – *Пасхе*, празднику вечного возрождения и вечной жизни. Пока же пост не начался, люди веселятся целую неделю: катаются на лошадях, с ледяных гор на салазках, берут с боем снежные городки и устраивают кулачные бои, ряженье, сжигание соломенного чучела и, конечно, пекут блины (круг – символ солнца). Всё это было обрядовыми действиями: ведь на лошадях катались «посолонь» – по кругу, по солнышку. С гор старались скатиться как можно дальше, чтобы лён вырос такой же долгий; чучело сжигали в знак умирания и возрождения к жизни и т.д. Все обряды обязательно сопровождалась песнями. 



Некоторые из них пели при встрече Масленицы – величальные («Маслена, маслена»), а другие при прощании с ней («Ты прощай»). Поэтому и характер у песен всегда разный: то величавый, радостный, то печальный, заунывный (праздник ведь пролетает быстро), а то и шуточный:



Встречать Масленицу выходили уже с субботы предшествующей недели: выбегали за околицу с лаптями на шесте, у всех спрашивали: «Не видали ль Масленицу, не подъезжает ли?» А с понедельника начиналось шумное веселье, и каждый день имел свое название:

Понедельник – Встреча: пекли блины.

Вторник – Заигрыш: девицы и парни приглашались покататься на горках, поесть блинов. Парни высматривали невест.

Среда – Лакомка: тёща приглашала зятя на блины. Кто-либо наряжался медведем и представлял, как тёща для зятя блины пекла, как у неё головушка болит, «как зять-то удал, тёще спасибо сказал».

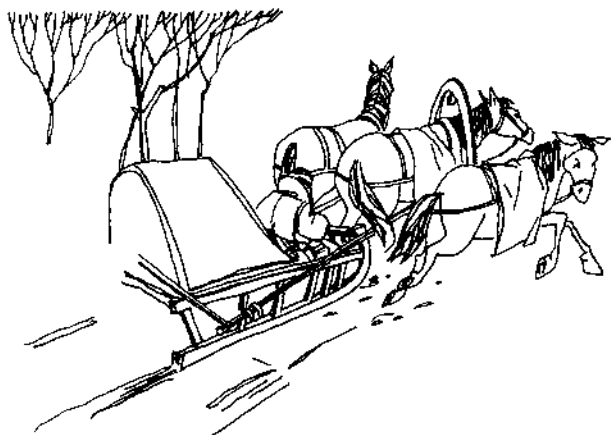
Четверг – Разгул или **Широкий Четверг:** горки, качели, кулачные бои, широкие застолья, ледяные крепости с воротами.

Пятница – Тёщины вечера: зять угощал тёщу.

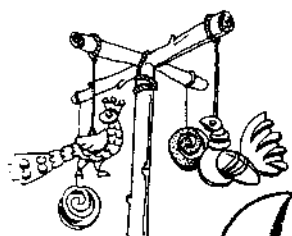
Суббота – Золовкины посиделки: молодые невестки принимали гостей.

Воскресенье – особый день, Прощёное воскресенье: все просили друг у друга прощения, чтобы очистить совесть перед Великим постом.

В воскресенье Масленицу и провожали – шутками, песнями, сжиганием чучела из соломы, зиму прогоняли, весну зазывали. Считалось, что все масленичные обряды помогали продвинуться солнцу по кругу, ускорив конец зимы.



Двигаемся дальше по кругу



И

вот уже наступил март, крестьянам нужна была дружная весна, чтобы провести поскорее работы в поле.

Оживлённо



1. Ве - сна, ве - сна кра - сна - я. да, при - ди, ве - сна, с ра - до - стью.



с ра - дость - ю. с ра - дость - ю. с ми - лость - ю. с ми - лость - ю.

2. С радостью великою, милостью богатою,
С Христовым денёчком, с красненьким яичком.
3. С Христовым денёчком, с красненьким яичком,
Со льном высоким, с корнем глубоким.
4. Со льном высоким, с корнем глубоким,
С хлебом обильным, с дождиком сильным.
5. Со хлебом обильным, со дождём сильным.
Нам зима-то надоела, весь хлеб переела.
6. Весна, весна красная, на чём пришла, прибыла?
На сошёчке, на бороночке, на куликах, жавороночках.

Подобными *песнями-веснянками* призывали весну, называя её *красной*; в те времена это означало и цвет (алый), и красоту (красивый), и качество (лучший). Кто же является первыми посланцами весны? Конечно, птицы! На 22 марта – *день весеннего равноденствия* (праздник солнечного календаря) – приходится праздник прилёта птиц. Его ещё называют *Сороки* – день памяти сорока мучеников Севастийских. В этот день пекут печенье в виде птичек, прикрепляют их на шесты и выходят во двор, в поле, закликая птиц и выкрикивая песенки-заклички.





Умеренно



* Одонушки, одонья – большие скирды сена или соломы, остающиеся на зиму в полях.

Есть ещё один весенний день, связанный с птицами. Это седьмое апреля – Благовещение, когда, по обычаю, птичек выпускают на волю.

Вообще весну встречали как долгожданную гостью. В песнях-веснянках часто встречаются ласковые слова: ключики, летечко, бороздочка, колосочек, пчёлынка. Начинались весёлые хороводы, игры, многие из которых связаны с темой посева («А мы просо сеяли», «Посею лебеду», «Посеяли девки лён»), с темой плодородия матушки-земли («Землюшка-чернозём»). Сколько же было красоты, изыска в этих хороводах, сколько выдумки и безудержного веселья в играх! Песни действительно «играли».



Спустя семь недель после первого весеннего полнолуния (и таким образом, через семь недель после Пасхи) празднуют **Семи́к и Троицу**: праздник цветения и одновременно День святой Троицы. В эту неделю «играли» особенно много песен, так как считали, будто эти обычаи увеличивают силу плодородия земли. Поэтому неделю эту ещё называют «грязная», а также «зелёная». Девушки плели и бросали в реку венки, наряжали и завивали берёзку – её чествовали особо: пели ей песни и приносили с собой на лужайку всякие угощения, обязательным среди которых была яичница.

Наконец наступал самый длинный день года – 24 июня, летний солнцеворот, День Ярилы-солнца. В этот день, по народ-

ным представлениям, солнце поворачивает на зиму, а свет и тепло достигают наибольшей силы. 24 июня (по новому стилю 7 июля) отмечали древний праздник Ивана Купалы (православный – рождество Иоанна Крестителя), а ещё через несколько дней – 12 июля – Петров день (День Петра и Павла), которые сливаются в один большой праздник. Он был очень важен для земледельцев и включал в себя массу обрядовых действий, песен, примет и гаданий.



Песни на Ивана Купалу звучали в течение всего дня и ночи. Обряды были связаны с водой и огнём. Помимо этого, на Ивана Купалу собирали целебные травы. Сидеть дома в праздник Ивана Купалы не давали никому: люди шли на реку, обязательно купались, водили хороводы, жгли костры и прыгали через них, потому что огонь – олицетворение солнца – даёт силу и сжигает всю хворь. К празднику делали чучело (Мариночка-купалочка), придумывали всякие забавы, розыгрыши и сжигали чучело с пением песен. Песни эти звучали иногда зачехливо, иногда таинственно, как таинственна и сама купальская ночь: ведь именно в эту ночь, по преданию, оживает всякая нечисть – леший заманивает в лес, русалки – в реку, а ещё расцветает папоротник.



После жаркого лета наступает радостная пора сбора урожая; приходят осенние праздники: это зажинки, дожинки и праздник последнего снопа. Образы природы, картины труда предстают перед нами в лирических, весёлых, серьёзных и шуточных песнях (см. Приложение). А солнышко движется по кругу дальше, и день осеннего равноденствия – 22 сентября – говорит о том, что день и ночь пока ещё равны, но уже очень скоро наступят короткие дни и длинные ночи, а с ними – долгожданное Рождество.



Так круг праздников замыкается.

Вопросы и задания к тексту Ферманса

1. Выпишите в тетрадь в два столбика праздники солнечного и лунного календаря.
2. Выучите песенки из Приложения, а также найдите в учебниках по сольфеджио песни, связанные с календарными праздниками.
3. О каком празднике идёт речь в стихотворении А. С. Пушкина «Птичка»?

В чужбине свято наблюдаю
Родной обычай старины:
На волю птичку выпускаю
При светлом празднике весны.



Игры, пляски, хороводы



Мы с вами давно заметили, что календарные обрядовые песни всегда исполняют с движениями, как бы играя. Игры, пляски, хороводы – основа многих обрядов.

А теперь давайте заглянем в ваши книжки по сольфеджио.

Возьмите учебник А. Барабошкиной для 2-го класса. Откройте следующие номера:

№ 30 – «Вдоль по улице»;

№ 72 – «Белолица, круглолица»;

№ 97 – «Со вьюном».

А теперь откройте учебник Б. Калмыкова и Г. Фридкина и посмотрите примеры:

№ 68 (1-я часть) – «На горе-то калина»;

№ 64 (2-я часть) – «А мы землю наняли»;

№ 78 (2-я часть) – «В сыром бору тропина»;

№ 105 (2-я часть) – «Ходила младёшенька».

Помимо этих, вы уже перепели в первом и втором классах на уроках сольфеджио много хороводных и плясовых песен.

Наверное, вы почувствовали, что их напевы сами подсказывают танцевальные движения. Плавное скользящее хождение, мелкий шаг в хороводах сменяются в плясках прыжками, присядкой и дробным переплясом.

А теперь

Само слово **хоровод** в разных областях произносят по-разному: каравод, карагод, танок. И по характеру движений хороводы бывают разные:

1. **Круговые** – в них часто разыгрывается сюжет песни с ведущим в центре круга («Зайнышка», «Каравай», «Курочки и петушки», «Царь за городом гуляет»).

2. *Некруговые* – там участники делятся на две группы и поочерёдно движутся «стенка на стенку» («Просо», «Бояре»).

3. *Хороводы-шествия* – это ходьба рядами, «гуськом», «цепью», «змейкой», «подковкой», «через воротца» («Плеть», «Вью, вью я капусточку» – см. Приложение).



Послушайте

Лирические хороводные песни звучат широко; неторопливо развёртываясь, они переливаются красивыми подголосками. Часто они строятся на контрасте сольного, распевного зачина и хорового припева, более задорного и простого, в котором припевают: «Ай, люли», «ой, дид-ладо».

В плясовых песнях, в отличие от хороводных, важно показать своё умение, силу, ловкость, удасть. Как правило, это мужские танцы. В них часто выходят солисты – кто кого перепляшет: знаменитые «Барыня», «Трепак», «Камаринская». Чёткий, активный ритм передаёт характер задорных плясовых движений. Сколько же выдумки показывают исполнители в танце! И как интересно, изобретательно звучит инструментальный наигрыш, сама песня – ведь чаще всего они представляют собой вариации на тему.

Задайте шёпурки (Фермансы)

А теперь давайте вспомним знакомую песню (хороводную, игровую, плясовую) и попробуем исполнить её с движениями, которые подсказывают нам мелодия и ритм.



«Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой...»



Если

мы начнём читать отрывок из «Руслана и Людмилы», сразу же перед нашим взором предстанет образ народного сказителя-гусяря Бояна. И е-

ли в календарных обрядовых песнях, в плясовых и хороводных мы сами являемся участниками действия, то в старинных былинах обязательно есть тот, кто нам рассказывает, а мы всего лишь внимательно слушаем. Эпос – так называют эти старинные предания. Эпические песни – сказания о давно прошедших временах, иногда с элементами фантастики. Свой эпос есть у каждого народа (украинские думы, норвежские саги, немецкие сказания о нибелунгах, французские песни о Роланде...).

Плывут звуки яровчатых гуслей, и величаясь, распевающая речь неторопливо повествует о прославленных богатырях времён Киевской Руси: о Вольге и Микуле, о славном Илье Муромце, о Добрыне Никитиче и Алёше Поповиче (см. Приложение).



Послушайте

Напевы былин следуют за стихом, каждый слог подчёркнуто отчётлив (на один звук – один слог, почти без распевов). А в конце, как бы ещё больше растягивая повествование, сказитель троекратно повторяет одну фразу, что придаёт напеву ещё большее спокойствие и торжественность.

Сказания о великом северном городе Новгороде представляют нам другого героя – купца и гусяря Садко. Северные былины называли *ста́рины* и *ста́ринки*.

— А знаете...

Слово **былина** встречается в очень древнем произведении русской литературы – «Слове о полку Игореве»: *«Начати же ся той песне по былинам сего времени»* – то есть по «былям» (реальным историческим событиям).

О более поздних событиях – нашествии татаро-монголов (13–14 вв.), покорении Иваном IV Казани (16 век), походе Ермака в Сибирь (16 век) – рассказывают нам исторические песни. Они более напевны; мелодическая линия в них развёрнута более широко. Одна из таких песен есть в сборнике Н. Римского-Корсакова «Сто русских народных песен». Это песня «Как за речкою, да за Дарьёю» (см. Приложение). Рассказывает она о том, как попала в плен к татарам русская женщина и оказалась в семье своей дочери, взятой в плен маленькой девочкой, а позже ставшей женой татарского воина. Вот такая печальная история. Напев песни задумчиво-нетороплив. Позже Н. Римский-Корсаков использовал эту мелодию в опере «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии». Она звучит в оркестровом эпизоде «Сеча при Керженце» (Керженец – река возле города Китежа, где было сражение).

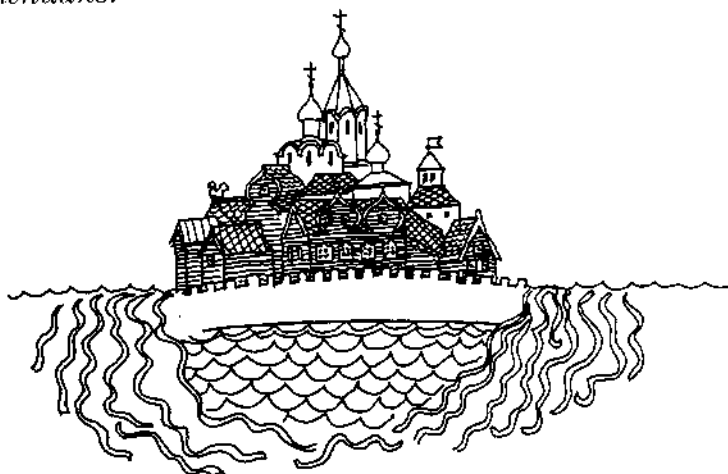


Послушайте

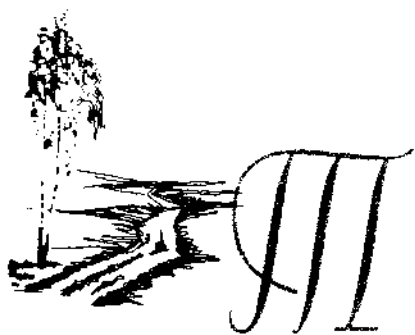
Как же изменились интонации песни, а с ними и характер мелодии! В резком столкновении, в противоборстве находятся две темы: «татарского полона» и «удалой русской конницы»! Каков же будет исход этой музыкальной битвы?

Задание тётки Фермашы

Приготовьте отрывок из любой былины и постарайтесь прочесть его нараспев (в манере народных сказителей). Если сможете, изобразите звучание гуслей на фортепиано.



«Песня-то с петро версту...»



ак говорили в народе о лирических протяжных песнях, называя их «долгими», «проголосными».

Когда поют такие песни? На вечерках, беседах, посиделках долгими зимними вечерами, многие песни входят в свадебный обряд. И конечно, их поют, когда душа просит, и хочется рассказать о чём-то своём, сокровенном.

Александр

Широко и свободно льётся мелодия, не скованная рамками равномерных акцентов, – ведь размер то и дело меняется, как русло у реки, которая течёт, как ей хочется. То остановится (междометия, восклицания, обрывы слов, повторы), то дальше потечёт, с распевами долгими, с извилистыми поворотами мелодии на одном слоге (сравни с былинами, где на один слог приходится один звук и почти нет распевов). Искусство выпевания распевов в народе называли «водить голосом». Напоминают такие мелодии долгую тропинку в поле, выющуюся от края до края горизонта, а над этим – зов серебристый, пение жаворонка...

А «тропинка»-то может быть и не одна; много их соединяется в одной песне! Этот особый вид многоголосия, как вы уже знаете, получил название *подголосочной полифонии*. А какой в ней необыкновенно гибкий, переливчатый лад! Устойчивых звуков в протяжной песне может быть несколько: то первая, то пятая, седьмая и третья, то шестая ступени – будто красочные переливы разных оттенков, как небо на закате.





Широкие, размашистые ходы на квинту и септиму – не они ли усиливают впечатление широты и раздолья? Квинту называют «душой русской музыки», а для септимы композитор А. Кастальский придумал название «воздушная». Она как бы «зависает» в воздухе, не требуя разрешения в тонику (да и тоники две: одна – в мажоре, другая – в параллельном миноре).

О чём же поётся в русских протяжных песнях? О девушке-лебедушке («Как по морю»), о горьком одиночестве и разлуке («Не одна-то во поле дороженька»), о смерти в поле, вдали от дома («Уж ты поле моё»), о разбойничьей доле («Не шуми ты, мати, зелёная дубравушка»). Есть лирические песни о жизненных испытаниях, об удали молодецкой: «Вниз по матушке, по Волге», «Меж крутых бережков» (см. Приложение).



Вершиной песенного творчества называют русскую протяжную песню. Очень близко к ним стоит ещё один вид – *песни-плачи*. Они исполнялись специально подготовленными певицами-плакальщицами. При расставании с умершим, при проводах в армию (а служили тогда 25 лет!) пелись эти песни-импровизации скорбного характера. Было место им и в свадебном обряде. Да, невеста должна была плакать, ведь она уходит из родительского дома...

Вопль невесты при приходе подружек (бужение невесты)



То не птицынька со гнёздышка слетает –
Красна девушка с постелюшки встает.
Как светел месяц поутру потухает –
Часты звёздочки за облака туляются,
Заря бела, свет в окошечко да пропекает,
Красно солнышко на улочке да распекает,
Моя волюшка в дорожку отправляется,

Красна девушка с подружками прощается:
– Ох, беда, подруженьки-голубушки,
Сотряслася над девушкой невольною!
Как сегодня, сего денёчка моя воля изменяется,
Красота с лица теряется,
Руса коса расплетается...

А вот в опере А.Бородина «Князь Игорь» мы слышим плач Ярославны по мужу, попавшему в плен. Скользящие вниз по полутонам мотивы, остановки, паузы – всё это создаёт скорбный характер плача. А сколько поэзии в словах запевов!



Очень умеренно



У М. Глинки в опере «Руслан и Людмила» тоже есть эпизод, когда народ оплакивает спящую Людмилу (никто не знает – сон это или смерть). По-особому звучит этот хор-плач «Ах ты, Свет-Людмила»: хотя в нём есть и нисходящие мотивы (окончания фраз), и повторность, интонация вздоха, характер хора не такой горестный и немного похож на колыбельную.



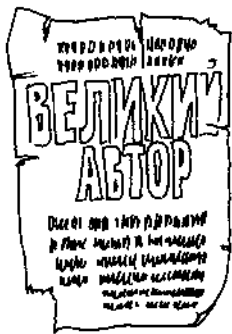
Все стороны своей жизни отразил русский народ в песнях. И живут они долго – много веков. Собирают их, изучают и чтут как самое дорогое сокровище, как память о прошлом. А что же может быть дороже памяти? Как устоит дерево без корней? Но ведь и правда, искусство похоже на большое дерево. Корни его – это народное творчество. Ветви – искусство композиторское: сколько талантов расцветает на ветвях этого необычного дерева! По стволу же бегут те живительные соки, которые и питают таланты.

Задание тётушки Ферманты

Вспомните мой первый вопрос: зачем надо изучать народное творчество? Может быть, наше «дерево» отвечает на него?



Музыкальные жанры



B

А теперь давайте договоримся, что разные виды музыкальных произведений мы будем называть словом **жанр**, что означает в переводе с разных языков – «род», «вид».

A. sinense.

Много разных жанров сложилось в музыкальном искусстве. Самые внимательные из вас заметили, что одни жанры родились прямо из жизни. Они – сами её участники и исполняются в определённом месте в определённое время: *заклички* – закликать весну, птиц, дождь, раду; *плясовые* и *хороводные* – чтобы двигаться, танцевать, а также чтобы призвать добро и удачу, «продвинуться» по круту и т. д. Но некоторые виды музыкальных произведений, или, точнее, *жанры*, в практической жизни совсем вроде бы и не обязательны. Они нужны только для слушания, для эстетического восприятия, для того, чтобы через них взглянуть на себя и на мир как в зеркало. Ни плясать, ни маршировать при этом не обязательно, и даже совсем не нужно, чтобы не отвлекаться.

Таких произведений для слушания очень много. Но первыми в истории музыки были, конечно, обрядовые народные песни и танцы – те, что связаны с трудовой жизнью, бытом и верованиями человека.

Поэтому эти музыкальные жанры называли *первичные (бытовые)*, а произведения для слушания – *концертные жанры*.

Можно ли на слух отличить один музыкальный жанр от другого?

Конечно! Как можно не узнать былинку или спутать её с плясовой? У них разные признаки, или «привычки». Но иногда случается, что в произведении соединяются два или более жанров; например, песня и пляска – это плясовая песня, марш и песня – это песня-марш и т. д.

А ещё мы с вами научимся отличать жанры по способу их исполнения: если поют – это *вокальный* жанр, если играют на инструменте – *инструментальный*, исполняют на сцене – *музыкально-театральный*.

Часто произведения, звучащие в концертах (концертные жанры), напоминают нам какой-либо бытовой жанр – танец, песню, марш, то есть содержат признаки первичных жанров. Очень хорошо, если вы их слышите, так как это помогает лучше понять музыкальный образ, характер, содержание музыки. В данном случае мы говорим, что это не песня, а *песенность*, не танец, а *танцевальность*, не марш, а *маршевость*. Кроме *песни*, *танца*, *марша*, важно помнить и о таких исходных (первичных) типах музыкального высказывания, как *речь*, *сигнал* и *звукоизобразительность*.



Задание тётушки Ферманы

Постарайтесь определить, признаки какого первичного жанра или нескольких жанров присутствуют в следующих музыкальных примерах (иначе, что напоминает музыка: речь, пение, какое-либо движение или звукоизобразительность).

Итак, признаки какого первичного (бытового) жанра вы слышите в данных произведениях?

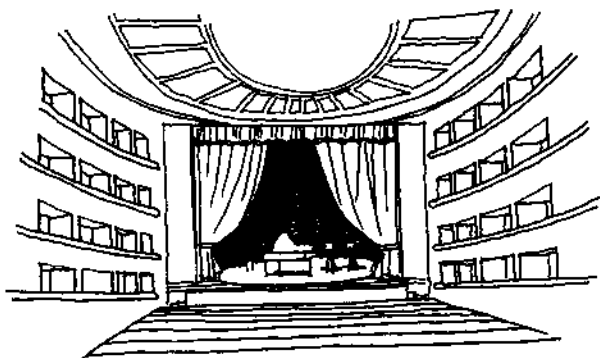
1. Э. Григ. «Утро», «В пещере горного короля» (из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт»).

2. А. Вивальди. «Времена года». Концерт «Осень», 3 части – «Охота».

3. С. Прокофьев. «Танец рыцарей» (из балета «Ромео и Джульетта»).

4. П. Чайковский. «Святки», «Баркарола» (из цикла «Времена года»), «Мама» и «Новая кукла» (из «Детского альбома»).

5. Н. Римский-Корсаков. Темы Петушка и Звездочёта (из оперы «Золотой петушок»).



Ещё немного о песнях

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

М.Ю. Лермонтов



Вспомните, как звучит эта песня-романс на стихи М. Ю. Лермонтова. Протяжная волнообразная мелодия, а в ритме – поступь, мерный шаг. Какой бы вы выбрали инструмент для аккомпанеента? Не гитару ли? Да, с 18 века жанр песни переживает большие изменения. Изменилась и вся жизнь: на Руси растут города, появляются люди разных профессий, не связанных с земледелием. Песня, звучащая на улицах и площадях больших городов, в быту ремесленников, – совсем иное, новое явление. С одной стороны, во времена Петра I появляются духовые оркестры, а вместе с ними и призывные, торжественные *хоровые песни-канты*, на балах звучит танцевальная музыка, открываются театры... А с другой стороны, в быту распространяется новый для России инструмент – гитара. В это же время в русской литературе появляется новая поэзия – с рифмами и равномерными акцентами в равных строчках. И вот зазвучала в домах в минуты отдыха городская бытовая песня-романс. Как правило, сольная. Как же отличалась она от народных крестьянских песен!

Если вы помните, народные крестьянские песни пели чаще без сопровождения, то есть *а'капелла*. А городские песни пели в основном под гитару. Гитарный аккомпанемент, имеющий аккордовый склад, повлиял на мелодику песен: в ней тоже часто встречается движение по звукам аккордов.



Пряха

Не спеша



В народных же песнях всё основано на поступенном движении, на трихордах (трёх звуках), как в песне «У медведя во бору» (второй вариант).

Отметим ещё одну особенность: городские песни стали очень похожи на танец, чаще на вальс («Тонкая рябина», «Степь да степь кругом», «Среди долины ровныя» – см. Приложение). Очень полюбили в русских городах эти лиричные, сердечные песни. И до сих пор их поют, собираясь с друзьями.

А вот другой жанр городской музыкальной культуры 17–18 веков – *канты** – был забыт. Но его влияние стало очень заметным в более позднем искусстве. Хоровые канты появились раньше сольной песни (это самый ранний жанр городской песни). В них уже звучала и тема любви, и тема разлуки. Были и шуточные канты (см. Приложение).

Но особенно яркими были *виватные*** *канты*, прославляющие мужество героев и победителей. Они появились в царствование Петра I. Таков кант «Орле Российский» на победу в Полтавской битве.



Поступающие

Обратите внимание на то, что обычно в кантах три голоса. Причём два верхних вторят друг другу в терцию или сексту, а нижний ведёт свою мелодию. А теперь сравните с хором «Славься» из оперы М. Глинки «Жизнь за царя» (второе название оперы – «Иван Сусанин»). Видите, как жанровые признаки канта помогают создать торжественный, ликующий и строгий характер?



* *Кант* – от латинского слова *cantus* – пение, песня. Кант – это вид бытовой многоголосной песни, излюбленная форма музицирования городского населения в 17–18 веках. Канты часто пелись на стихи русских поэтов В. Тредиаковского, М. Ломоносова, А. Сумарокова.

** *Виватные канты* – от латинского слова *vivat* – да здравствует. Эти торжественные гимны-приветствия чаще всего создавались в честь важных событий в жизни русского государства, прежде всего – побед русского оружия на поле брани.

Торжественно, с движением

Славь - ся. славь - ся ты. Русь мо - я! Славь - ся ты.

Русь - ска - я на - ша зем - ля! Да бу - дет во ве - ки ве - ков сядь -

лю - би - ма - я на - ша, род - на - я стра - на!



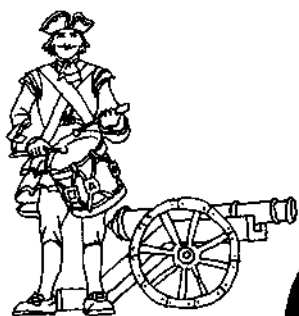
Вопросы шёпотушки Ферманты

1) Встречались ли вам песенные интонации и другие признаки жанра песни в пьесах из вашего исполнительского репертуара? Принесите нотные примеры на урок.

2) Попробуйте подобрать понравившуюся вам городскую песню. Спойте её, а потом проаккомпанируйте себе, подражая гитаре.



О том, какие бывают марши

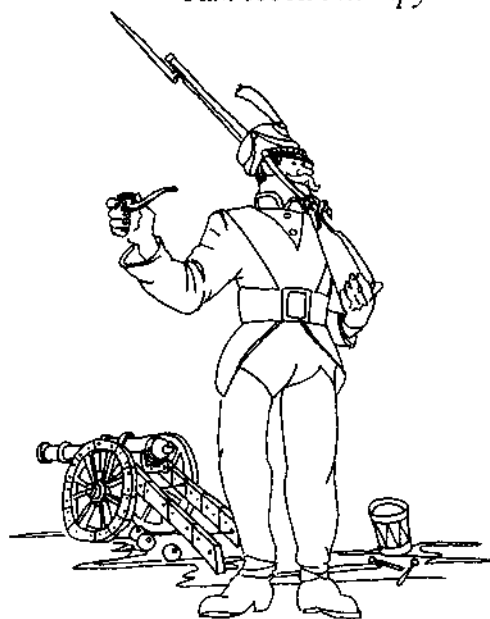


Солдатушки, бравы ребятушки,
Где же ваши деды?
– Наши деды – славные победы,
Вот где наши деды!

Так и хочется встать, отчеканив шаг вместе с этой песней. Уж не собьёшься, когда все в ногу начнут: «Раз, два, левой!» А ведь марш и нужен для того, чтобы сопровождать совместное шествие. Не обойтись без марша военным, спортсменам; нужен ободряющий ритм марша и в походе (найдите в Приложении солдатскую походную песню «Славны были наши деды»).

Подумайте

По каким же признакам мы определяем марш и маршевость? Я думаю, вам совсем не трудно ответить на этот вопрос.



Всем знакомы признаки марша: темп шага, размер $\frac{2}{4}$ или $\frac{4}{4}$, аккордовая фактура, интонации сигнала в мелодии, острый ритм (часто: восьмая с точкой и шестнадцатая), чёткие акценты. Сочетание этих выразительных средств и создаёт впечатление маршевости.

Но посмотрите, как все по-разному маршируют! У ребёнка шаги лёгкие, мелкие, у спортсмена – упругие, бодрые, а у сказочных героев и словами не описать!

Бывают марши траурные (вспомните пьесу «Похороны куклы» из «Детского альбома» П. Чайковского).

Со времён Петра I становится очень популярным жанр военного марша, почти каждый полк имел свой полковой марш.

Марш Преображенского полка

Бодро



Послушайте

В опере итальянского композитора Дж. Верди «Аида» (о борьбе египтян с эфиопами) тоже звучит победный героический марш: египтяне встречают героев-победителей.

Allegro maestoso (энергично, торжественно)





В этом произведении мы обнаруживаем все признаки марша. А это бывает не всегда. Вы уже замечали, как сложно порой переплетаются признаки разных жанров в одном музыкальном произведении. Например, хор «Славься» из оперы М. Глинки «Жизнь за царя». Элементы музыкального языка виватных кантов эпохи Петра I слышны в ликующем звучании хора. Но обратите внимание на чёткую акцентность в мелодии (акцентируется каждая доля), на ритм барабанной дробы в аккомпанементе; эти отдельные признаки марша-шествия придают ещё большую активность и динамику звучанию хора.

А теперь обратимся к жанру *фортепианной миниатюры*. Каждый из вас, ребята, знаком с этим музыкальным жанром. Но задумывались ли вы, какое широкое поле для исследований представляют миниатюры? Порой в них встречаются очень сложные сочетания разных жанров, особенно если это фортепианные миниатюры польского композитора Ф. Шопена.



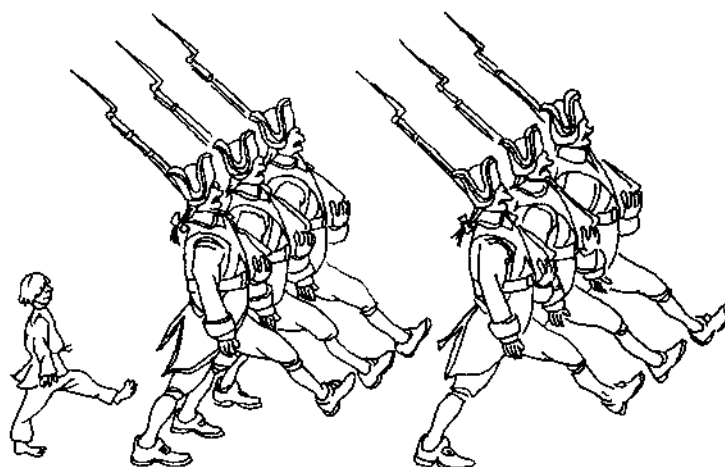
Послушайте

Шопен. Прелюдия № 20, до минор (см. Приложение). Музыкальный жанр – *прелюдия* – сам по себе имеет давнюю историю, которую нужно рассказывать отдельно. Пока же просто переведём это слово с латинского языка: *prae* – перед, *ludus* – игрой. Итак, музыкальный жанр – фортепианная миниатюра, прелюдия. Далее внимательно прислушаемся и, может быть, услышим признаки других жанров: черты шествия, речитативность, гимничность, хоральность. Какой сложный музыкальный образ! Какое драматическое напряжение слышно в сочетании всех элементов музыкального языка! Суровая, волевая начальная интонация 20-й до-минорной прелюдии Ф. Шопена стала интонацией скорби, заключённой в замкнутое пространство строгих аккордов (во втором и третьем предложениях).

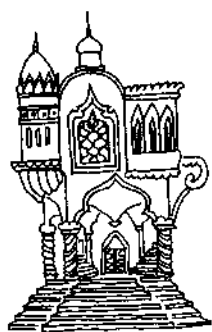
10. Шествия и Формации

Вспомните примеры из знакомой вам музыки и попробуйте сами определить, насколько разнообразно проявляются в ней признаки марша и связано это с её содержанием?

1. П. Чайковский. «Марш» из балета «Щелкунчик».
2. С. Прокофьев. «Шествие кузнечиков» из сборника «Детская музыка».
3. С. Прокофьев. «Танец рыцарей» из балета «Ромео и Джульетта».
4. М. Глинка. «Марш Черномора» из оперы «Руслан и Людмила».
5. Э. Григ. «В пещере горного короля».
6. В.-А. Моцарт. Ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро».
7. С. Прокофьев. «Марш» из оперы «Любовь к трём апельсинам».
8. Дж. Верди. «Марш» из оперы «Аида».
9. М. Глинка. Хор «Слався» из оперы «Жизнь за царя».



Танцы, танцы, танцы...



Т

ётушка Фермата приглашает всех на бал! Этот бал необычный: на нём будут звучать танцы всех стран и всех времён. Кое-какие вам уже знакомы: это менуэт, гавот, полька и вальс. Наверное, вам будет интересно услышать и новые танцы, самим отыскать в словарях их историю и рассказать её друзьям.

Внимание

На нашем балу тётушка Фермата объявила конкурс: Кто принесёт больше сведений о разных танцах? Можно придумать кроссворды по танцам и, обмениваясь ими, пытаться разгадать все пункты. Победитель получит звание знатока танцевальной музыки. Напомню только, что среди танцев тоже есть бытовые (прикладные – первичные) и концертные (для слушания).

Те танцы, которые вы играете в музыкальной школе, относятся, как правило, ко второму типу.



Целое море танцевальной музыки окружает нас. Как ярко в танцах проявляются особенности национального характера, манера двигаться, человеческий темперамент, и даже мода! Многие **народные** танцы дошли до нашего времени в своём первозданном виде.

Особенно выделяются среди них удалые плясовые: русские Камаринская и Трепак, белорусская Бульба, украинский Гопак, кавказская Лезгинка. Часто пляска соединяется с пением, с возгласами (украинское «гоп» – прыгать). Строятся народ-

ные песни-пляски на одной-двух мелодиях, используя принцип многократного повторения с изменениями (варьирование). Многие народные пляски представляют собой особую разновидность польки.

И всё-таки главное в плясках – показ силы, удали, ловкости, фантазии. Поэтому так часто они превращаются в танцы-соревнования: кто кого перепляшет. Такие танцы-пляски можно найти у всех народов: халлинг и спрингданс – норвежские, хотя – испанский, тарантелла – итальянский, чардаш – венгерский танец и многие, многие другие.

Очень популярны у всех народов и лирические хороводы (*хоро*, *коло* – *круг*), в которых важнее красота и плавность совместного движения, оригинальность перемещений. Интересно было бы сравнить круговые танцы (хороводы) разных народов: молдавская и румынская хора, болгарский хоро, круговой хорнпайп (шотландский) и контрданс (немецкий), югославский танец коло, белорусский и русский карагод, хоровод, танок, грузинский хоруми, французский ригодон и другие.

А Знаете...

Очень часто в истории и жизни танцев происходили удивительные перемены: из народной среды некоторые из них постепенно перемещались в аристократические залы, становясь *бальными*. А как вы знаете, на балах свои законы, свой собственный этикет. Крестьянские танцы могли неузнаваемо измениться, ведь на балу важно было показать изящество манер, красоту поз. Многие старинные бальные танцы представляли собой торжественные шествия: аллеманда, сарабанда, павана, пассакалья, полонез.

Но вернёмся к предложению тётушки Ферматы посоревноваться и завоевать звание знатока танцевальной музыки. Для начала рассмотрим таблицу (можете дописать в неё любые танцы).



Название	Родина танца, время бытования	Признаки жанра, характер
<i>Павана</i> 	Италия, Испания. 16 век	Медленный, торжественный танец-шествие в двудольном размере. Два варианта перевода названия: 1) от латинского слова «паво» – павлин, торжественный, горделивый «павлиний танец»; 2) танец, который танцевали в итальянском городе Падуя.
<i>Гальярда</i> 	Италия. 15–17 века	Весёлый, бодрый трёхдольный танец с прыжками. Характерен так называемый «журавлиный шаг»
<i>Алеманда</i> 	Германия. 16–17 века	Родилась из приветственных сигналов трубачей при встрече высоких особ. Под эти звуки двигалось торжественное шествие. Темп умеренный, размер $\frac{1}{4}$, тип изложения полифонический; всегда начинается характерным затактом
<i>Куранта</i> 	Италия, Франция. 17–18 века	Слово «куранта» в переводе с французского языка – «белый», «текучий». Оживлённый танец в трёхдольном размере
<i>Сарабанда</i> 	Испания, Италия. 16–17 века	Исполнялась в характере торжественного шествия. Воплощала образ раздумья, скорби. Медленный темп, трёхдольный размер (часто $\frac{3}{2}$), остановка или акцент на второй доле. Происхождение сарабанды связано с обрядовой музыкой: её исполняли во время траурных церемоний, при торжественных погребениях. Но существуют примеры итальянской сарабанды – озорной и темпераментной
<i>Жига</i> 	Англия. 16–17 века	Быстрый, стремительный темп, размер $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$; полифонический тип изложения. Этот танец исполнялся под аккомпанемент старинной скрипки под названием жига

Название	Родина танца, время бытования	Признаки жанра, характер
<i>Канари</i>	Франция, Италия. 16–17 века	Разновидность жиги
<i>Бурре</i> 	Франция. 16–17 века	В переводе с французского языка «бурре» – «вязанка хвороста», другое значение слова – «делать неожиданные скачки». Бурре – это пляска вприпрыжку; ее плясали когда-то овернские дровосеки
<i>Мюзётт</i>	Франция. 16–17 века	Французский народный танец. Размер $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{4}$. Также мюзет – название волынки, под звучание которой танцевали этот танец
<i>Тамбурин</i> 	Франция. 18 век	Оживлённый танец, размер $\frac{2}{2}$, исполнялся в сопровождении инструмента тамбурина – большого барабана высотой 1 метр. Иногда словом «тамбурин» обозначали бубны
<i>Контрданс</i>	Англия. Бытовал во всей Европе в 16–19 века	Круговой парный танец (или две линии танцующих пар). Темп подвижный, размер $\frac{3}{4}$ или $\frac{6}{8}$. Возникло много разновидностей контрданса: кадрили, экосез, англес и др.
<i>Ригодон</i>	Франция. 17–18 века	Народный хороводный танец
<i>Пассакалья</i>	Италия, Испания. 17 век	От испанских слов pasar – проходить и calle – улица. Песня-танец при отъезде гостей с праздника. Чаще торжественно-траурного характера. Медленный темп, трёхдольный метр, минор. Представляет собой вариации на тему в басу

Название	Родина танца, время бытования	Признаки жанра, характер
<i>Менуэт</i> 		
<i>Гаво́т</i> 		
<i>Вальс</i> 		
<i>По́лька</i>		
<i>Полонёз</i> 		
<i>Мазу́рка</i> 		
<i>Кама́ринская</i> 		

<i>Название</i>	<i>Родина танца, время бытования</i>	<i>Признаки жанра, характер</i>
<i>Трепáк</i> 		
<i>Бу́льба</i> 		
<i>Гопáк</i> 		
<i>Лезгýнка</i> 		

Весёлые соревнования продолжаются! Вы можете сыграть танец, а все остальные должны определить название по его признакам. Можно и не слушать музыку, а просто по перечисленным признакам отгадать, что это за танец.

Ещё одно задание жюристки Ферманы

Среди старинных танцев есть такие, которые исполняли на клавесине и клавикорде. Что это за инструменты? Найдите о них интересные сведения в словарях и расскажите.



РАССКАЗ ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ

С чего начать?



Каждый танцующий знает, как трудно вовремя вступить в танец, если нет команды. Она может быть словесная («Раз, и...!»), обозначенная жестом. Но можно заменить слово и жест звуком вступительного аккорда или активной ритмической фигурой. В ней как бы заключается *пружина ритма танца*.

Вальс

Ф. ШОПЕН

Vivo (живо)

Иногда даётся просто пульсация: раз, два, три, раз, два, три...

Вальс

С. ПРОКОФЬЕВ

Allegretto (довольно быстро)

p

Leo * Leo * Leo *

Leo * Leo *

Подрумянило

В каких ещё случаях сложно обойтись без вступительных эпизодов? Наверное, в *песнях и романсах*. Надо настроиться на тональность, темп, характер и вовремя вступить.

Я встретил вас

Музыка неизвестного автора

Медленно

p

simile

Даже если песню никто не поёт, но мы предполагаем, что это пение, композитору важно создать *атмосферу ожидания*.

Июнь («Баркарола»)
Из цикла «Времена года»

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Andante cantabile (неторопливо, певуче)

p

Март («Песнь жаворонка»)
Из цикла «Времена года»

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Andantino espressivo (не спеша, выразительно)

p

Часто в песнях вступление напоминает гитарный аккомпанемент. Иногда бывает вступление типа *эпиграфа*. Оно тоже создаёт атмосферу ожидания, настраивая на тональность и нужный темп. Вместе с тем вступление одновременно рисует яркий, достаточно завершённый музыкальный образ.

Знакомые мелодии

Вспомните «Шарманщика» Ф. Шуберта: вступительные мотивы изображают звучание шарманки; помимо этого, мы слышим в них интонацию вздоха, печальную и сочувствующую – самую главную интонацию всей песни.

Etwas langsam (довольно медленно)

pp

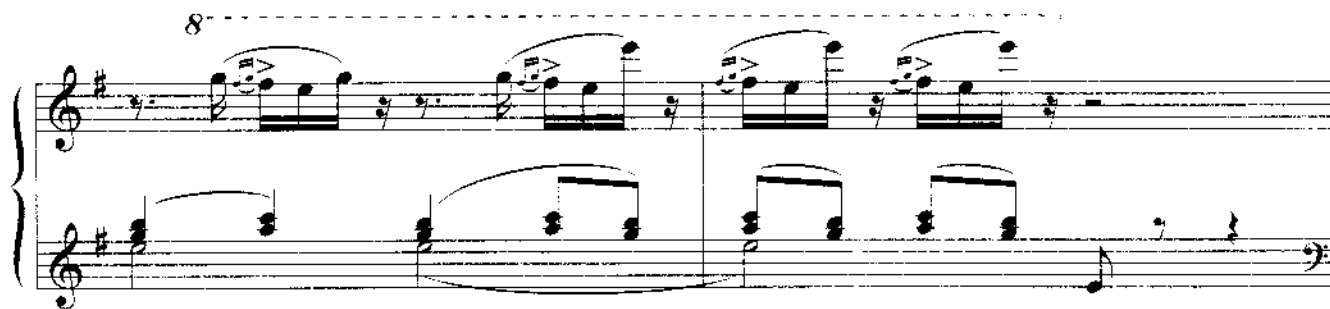
Вот сто-ит шар-ман-щик груст-но за се-лом.

В романсе М. Глинки «Жаворонок» вступление передаёт так много, что кажется, оно могло быть отдельной пьесой. В звенящем музыкальном пространстве трели перелетают из одного регистра в другой, «оживает» птичье пение, а вместе с ним и целый букет тонких переживаний: чувство нежной, светлой печали, ожидания.

Moderato (умеренно)

mf

8



Но, конечно, привлечь внимание и вызвать чувство ожидания проще всего громкими *фанфарами*. Вспомним фанфары из оперы Н. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане».



«Внимание, внимание!» – как будто призывают вступительные фанфары Полонеза, которым и открывается пышный бал в замке польского короля (опера М. Глинки «Жизнь за царя»):



Умеренно

Вспомини

Для крупных музыкально-сценических произведений (опера, балет) композиторы сочиняют большое вступление, представляющее собой отдельное произведение. Их часто называют *увертюрами*, что означает в переводе с французского языка «открывать». Вспомним вступление к опере «Садко» Н. Римского-Корсакова «Окиян-море синее». Оно всё соткано из одной интонации, но какой! Эти три ноты – тот самый исходный материал, из которого рождается образ звучащего моря. Поэтому так важны звуковые краски, ощущение пространства, его глубины, что создаётся долго выдержанными (педальными) звуками, игрой регистров: настоящая картина северного моря и его величавого спокойствия.

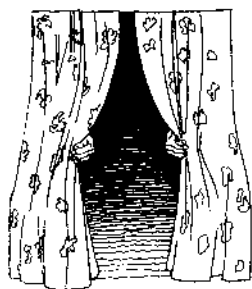


А вот вступление к опере «Снегурочка» рисует не просто пейзаж, а состояние природы в момент чудесного пробуждения, перехода от зимы к весне. «Зимнее» звучание холодных тембров и тёмных регистров сменяется звенящими голосами птичьих трелей; тема Деда Мороза сменяется темой Весны. При этом очевидно, что во вступлении самого действия ещё нет, оно не началось, но в нём красочно раскрывается удивительно поэтический и глубокий замысел всей оперы.



РАССКАЗ ПЯТНАДЦАТЫЙ

Знакомьтесь: тема!



сли вступление создаёт атмосферу ожидания, призывая наше внимание, то что же происходит дальше? Дальше должна появиться основная тема, главный герой. Иногда «герой» врывается и безо всякого предупреждения.

Соната ре мажор

I часть

И. ГАЙДН

Скоро, оживлённо

Очень яркий выход – неожиданно и внезапно (вспомните о героическом персонаже, рассказчике, лирическом герое из 2-го класса – см. Беседу №5). Здесь герой готов к действию, он уже находится в гуще событий: одна энергичная фраза сменяет другую (закончилось первое предложение). Но это, конечно, не точка, а вопросительный знак, остановка на доминанте, пауза. Во втором предложении звучат те же фразы с некоторыми изменениями, а в конце его – уверенная точка, тоника.

Вспомните

Выразительные обороты, которые завершают первое и второе предложения и привлекают наше внимание (к чему приведёт действие?), называются *каденции*. Одна из них – неустойчивая – завершает первую половину темы, вторая же каденция – устойчивая, завершает всю тему.

Итак, прозвучала *главная тема* всего произведения: важный эпизод, достойно представляющий «героя» и очень ясно излагающий мысль. Этот раздел в произведении часто так и называется – *экспозиция*, что в переводе с латинского языка значит «изложение», «показ». Чтобы ясно изложить, необходимо чётко расположить все элементы речи.

ПЕРИОД			
I предложение		II предложение	
1-я фраза	2-я фраза	3-я фраза	4-я фраза

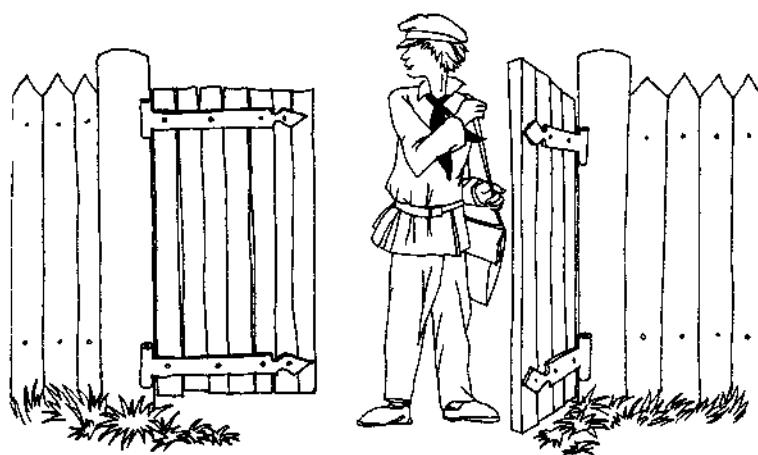
Вспомните

Такое построение, в котором излагается музыкальная мысль в довольно завершённом и ясном виде, называется период. Из мотивов складываются фразы, фразы соединяются в предложения, а предложения – в период.*

А знаете...

Множество тем написано в простой и ёмкой форме периода.

Случается (и нередко), что тема-герой любит «погулять» по широкому полю тональностей, «зайти» в очень далёкие тональные пространства – особенно если это тема С. Прокофьева. Вот, например, тема Пети из симфонической сказки «Петя и Волк»:



* Период в переводе с греческого языка означает «определённый круг времени».



Наш герой-рассказчик из до мажора неожиданно «попал» в ля-бемоль мажор, затем ми-бемоль мажор, тут же – в си минор и через ре мажор «пришёл» в соль мажор.

Вот сколько событий на протяжении всего лишь двух предложений периода!

Такие события – переход в другую тональность – в музыке называются *отклонением* или *модуляцией* (если перешли в новую тональность окончательно и закрепились в ней).

Конечно, музыкальная тема или музыкальная мысль всегда своеобразна и неповторима. И построение её – форма периода – тоже различно.

Послушайте

Тема у И. Гайдна – это некая «жизнь» театрального героя, находящегося в гуще событий.

Обратите внимание на то, что два предложения периода звучат ровно по четыре такта, но внутри фраз происходит активное движение – дробление с замыканием.

Тема может иметь повествовательный характер, как, например, тема Пети: обращает на себя внимание спокойная уравновешенность характера и ровность построения фраз.

Иногда мы слышим, как музыкальная тема трогательно рассказывает о чём-то личном, дорогом (здесь важна чуткая, тонкая работа с мотивами):

Элизе

Poco moto (оживленно)

Л. БЕТХОВЕН

Тема задушевно поёт в «Баркароле» П. Чайковского (из цикла «Времена года»). Искренний порыв чувств в ней так захватывает, что второе предложение оказывается длиннее первого: 4 + 6 тактов (см. «Июнь» П. Чайковского в Рассказе Четырнадцатом).

Если звучит тема танца, то просто необходимо вспомнить про пары периодичностей, как, например, в «Тамбурине» Ж.-Ф. Рамо:



Иногда тема содержит три предложения, что связано, конечно, с особым замыслом композитора (Прелюдия № 20 до минор Ф. Шопена)*.

* Можно сравнить данные темы и периоды с периодом полифонического типа (см. Приложение к пособию для 2-го класса): приём полифонического развёртывания.

Знакомые мелодии

А сейчас давайте вновь откроем незаменимый «Детский альбом» П. Чайковского, поговорим о темах некоторых пьес и рассмотрим форму периода в «Немецкой песенке», «Польке», «Вальсе», «Марше деревянных солдатиков». Самое главное – найти границу периода, не пропустив заключительную каденцию в конце темы. Вы не ошибётесь, если поймёте, что вслед за заключительной каденцией сразу следует развитие темы или новая тема (новый период).

Задание шёлкишки Форманы

Нужно найти, где заканчивается основная тема (период), и написать о характере темы и особенностях её построения*.

Задания	П. И. Чайковский. «Детский альбом», Немецкая песенка	П. И. Чайковский. «Детский альбом», Полька	Любое произведение на выбор (название, автор)
1. Характер темы, музыкальный образ. Граница темы (сколько в ней тактов)			
2. Первичный жанр. Что он подчёркивает в теме			
3. Фактура (способ изложения) и другие элементы музыкального языка			

* Таблица предложена преподавателем ДМШ № 52 им. Г. Свиридова г. Москвы Н. Сорокиной, проводившей эксперимент по адаптации программы.

Задания	<i>П. И. Чайковский. «Детский альбом», Немецкая песенка</i>	<i>П. И. Чайковский. «Детский альбом», Полька</i>	<i>Любое произведение на выбор (название, автор)</i>
4. Можно ли разделить данный период на фразы, предложения (по сколько тактов; их особенности)			

Тётушка Фермата уверена, что вы успешно справились с этим трудным, но увлекательным заданием!



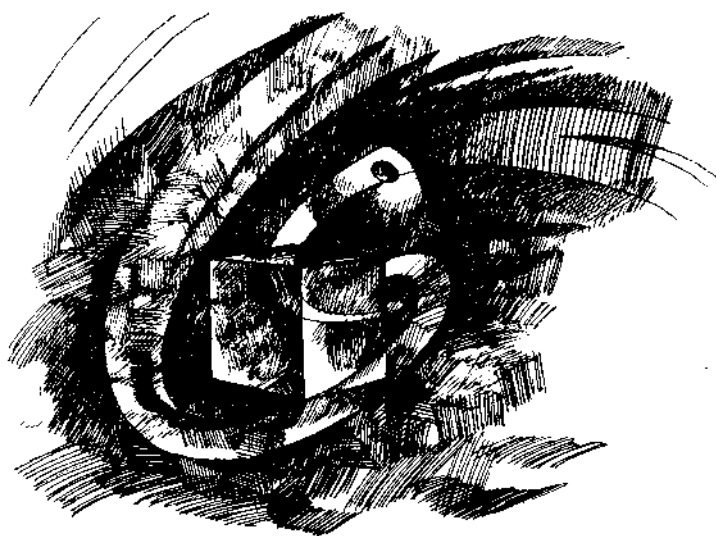
«Форма должна быть как шар»



Вот мы открыли «Утреннюю молитву» П. Чайковского. Зазвучали знакомые мотивы. Мы с интересом следим за темой и её развитием. Проходит время: вот он, заключительный аккорд! Оглядываясь, видим вдруг облик темы целиком, в пространстве, как некое сооружение или конструкцию.

Мы удивляемся, насколько крепко связано одно с другим, как красиво, как прочно всё сплетено между собой. Нет ничего лишнего! А. Скрябин, русский композитор 20 века, сказал однажды: «Музыкальная форма должна быть похожа на шар». А шар – это идеальная форма, в которой нет ничего лишнего, где всё прочно и красиво. Вероятно, есть среди музыкальных форм и «шар», и «куб», и «пирамида» или некое «текучее», даже «газообразное» состояние; может быть, они сосуществуют рядом, в одном произведении, в разных его частях.

Очень интересно увидеть звучащее творение целиком: как распустившийся цветок или как солнечный рассвет...

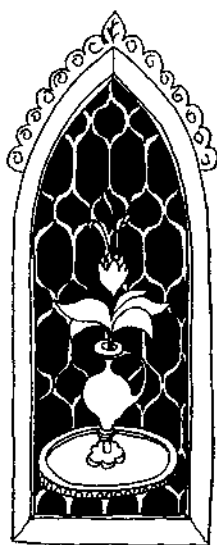


В пьесе Чайковского, с которой мы начали рассказ, всего одна тема, один период из двух предложений; но сколько разнообразия в каждом! Вопросы, ответы, кульминация в первом предложении и ещё более горячая и яркая – во втором. А в конце этой небольшой пьесы есть даже кода (заключение): прощальные аккорды звучат как далёкие удары колоколов.

Оказывается, период может быть самостоятельной формой. В этой форме только одна часть, но тем не менее жизнь фраз, мотивов, предложений может рассказать о многом.

В одночастной форме (то есть в форме периода) написано немало детских пьес («Три подружки» Д. Кабалевского), а также множество песенок (например, «В лесу родилась ёлочка»).

Многие композиторы старались сохранить в звуках мимолётные, но дорогие сердцу впечатления и переживания. Поэтому неудивительно, что в жанре фортепианной миниатюры часто встречается одночастная форма*.



* В Приложении есть ноты прелюдий Ф. Шопена № 7 для мажора и № 20 для минора, которые можно рассмотреть дополнительно. 

«Дили-дили, шраш-вали...»



Всем вам, конечно, знакома забавная детская песенка «Антошка». Как вы думаете, сколько частей содержит каждый куплет? Конечно, две: первая часть – обращение друзей, вторая – ответ Антошки. Друзья просят его сделать то одно, то другое, а он зная себе отвечает: «не проходили», «не задавали». Тема друзей звучит настойчиво, твёрдо, а ленивый Антошка как будто подсмеивается (здесь совсем иные интонации и характер каденций).

Вспомним другой пример – белорусскую песню «Бульба». В ней тоже две части: одна рассказывает, а другая припевает: «Трам-там-там...»

Весело



mf

Из меш - ка бе - ри кар - тош - ку и ни - тай - ся по - це - множ - ку:

мо - жешь есть е - ё ва - ре - ной иль в мув - ди - ре за - не - чён - пой.

f

Трам, гам, там, га - ра - рам, гам, гам, без кар - тош - ки

ху - до нам, без кар - тош - ки ху - до нам.

Наверное, таких примеров вы и сами могли бы привести очень много. Все песни состоят из нескольких одинаковых куплетов, а куплет – из запева и припева (то есть вслед за первым периодом звучит второй*).

Знакомые мелодии

Теперь откроем ноты детских пьес. Здесь вы тоже встретите двухчастную форму, например «Первая утрата» Р. Шумана (см. ноты в Приложении для 2-го класса) и «Шарманщик поёт» П. Чайковского. Но обратите внимание на то, что в пьесе «Первая утрата» вторая часть подхватывает мотивы первой части, развивая их. А в пьесе «Шарманщик поёт» первая и вторая части построены на разных темах, дополняющих одна другую.



Откроем теперь «Старинную французскую песенку». Найдём вторую часть, которая дополняет первую; вслед за ней опять возвращается начальная тема, только не вся, а одно предложение. Назвали такую форму двухчастная репризная**. Впрочем, если вы были внимательны, то заметили такую же особенность и в «Первой утрате» Р. Шумана:

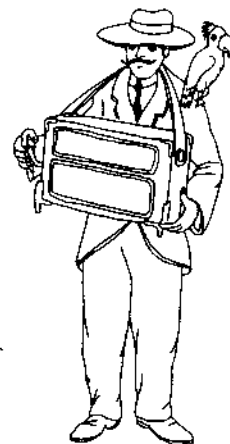
Первая часть: А		Вторая часть: В	
I предложение	II предложение	развитие	II предложение из первой части

Задание тётюшки Ферматы

Определите форму пьесы А. Гречанинова «Без всяких нежностей» (ноты – в Пособии для 2-го класса).

* Иногда куплеты в песне содержат только одну часть, а значит, состоят из одного периода (об этом мы говорили раньше).

** Реприза – в переводе с французского языка означает «повторение».



«А и Б сидят на крыбе...»



Забавную детскую игру вспомнила я потому, что нам сейчас тоже понадобятся буквы, с помощью которых мы будем «строить» разные формы. Когда вы слышите первую, вторую, третью (и т. д.) части, можно ведь и запутаться. Но если мы каждую новую часть будем обозначать новой буквой, а при повторе части ставить букву, которой мы эту часть уже обозначали, то сразу всё станет ясно. Например, «Марш деревянных солдатиков»: АВА – **трёхчастная форма**. В такой форме написаны многие пьесы из «Детского альбома» П. Чайковского, а также многие пьесы из детских альбомов других композиторов. Для чего же нужно возвращаться к первой части? Вероятно, чтобы напомнить то, что было вначале, или утвердить главную мысль, или просто уйти и снова вернуться: это создаёт ощущение устойчивости, завершённости. Вспомните триумфальные арки. Какие лёгкие и устойчивые сооружения! Правда, они напоминают трёхчастную форму: земля – небо – земля?

А теперь...

Трёхчастная форма в музыке, пожалуй, наиболее популярная. Можно сказать, что это самая музыкальная форма.

Иногда реприза (повторение А после середины) бывает сильно изменена (или варьирована), что говорит о ярком, динамичном развитии образа (Марш из балета «Щелкунчик» П. Чайковского)*.



* Если реприза не изменена, то для слушателя она звучит всё-таки иначе, чем в начале, – слышен отклик музыкальных событий средней части.

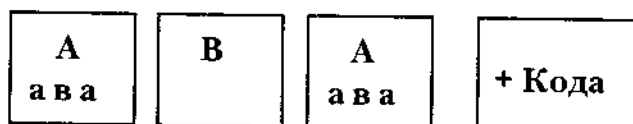
«Уход» и «возврат» тем может происходить не один, а несколько раз: АВАВА – *трёх-пятичастная форма*. В «Марше Черномора» из оперы М. Глинки «Руслан и Людмила» эпизод шествия несколько раз чередуется с темой колокольчиков; контраст тем создаёт сказочную и несколько жутковатую картину.

Нельзя обойти стороной ещё один интересный пример многообразия трёхчастных форм.

Вспоминание

Когда мы слушали во 2-м классе «Баркаролу» П. Чайковского, то, без сомнения, нашли в ней три части и услышали яркую кульминацию в конце второй части. Но если вы попробуете поставить буквы, то увидите, что первая часть сама состоит из трёх разделов, трёх периодов. Обозначим три раздела первой части маленькими буквами – **а в а**, а всю первую часть – большой буквой **А**.

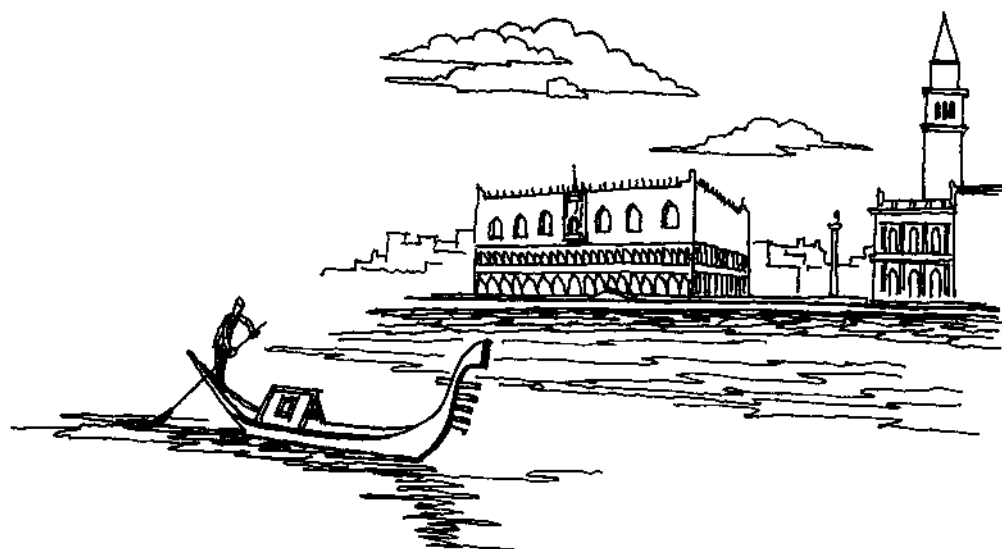
В целом получится:



Такая форма называется *сложная трёхчастная*.

Задание тётушки Ферматы

Найти трёхчастную форму и приготовить рассказ «Тема и её дальнейшая судьба».

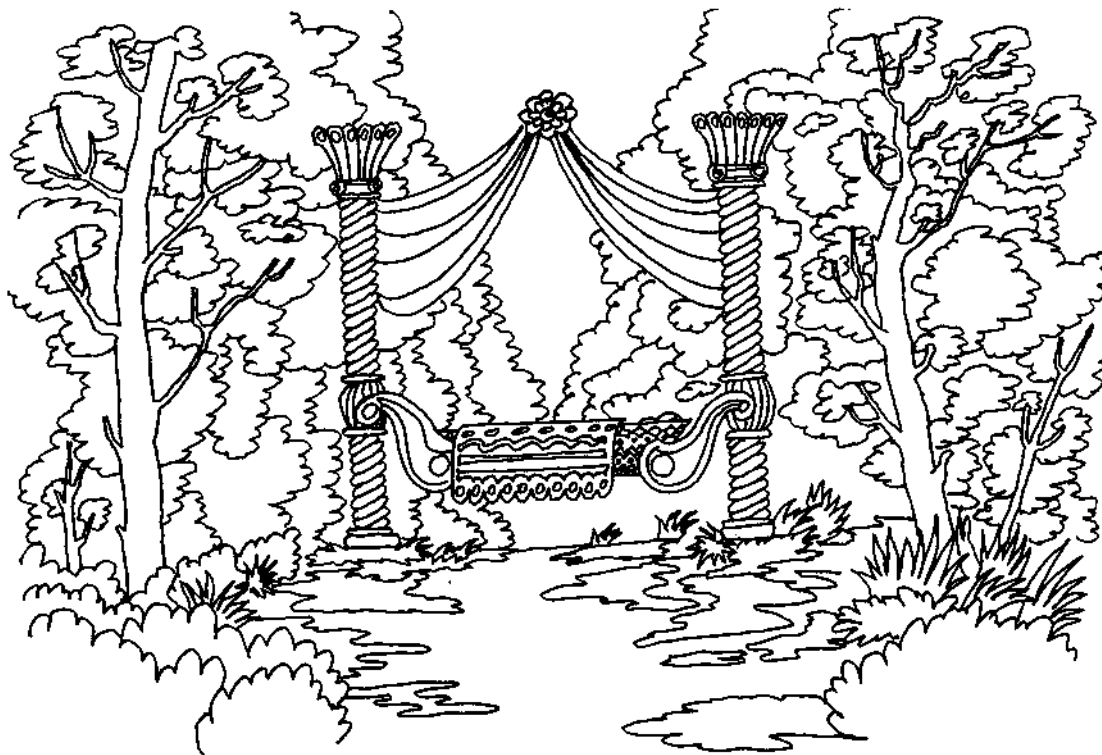


Наш помощник алфавит



Т

еперь нам понадобится немного больше букв из алфавита. Вспомним арию Фигаро «Мальчик резвый» из оперы В. Моцарта «Свадьба Фигаро». Если мы обозначим темы буквами так, как это делали ранее, то получится вот что: АВАСА + Кода. Представьте себе, что этот ряд букв можно продолжать и дальше: АВАСАДАЕ... Важно только, чтобы припев А возвращался вновь и вновь, как бы по кругу. И действительно, эта форма пришла из народных хороводных песен (круговое движение в танце и в мелодии песни). Называют такую форму РОНДО, что означает в переводе с французского языка «круг». Припев можно обозначать буквой R вместо А, от французского слова **рефрен** (это и означает «припев»).



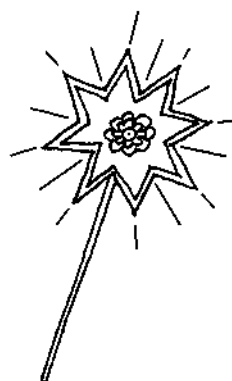
Задание шётушки Ферманы

Итак, прослушайте и обозначьте буквами формы следующих музыкальных произведений: С. Прокофьев, «Жульетта-девочка», Марш из оперы «Любовь к трём апельсинам»; М. Глинка, Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила»; Д. Кабалевский, Рондо-токката; А. Вивальди, концерты «Времена года».

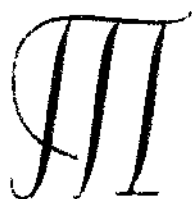
Очень интересное рондо встретилось нам в романсе А. Бородина «Спящая княжна».

Подумайте

Какие темы звучат наиболее контрастно и почему? Какими средствами музыкального языка передаёт композитор сказочный, фантастический характер?



Бесконечное разнообразие

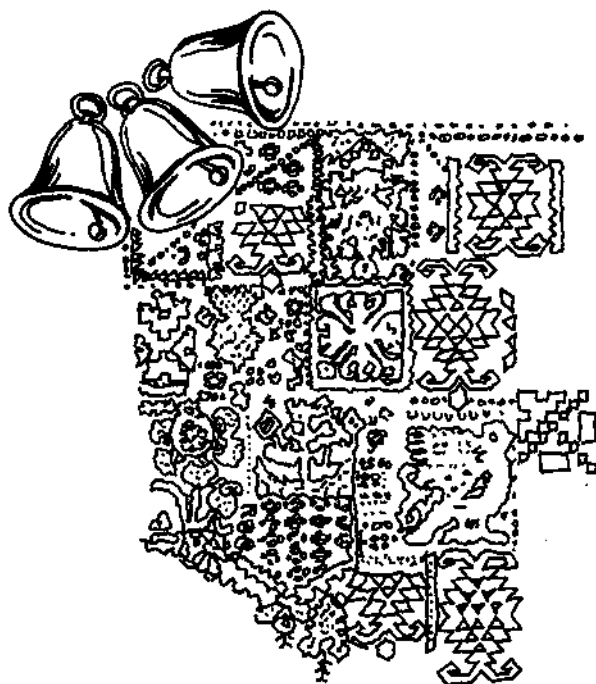


Как можно было бы сказать о форме вариаций. Если изобразить её в буквах, то тут их много не понадобится: $A_1, A_2, A_3, A_4, A_5, \dots$ – сколько угодно вашей фантазии, на сколько хватит вашего вдохновения.

Но опять возвращаемся мы к народной музыке. В теме «Камафинской» всего несколько звуков, а какая бездна возможностей варьировать! VARIO (варио) – в переводе с латинского языка значит «изменяю». Но я бы сказала про вариации не «изменяю», а «раскрываю» то, что сразу и не увидишь. Хотя внешне действительно происходят изменения в мелодии, ритме, фактуре, тембре и т.д.

Значит...

Разные композиторы в разные времена предлагали свои пути варьирования. Г.-Ф. Гендель и И.-С. Бах любили вариации на неизмен-



ный бас. Чакона, пассакалия – в них тема в басу звучит не изменяясь: всегда строго, сурово; в верхних же голосах каждый раз меняется способ изложения. Такие вариации называют старинные или BASSO OSTINATO – неизменный бас (см. Приложение).

У В.-А. Моцарта, И. Гайдна и Л. Бетховена мы встречаем другой тип вариаций, где самые большие изменения происходят в мелодии и фактуре. Мелодию узнать можно, но в ней варьируется ритмический рисунок, дробясь на мелкие длительности, и звуки мелодии окружаются тонким кружевом украшений. Меняется фактура,

лад и первичный жанр – тема то поёт, то танцует, то жалуется... Но всегда остаётся неизменной форма темы (фразы, предложения), гармония (основные аккорды) и тональность. Такие вариации называются строгими или классическими (см. Приложение).



Ещё один тип вариаций придумал русский композитор М. Глинка. Их так и называют – «глинкинские», или вариации на неизменную мелодию. Такие вариации вы найдёте в Персидском хоре и хоре «Ах, ты, Свет-Людмила» из оперы «Руслан и Людмила», а также во многих других произведениях русских композиторов.



Задание шестушки Персидского

Проследите самостоятельно за всеми изменениями в хорах М. Глинки. Что нового они приносят в тему?

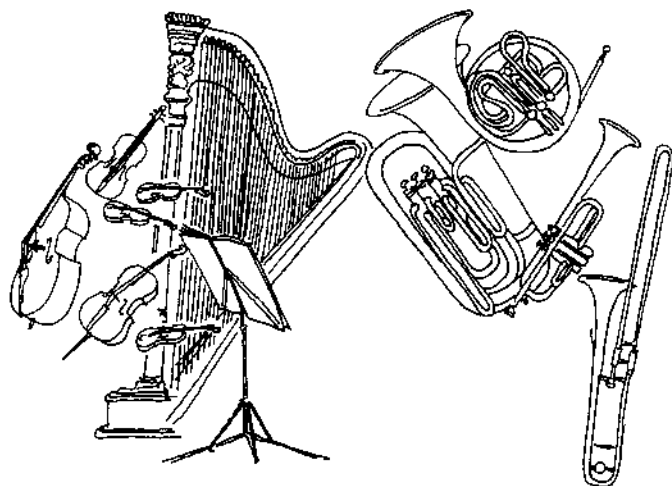


Без маэстро Контрапункта не обойтись!



Ну что же, друзья мои, – вздохнула тётушка Фермата, – мы приближаемся к окончанию нашего путешествия по лабиринту музыкальных дорог. И здесь нам не обойтись без доброго друга маэстро Контрапункта: ведь он знает все тайны музыкальных инструментов, а мы собираемся посетить почтенные «семейства» разных инструментов, без которых музыка бы замолчала.

– Очень рад видеть вас, тётушка Фермата, – сказал маэстро Контрапункт. – Я всё слышал; знаю о вашем желании и, конечно, помогу. Музыкальные инструменты – мои лучшие друзья. Я представлю вас им. Думаю, что каждый из инструментов с удовольствием сам расскажет о себе.



А Знаете...

Мир музыкальных инструментов весьма широк: это и народные, и старинные, и современные... Я же познакомлю вас только с **инструментами симфонического оркестра**, самого разнообразного по тембрам и звуковым краскам.

Каждый инструмент обладает своим характером. Например, если надо рассказать о глубоких и нежных чувствах, композиторы обращаются к скрипке, виолончели. А кто, по-вашему, отличается повышенным чувством юмора? Конечно, саксофон и фagот.

Окраска звука, голос инструмента, или иначе тембр, зависит от многих особенностей. Вспомните колокола: вес, величина, форма и материал, из которого их изготавливают, – всё это влияет на **тембр**. Но оказывается, есть ещё что-то... Не случайно так высоко ценятся, ка-

залось бы, похожие на любые другие скрипки известных итальянских мастеров – *Амати, Страдивари, Гварнери*. Говорят, тайну неповторимого звучания скрипок, созданных руками этих знаменитых мастеров, никто не смог открыть.

Очевидно одно: чтобы сделать хороший инструмент, надо быть не просто мастером, а мастером талантливым, понимать *душу* скрипки, флейты или гитары... И кроме того, обладать очень чутким слухом. Ведь звук складывается из большого числа *призвуков* или, иначе говоря, *обертонов*. Чем их больше, тем богаче и красивее тембр.

Наше знакомство с музыкальными инструментами мы начнём с «Путешествия по симфоническому оркестру». Есть такое интересное произведение у английского композитора 20 века Бенджамина Бриттена. Замечательная идея пришла ему в голову: взять тему старинного английского композитора Генри Пёрселла и сделать вариации, используя голоса разных инструментов симфонического оркестра, показать в вариациях все их достоинства, а затем соединить в фуге старинную тему со своей собственной. Необыкновенно увлекательное занятие! Путешествуя, мы не только вспомним, как устроен симфонический оркестр, познакомимся с новыми инструментами, но и узнаем их характер, манеры, что они любят играть, а что – не очень.



Задание шёлкушки Ферманты

Заполните таблицу, включив в неё все знакомые вам инструменты симфонического оркестра.

Струнные инструменты	Деревянные духовые	Медные духовые	Ударные и дополнительные



В семействе струнных



Н

ас встречает *первая скрипка* – одна из главных артисток симфонического оркестра.

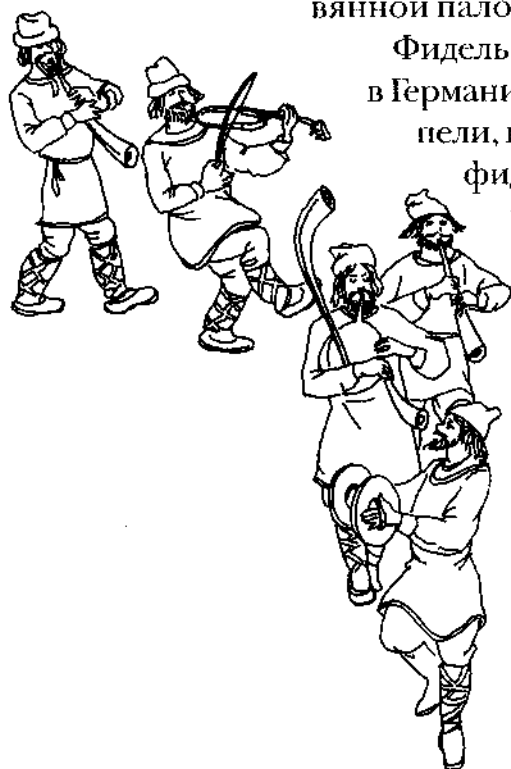
– Вас интересует моя биография? С удовольствием напомню некоторые эпизоды из моей, прямо скажем, непростой истории.

Фидель, жига, виола, смычковая лира – всё это не полный перечень имён моих предшественников. А если ещё глубже заглянуть в историю, то вот что можно сказать: первым моим предком был обыкновенный лук, из которого стреляют стрелами. Туго натянутая тетива лука издавала красивый звук. Говорят, до сих пор жители острова Новая Гвинея играют на луке, дотрагиваясь до тетивы деревянной палочкой.

Фидель и жигу очень любили бродячие музыканты Средних веков: в Германии – фидлеры, во Франции – жонглёры и менестрели. Они пели, приплясывали, играли на инструментах. Конечно, держать фидели и жиги надо было на весу у плеча: этот приём назывался *да браччио*.

А вот у другой моей родственницы – *виолы* – жизнь складывалась иначе: она вместе с лютней и гитарой жила во дворцах, замках, сопровождая пению знатных особ. Играли на лютне сидя, упирая инструмент в колено или об пол. Такой приём назывался *да гамба*.

Моя предшественница *смычковая лира* уже была больше похожа на скрипку. А с 14 века в Польше, на Украине и в Белоруссии стал известен инструмент под названием *скрипица, скрипель*. Он очень напоминал скрипку по форме, количеству струн и строю. С одним из весёлых старинных кантов, в котором упоминается скрипица, вы уже познакомились ранее (см. Приложение).



К 16 веку скрипка звучит по всей Европе; про виолу же постепенно забывают, а очень жаль! Конечно, у моей дальней родственницы был тихий голос, но какие прекрасные манеры, какое благозвучие, какая нежность! Век изящных бантов и кринолинов ушёл в прошлое, вместе с ним и моя прапрабабушка виола.

— *Аматти*

Первым знаменитым мастером скрипичных дел стал итальянец *Андреа Амати*. Затем его внук *Николо Амати* воспитал много учеников, среди которых были *Андреа Гварнери* и непревзойдённый *Антонио Страдивари*. Около двух с половиной тысяч скрипок, альтов, виолончелей, виол, гитар и контрабасов изготовил Страдивари за 33 года своей жизни. Его скрипки и сейчас являются достоянием музеев: выдают их только самым талантливым исполнителям. Сила звука, его глубина и проникновенность сочетаются с бархатными, тончайшими звучаниями. «Скрипка поёт» – вот что можно передёкко услышать об игре на скрипке.

Секреты старых мастеров так до конца и не раскрыты, хотя проводилось много опытов и исследований: из какого дерева, какой формы делать скрипку? А про лак, которым покрывают скрипку, ходят целые легенды. Скрипки Страдивари, Амати и Гварнери повторить невозможно, их «голос» и отзывчивость на малейшее прикосновение действительно неподражаемы.

Антонио Вивальди, Арканджело Корелли, Иоганн Себастьян Бах – вот несколько имён композиторов прошлого, написавших много прекрасной музыки для струнных инструментов. Да и кто из композиторов не был влюблён в скрипку и не писал для неё?

Скрипка хороша и в большом оркестре, и в камерном (малом), и в сольном звучании. Были разные случаи в моей биографии, порой забавные. Для учителей танцев, например, придумали необычную скрипку под названием *пошетта*. Длина её составляла всего 35 сантиметров; помещалась она в кармане камзола, а иногда внутри трости. Бывали пошетты с выдвижным веером: если уставал учитель показывать движения, можно было выдвинуть веер и обмахнуться им.

В нашем семействе много достойных родственников с необыкновенными биографиями и чудесными голосами – скрипки, альты, виолончели, контрабасы. Чтобы описать их, нужна отдельная книга. Но всех нас объединяет форма и способ игры – смычком. Только так же, как и у человека, у каждого инструмента есть свой характер. Вслушивайтесь в музыку и узнавайте нас!



Деревянные духовые



Знакомьтесь: перед вами один из самых древних музыкальных инструментов – **флейта**. Для того чтобы флейта заиграла, надо дуть не прямо, а наискосок, чтобы воздух рассекался о край.

А вот для **гобоя, кларнета и фагота** нужен «язычок» – тоненькая пластина или трость. Ближайшие предки язычковых – свирели. Их называли по-разному: поммер, шалмей, бомбарда.

Вспомните

Среди самых давних родственников флейты вы встретите **флейту Пана**, лесного божества. Пан играет на трубочках разной величины, собранных в один ряд. Каждая из трубочек издаёт только один, свой звук. В народных ансамблях и сейчас можно порой услышать голос флейты Пана.



– Признаюсь вам честно, – говорит маэстро Контрапункт, – что главная болезнь духовых инструментов – это фальшь. Но как только изобретатель Т. Бём придумал новую конструкцию с клапанами, проблем стало намного меньше, чистоты больше, да и возможностей тоже: увеличилась подвижность игры, появился хроматический строй.

А теперь давайте поближе посмотрим на семейство деревянных духовых инструментов.

Флейта издавна считалась инструментом для выражения печальных и скорбных чувств, но печаль эта была благородна и даже светла, как, например, в «Мелодии для флейты» из оперы композитора К.-В. Глюка «Орфей». А вот в опере «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова флейта со-

даёт образ холодной и необыкновенно красивой Снегурочки. Но как только Снегурочку посетила печаль, сразу же зазвучал гобой.



Гобой тоже очень древний инструмент с грустным и немного «гну-лавным» голосом. Но кто лучше него расскажет о чувствах нежности и любви или напомним народные напевы? Интересно, что по звуку го-бая настраивается весь оркестр, ведь гобой – единственный, кто пе-рестраивается с большим трудом.

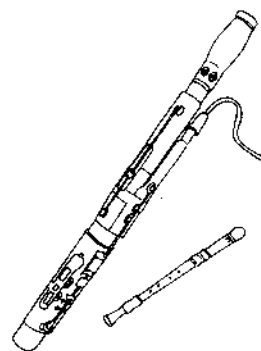


Кларнет значит «ясный», «светлый». Появился он позже, в 1760 году. Возможности его очень велики: ему доступны и виртуоз-ные, блестящие мелодии, и напевы в народном духе (третья песня Леля из оперы «Снегурочка»), и полные глубины лирического чувства ме-лодии.



Фагот обладает густым, немного «ворчливым» голосом. Не слу-чайны С. Прокофьев поручил ему роль дедушки в симфонической сказ-ке «Петя и Волк». У П. Чайковского же в Китайском танце из балета

«Щелкунчик» скачущие терции в партии фагота, сочетаясь со звука-ми *флейты-пикколо**, «взвизгивающей» высоко в верхнем регистре, создают комический эффект. А вы заметили, как смешно фагот устро-ен? Сложен в три раза, как вязанка дров! Слово «фагот» так и перево-дится – «связка», «узел». И это не случайно: чем больше инструмент, тем ниже у него звук. Но бесконечно длинным инструмент быть не может, вот и придумывают: то сложат втрое, то изогнут как змею (ста-ринный инструмент серпент, изогнутый как змея, имел длину два мет-ра) или закрутят как улитку, но это уже медный духовой – валторна.



* П и к к о л о – в переводе с итальянского языка значит «маленький». Флей-та-пикколо – маленькая флейта с очень высоким диапазоном звука.

В гостях у медных духовых



Разрешите представиться, – чётко, по-военному выступила вперёд *труба* со своей спутницей *фанфарой*. – Мы, медные духовые инструменты, тоже очень древнего рода. Мы берём начало от древних труб, сделанных из рогов и костей.

Если гобой, кларнет и фагот издают звук с помощью особой *пластины* – трости (язычка), то у трубы, валторны и тромбона для извлечения звука используют *мундштук*, *похожий на воронку*.

Долго не могли медные инструменты соперничать с другими инструментами оркестра. Ведь для деревянных духовых мастер Т. Бём уже изобрёл клапаны, научил их играть в хроматическом строе чисто и подвижно. А у медных всё ещё оставался натуральный строй, то есть каждый инструмент настраивался на основной звук и мог издавать ещё его обертоны (призвуки этого же звука). Поэтому играть на медных было очень трудно – никакого механизма не существовало, всё зависело только от исполнителя. Часты бывали и срывы («киксы»); красиво могли звучать только некоторые обороты, их называли «золотые ходы».

Много раз пытались усовершенствовать медные инструменты, но безуспешно, пока не попробовали применить систему, близкую к клапанам Т. Бёма. Сначала её применили к сигнальному рожку (корнет-а-пистон), потом появилась система вентиляей, и валторна с трубой наконец догнали остальные духовые инструменты и стали хроматическими*. Только у тромбона своя особая система – выдвижная кулилка, чем он очень гордится. Но и тут есть недостаток: попробуй быстро её передвинь, да ещё на большое расстояние!

* Хроматизм – повышение или понижение основных ступеней лада.

– И всё-таки, за что нас так любят многие композиторы? – без ложной скромности спрашивает труба.

Конечно, мужественный, сильный и благородный звук трубы не оставил равнодушным никого. Она стала одной из главных солисток оркестра (вспомним Неаполитанский танец из балета П. Чайковского «Лебединое озеро»). А что делать без трубы в джазе? Это же главный герой джазовой музыки! Сколько раз джазовые музыканты поражали слушателей своими импровизациями на трубе!



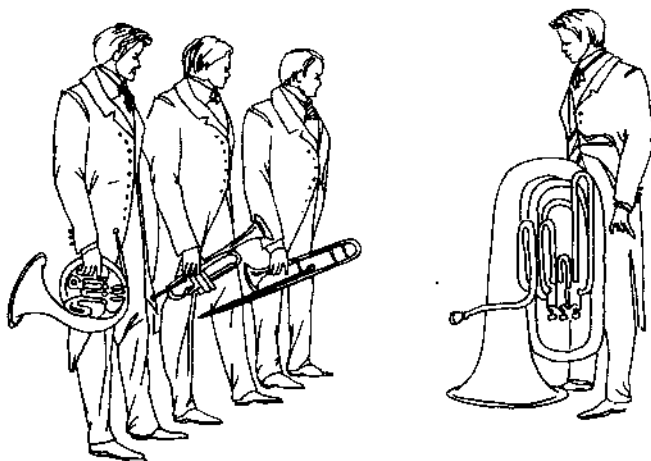
Про *валторну* говорят, будто она закручена, как улитка. Но что оставалось делать? Иногда ведь охотничьи рога, прародители этого инструмента, достигали в длину пяти метров! А слово «валторна» так и переводится с немецкого – «лесной рог». Звуки валторны могут передать и волшебную поэзию леса, и теплоту лирических чувств, и героизм, и веселье. Вспомните «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик» и послушайте Концерт В.-А. Моцарта.



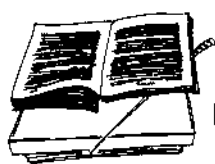
Ещё один родственник семейства медных – *тромбон*. «Тромба» по-итальянски – «труба», а «тромбон» – увеличительное от трубы, то есть «трубища» (помните жуткие завывания тромбонов в «Поганом плясе Кощеева царства» из балета «Жар-птица» И. Стравинского?). Среди всех инструментов оркестра нельзя не заметить таких великанов, как тромбон и его соседка *туба* – огромная басовая труба.

Задание творческое. Составьте

Ребята, а вам интересно было бы оркестровать какую-нибудь пьесу? Я думаю, очень! Подберите пьесу и попробуйте расписать её по голосам (набор инструментов может быть разный; можно использовать инструменты и детского оркестра). Но прежде я должна рассказать вам, как это сделать.

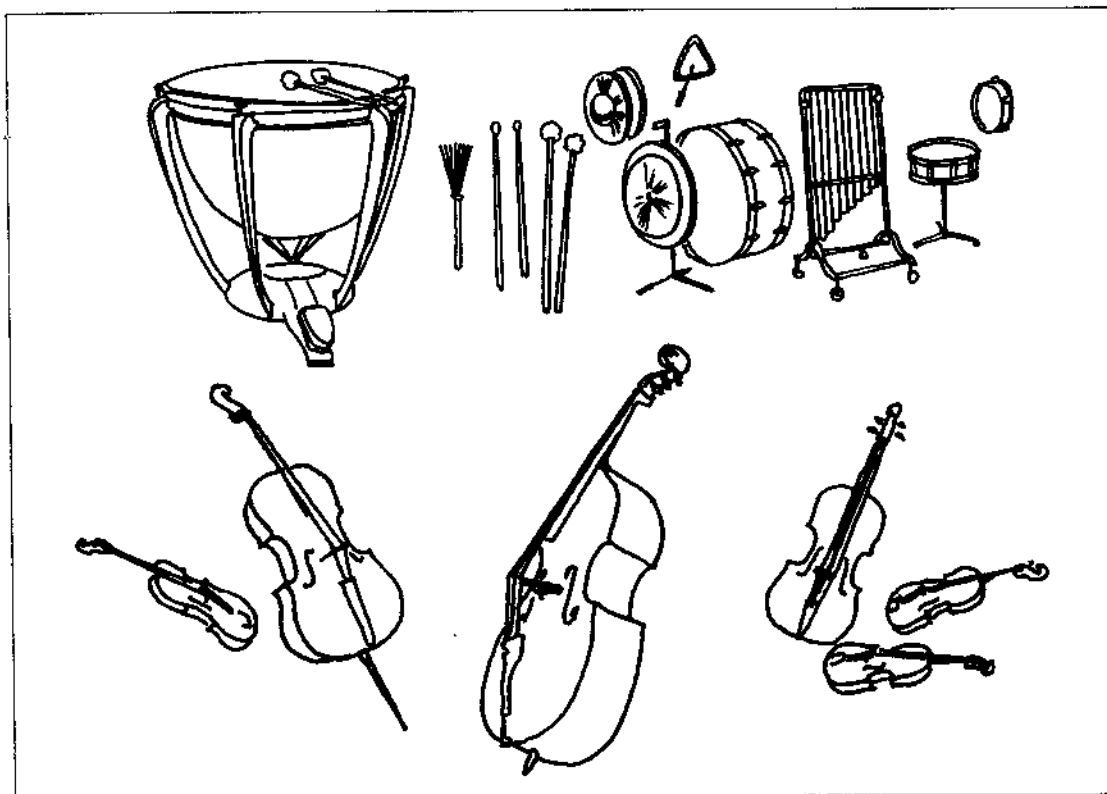


Партитурный лист



Какой же замечательный музыкальный «инструмент» – симфонический оркестр, когда все инструменты соединяются вместе! А как записать то, что они играют? Для записи оркестровой музыки существует *партитура*: на одном листе собраны партии всех инструментов.

Сверху – *деревянные духовые*;
ниже – *медные*;
затем – *группа ударных и дополнительных инструментов*;
и в самом низу – *струнные*.



Симфония № 100 «Военная» II часть (фрагмент)

И. ГАЙДН

Allegretto (довольно быстро)

Flauto I *f*

Flauto II *f*

Oboe (C) *f*

Bassoon *f*

Clarin (C) *f*

Trombe (C) *f*

Timpani (C, J) *f*

Triangolo *f*

Piatti *f*

Cassa *f*

Violini I *f* arco

Violini II *f* arco

Viole *f* arco

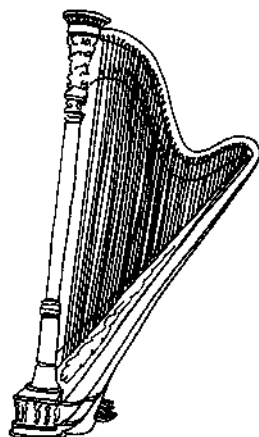
Violoncelli e Contrabassi *f* arco

Одно из семейств – **ударные** – мы посетить не успели. А там много интересных «жителей». Могу вам только представить их: наиболее уважаемые в оркестре среди ударных – это литавры, большой и малый барабан, тарелки, треугольник, ксилофон, там-там (огромный гонг) и колокола (металлические трубы разной величины).

Не обходится оркестр без красавицы-арфы и универсального рояля (это *группа дополнительных инструментов*).

Для ударных инструментов композиторы иногда пишут отдельные произведения («Музыка для струнных, ударных и челесты» Б. Бартока, антракт ко второй картине оперы «Нос» Д. Шостаковича). Много красок привносит в звучание оркестра группа ударных инструментов. Их главная задача – создать особые эффекты: привлечь внимание, провести «границу», подчеркнуть ритмическую сторону произведения, просто устроить «фейерверк» и многое другое.

Несколько веков симфонический оркестр создавался как единый организм. Струнный камерный оркестр времён Корелли, Вивальди, Баха (17–18 века), первые симфонии и свой оркестр у мангеймских мастеров (18 век), оркестр Бетховена (18–19 века), Берлиоза, Римского-Корсакова (19 век)... Оркестр мог состоять из двадцати музыкантов, а мог включать и более двухсот. Во главе его – маэстро, дирижёр и великий мастер владения звуком. Сколько радостных, незабываемых минут остаётся в памяти у нас, слушателей, если удаётся послушать хороший оркестр в концертном зале! Музыканты берут свои инструменты в руки, дирижёр взмахивает палочкой – и тогда весь зал замирает: звучит голос могучего инструмента, льются звуки, полные самых разных красок, ритмов и интонаций.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Мы подошли к концу нашего пути, дорогие ребята, – слышим вновь голос тётушки Ферматы. – С будущего года у вас начнётся новый предмет – «Музыкальная литература». Он поможет узнать и понять ещё очень многое. Я думаю, вы не забудете своих добрых знакомых: госпожу Мелодию, маэстро Контрапункта и тётушку Фермату. Вот мы все собрались и задумались: чем же вас порадовать в заключение? Но не нашли ничего лучше музыкального кроссворда: ведь вы любите отгадывать загадки!

Светлых, радостных вам музыкальных дорог, и пусть не смущают вас трудности – они не страшны, когда есть рядом добрые помощники, а ещё – собственное желание преодолеть препятствия. Пусть у вас будет впереди много добрых друзей и ярких встреч!



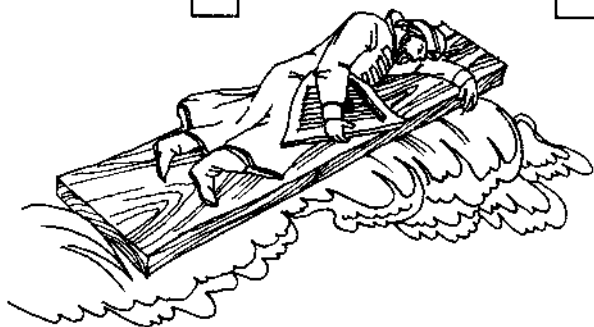
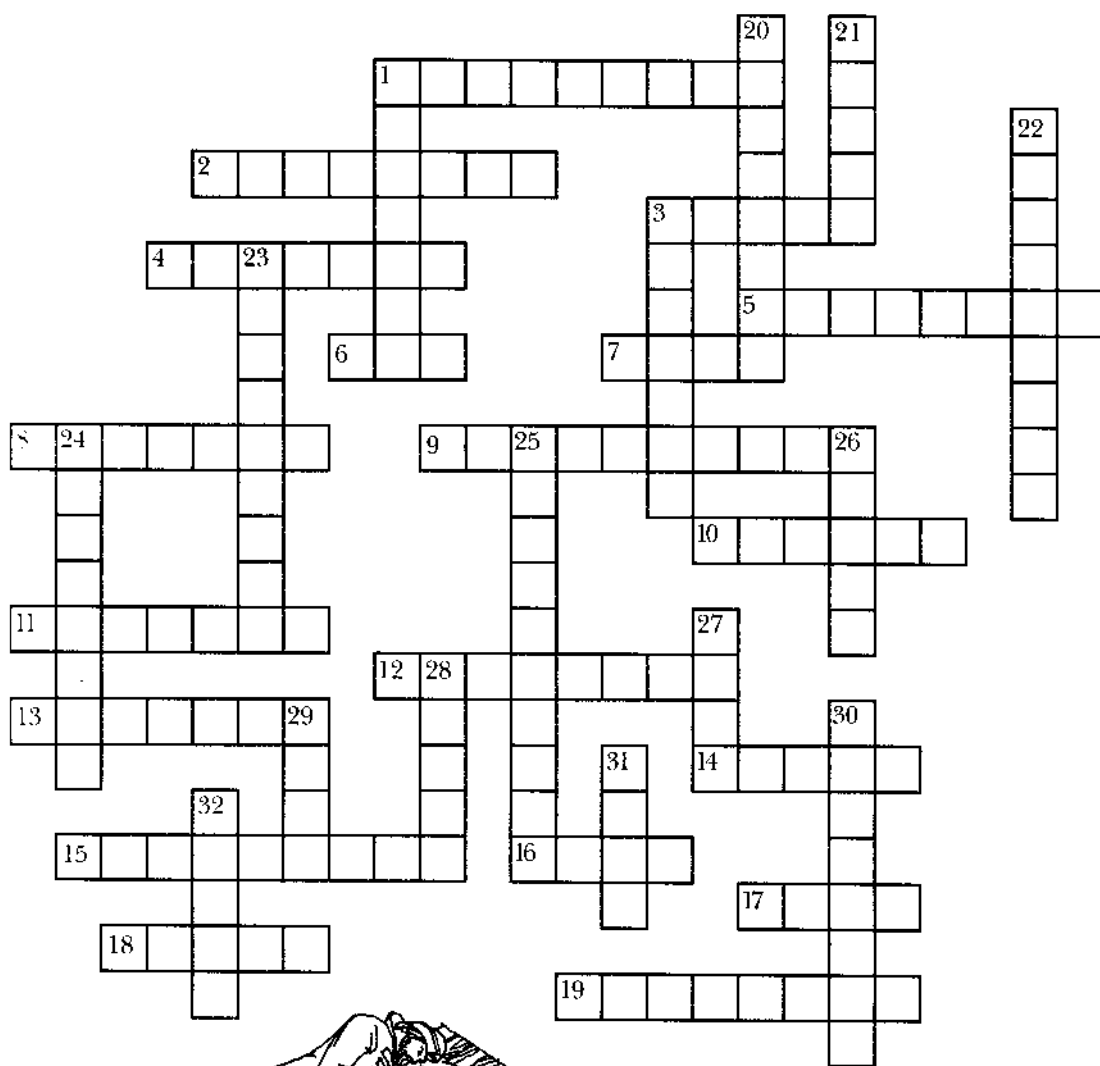
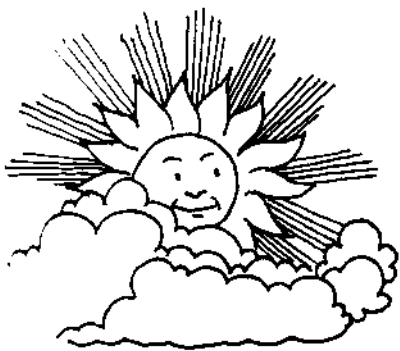
КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

1. Нотная запись оркестровой музыки.
2. Воронка, с помощью которой извлекают звук из трубы и валторны.
3. Музыкальная форма, в которой после нового эпизода всегда звучит рефрен (припев).
4. Знак, продлевающий длительность звука; остановка.
5. Приём развития в полифонической музыке (в переводе с латинского языка означает «подражание»).
6. Имя древнего лесного божества, играющего на многоствольной флейте.
7. Сольный вокальный номер в опере.
8. Пьеса для четырёх исполнителей.
9. Раздел в произведении, где впервые звучит основная тема (показ темы).
10. Эпическое сказание.
11. Танец, в котором с пенисом движутся по кругу.
12. Слово, означающее в переводе с французского «открывать» (вступление к опере или балету).
13. Перерыв между действиями в спектакле.
14. Музыка, сопровождающая движения.
15. Старинный немецкий танец-шествие в размере $\frac{4}{4}$, с характерным затактом.
16. Опера Дж. Верди о борьбе египтян с эфиопами.
17. Былинный сказитель.
18. Инструмент, солирующий в «Неаполитанском танце» П. Чайковского из балета «Лебединое озеро».
19. Пляска, распространённая среди многих кавказских народностей.

ПО ВЕРТИКАЛИ:

1. Маленькая скрипка для учителя танцев.
3. Раздел в произведении, в котором вновь звучит первоначальная тема (возврат темы).
20. Мелодико-гармонический оборот, завершающий фразу, предложение.
21. Герой былинного эпоса (новгородский купец).
22. Напевная мелодия.
23. Зимний праздник православного календаря.
24. Инструменты, солирующие в «Вальсе цветов» (балет «Щелкунчик» П. Чайковского).
25. Опера-сказка Н. Римского-Корсакова.
26. Одно из славянских имён солнечного божества.
27. Самая ранняя городская хоровая песня.
28. Предшественница скрипки.
29. Басовая труба.
30. Песни, призывающие весну.
31. Послесловие в музыке (в переводе – «хвост»).
32. Бог грома и молнии в славянской мифологии.



НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Комара женить мы будем (Шуточная)

Весело, живо

Один Все

1. Ко - ма - ра же - нить мы бу - дем! Ох! Ох!

Ко - ма - ра же - нить мы бу - дем, бу - дем, бу - дем. Бу - дем?!

2. Комара муха любила. Ох! Ох!
Комара муха любила
И кумышкой напоила. Пьян!

3. Полетел комар в лесочек. Ох! Ох!
Полетел комар в лесочек,
Сел комарик на дубочек. Сел!

4. Поднялась большая буря. Ох! Ох!
Поднялась большая буря
И комарика-то сдуло. Пал!

5. Он упал и еле дышит. Ох! Ох!
Он упал и еле дышит,
Ручкой-ножкой не колышет. Сдох!

6. Прилетели тут две мухи. Ох! Ох!
Прилетели тут две мухи
И комарика под руки. Унесли!

7. Схоронили близ дороги. Ох! Ох!
Схоронили близ дороги,
Видно руки, видно ноги, – весь на виду!

Зазимка

Бодро

За - зим - ка - зи - ма, что ты нам при - нес - ла? - Гу - бо - ки - е сне - га, свя -

- ты - е ве - че - ра. Рож - дест - во! Ко - ля - дку! День с курину пятаку!

Коляда-маледа (Коляда)

Allegretto (довольно быстро)

Ко - ля - да - ма - ле - да! По - што при -
шла на - ка - ну - не Рож - де - ства? «Ко - сы про - сить?»
На - што ко - сы про - сить? «Тра - ву ко - сить».
На - што тра - ву ко - сить? «Ко - ров кор - мить».
На - што ко - ров кор - мить? «Мо - ло - ко до - ить».
На - што мо - ло - ко до - ить? «Де - ти - шек кор - мить».

Коляда (Колядка)

Весело

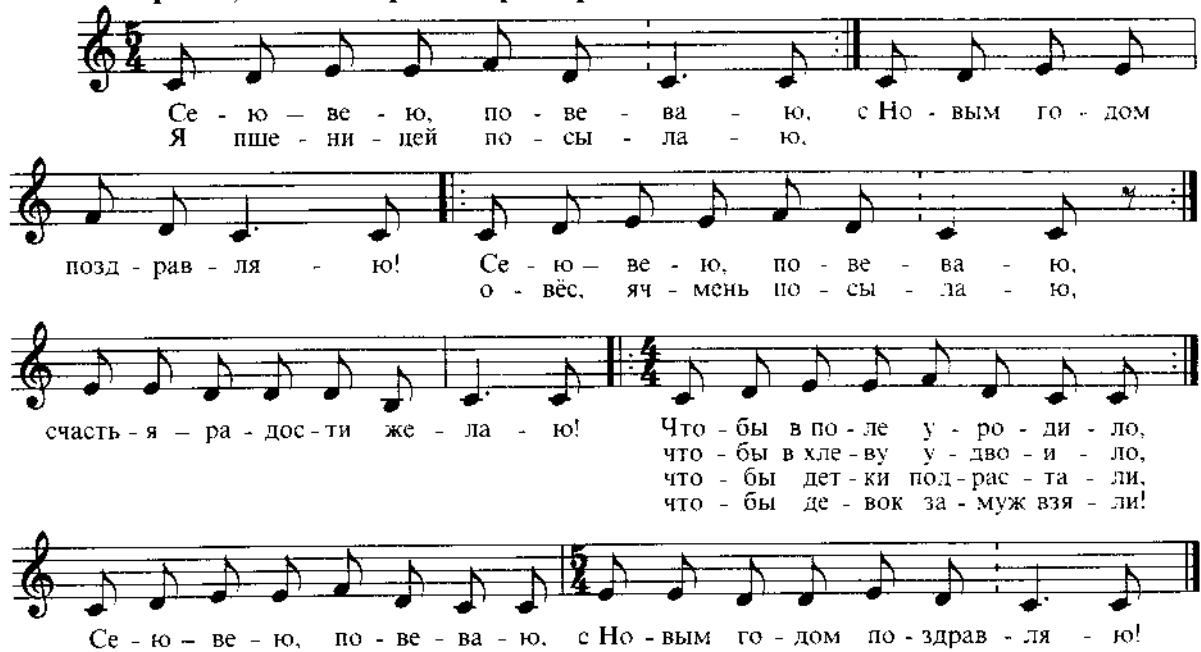
Ко - ля - да, ко - ля - да! Как хо - ди - ла ко - ля -
да у - кол И - ва - но - ва дво - ра. И - ва - нов
двор - на се - ми стол - бах, на вось - ми вер - стах.

Коляда, коляда!
Как ходила коляда
Укол Иванова двора.
Иванов двор --
На семи столбах,
На восьми верстах.
Окол этого двора
Вся шелковая трава.
На каждой травинке --
По жемчужинке.

Малы детушки --
Как пчёлушки,
А хозяйюшка в дому --
Как оладейка в меду.
На улице мороз
Не велит долго стоять,
Велит скорее подавать:
Не то хлеба ломотину,
Не то денег полтину,
Не то с полки пирог,
Не то лучины гоноток.

Сею-вею, повеваю (Колядка)

Просто, близко к разговорной речи



Се - ю — ве - ю, по - ве - ва - ю, с Но - вым го - дом
Я пше - ни - дей по - сы - ла - ю,
позд - рав - ля - ю! Се - ю — ве - ю, по - ве - ва - ю,
о - вёс, яч - мень по - сы - ла - ю,
счасть - я — ра - дос - ти же - ла - ю! Что - бы в по - ле у - ро - ди - ло,
что - бы в хле - ву у - дво - и - ло,
что - бы дет - ки под - рас - та - ли,
что - бы де - вок за - муж взя - ли!
Се - ю — ве - ю, по - ве - ва - ю, с Но - вым го - дом по - здрав - ля - ю!

Авсень, Авсень! Завтра новый день

Задорно



Ав - сень, ав - сень! Зав - тра по - вый день! Не да - ди - те пи - ро - га,
мы ко - ро - ву за ро - га. Не да - ди - те пы - шку, сви - нь - ю за ло - дыж - ку...

Не дадите хлеба,
Сташим с печи деда.
Не дадите лапку,
Сташим с печи бабу.

Ой, мороз, мороз, мороз!
Не вели долго стоять,
Вели денег подавать.
Открывай сундучок,
Подавай пятачок.

Пятачок мало,
Давай кусок сала.
Кусок сала мало,
Открывай банку,
Подавай баранку.

А кто у нас гость большой? (Величальная)



1. А кто у нас гость боль - шой, хо - ро - ший, пре - чест - ной?
2. Иванушка гость большой, хороший, пречестной.
3. На нём шуба новая, новая, новая.
4. А всей шубы цены нет, цены нет, цены нет.

Золото (Песня-игра)

Напевно



Уж я зо - ло - то хо - ро - ню да хо - ро - ню.
 Чис - то се - ре - бро хо - ро - ню да хо - ро - ню.

Мо - ё зо - ло - то про - па - ло.
 Чис - то се - ре - бро про - па - ло!

Пал, пал пер - стень в ка - ли - ну — ма - ли - ну.
 Пал, пал пер - стень в чёр - ну - ю смо - ро - ди - ну.

А мы Масленицу дожидаем (Масленичная)

Оживлённо



p

1. А мы Ма - сле - ни - цу до - жи - да -
 2. Сыр н ма - сло в гла - за у - ви - да -

- ем! До - жи - да - ем, лу - ше, до - жи - да - - - ем.
 - ем! У - ви - да - ем, ду - ше, у - ви - да - - - ем.

Масленая (Масленичная)



Мас - ле - на - я, ку - ко - шей - ка, ой,
 Прово - дим те - бя, хо - ро - шень - ко, ой,
 Мас - ле - на - я, лю - ба . ты моя, ой,

ку - ко - шей - ка, лю - ли, ку - ко - шей - ка, у...
 хо - ро - шень - ко, лю - ли, хо - ро - шень - ко, у...
 лю - ба ты, ой лю - ли, лю - ба ты моя, у...

Около сырова дуба (Егорьевская)

Весело

1. О - ко - ло сы - ро - ва ду - ба. О - ко - ло мо - ло - ло - ло - ва
вы - рос - та - ла че - че - вин - ка. вы - рос - та - ла че - че - вин - ка.

2. По той чечевинке, по той чечевинке
Кона скачить, коня скачить.

3. Поскачь, поскачь коня, поскачь молодая,
Выбирай себе подружку, што любимаю сеструшку.

4. Уж я выбирал подружку, уж я выбирал подружку.
Што любимаю сеструшку, што любимаю сеструшку.

Мы пойдём, девочки (Семицкая)

Неторопливо

1. Мы пой - дем, де - воч - ки, во лу - ги - лу - жон - ки. Ой ма - ю, зе - ле - но - го гай.*

2. Мы в луги — лужочки,
Мы сорвём цветочки.

4. Мы совьём веночки
На все святковские.

3. Мы сорвём цветочки,
Мы совьём веночки.

5. На все святковские,
На все духовские.

6. На все духовские,
На все петровские.

* Припев повторяется после каждого двуступишия.

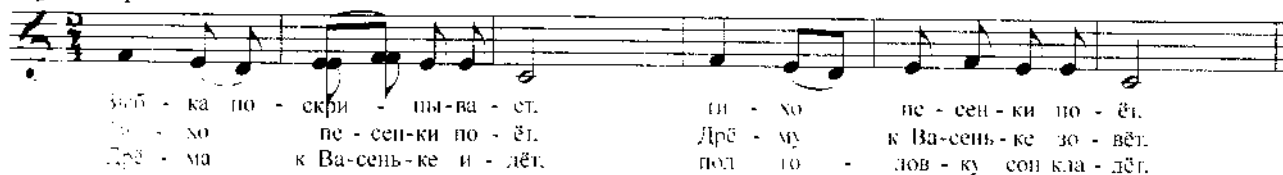
Ой, чьё ж это поле (Жнивная)

Широко

Ой, чьё ж э - то по - ле, ой, чьё ж э - то
И - ва - но - во по - ле, И - ва - но - во
Жне - и мо - ло - ды - е, жне - и мо - ло -
по - ле за - гре - ме - ло ско - ро.
по - ле за - гре - ме - ло ско - ро.
- ды - е, сер - пы зо - ло - ты - е!

Зыбка поскрипывает (Колыбельная)

Умеренно



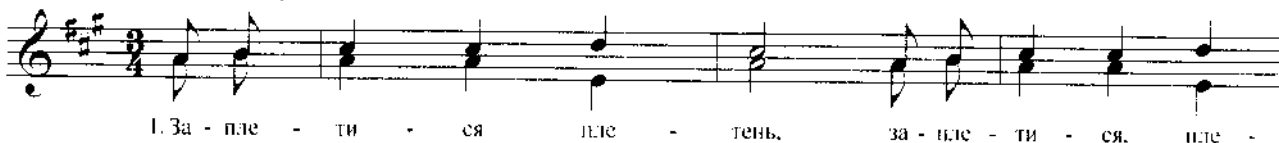
Ой, качи, качи, качи (Колыбельная)

Спокойно



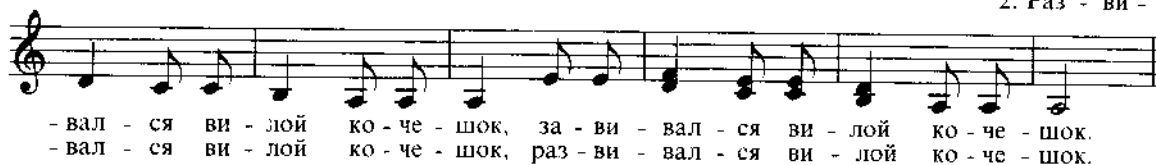
Заплетися, плетень (Хороводная)

Оживлённо



2. Завяжися, узел, завяжися, узел, завяжися, завяжися.
3. Как заплёлся плетень, как заплёлся плетень, как заплёлся, как заплёлся.
4. Завязался узел, завязался узел, завязался, завязался.
5. Расплетися, плетень, расплетися, плетень, расплетися, расплетися.
6. Развяжися, узел, развяжися, узел, развяжися, развяжися.
7. Как расплёлся плетень, как расплёлся плетень, как расплёлся, как расплёлся.
8. Развязался узел, развязался узел, развязался, развязался.

Вью, вью я капусточку (Хороводная)



Отъезд Добрыни из дома (Былина)

Довольно медленно



То не белая берёза к земле клонится,
Не шелковая трава приклоняется.
То сын перед матерью поклоняется,
Кланялся Добрынюшка родной матушке.
Просит он великого благословения:
«Ты благослови меня, родная матушка,
Ехать в дальния орды, во немирная».
Говорила тут ему родная матушка:
«На кого покидаешь ты молодую жену,
Молодую жену, малых детушек?»

О ВОЛЬГЕ И МИКУЛЕ (Былина)

Moderato ma non troppo (сдержанно)



Как во городе стольном Киевском (Былина)

Обработка Н. Римского-Корсакова

Maestoso quarecitative (торжественно, рассказывая)

Как во го-ро-де столь-ном Ки-ев-ском, У Вла-ди-ми-ра Кра-сна-

...ка, На-чи-на-ет-ся как по-чест-ный пир, На мно-ги кня-зи и бо-

...руба-я, Как на ты-и бо-га-ты-ри ве-ли-ки-е, Как на ты-и по-ле-ни-цы у-

...да-ты-е, Уж как все на пи-ру на-е-да-ли-ся, Да уж как все на пи-ру на-пи-

...ва-ли-ся, Да уж как все-то на пи-ру по-рас-хва-ста-лись.

Как за речкою, да за Дарьею (Историческая песня)

Обработка Н. Римского-Корсакова

Неторопливо

1. Как за реч - ко - ю, да за Дарь - е - ю, Злы та -

- та - ро - ве ду - ван ду - ва - ни - ли. 2. На ду - вань - и - це до - ста -

- ва - ла - ся. до - ста - ва - ла - ся те - ща зя - - - тю.

Как за речкою,
Да за Дарьею
Злы татарове
Дуван дуванили.*
На дуваньце
Доставалася,
Доставалася
Тёща зятю,
Вот повёз тёщу зять.
Во дикую степь,
Во дикую степь
К молодой жене.

«Ну и вот, жена,
Тебе работница,
С Руси русская
Полоняночка.
Ты заставь её
Три дел делати:
Первое дело –
Куделю прясть,
Другое дело –
Лебедей стеречь,
А и третье дело –
Дитю качать.

* Дуван дуванили – делили добычу.

Полоняночка
С Руси русская.
Она глазками
Лебедей стережёт,
А ручками
Кудель прядёт,
А ножками
Колыбель колышет.
Ох, качает дитя,
Прибаюкивает:
«Ты баю, баю,
Боярский сын!
Ты по батюшке
Зол гатарчоночек,
А по матушке
Ты русёночек,
А по роду мне
Ты внучоночек:
Ведь твоя-то мать
Мне родная дочь,
Семи лет она
Во полон взята,
На правой груди
В ней есть и родинка.
На левой ноге
Нет мизинчика!»
Услыхали то
Девки сennыя,
Прибежали оне
К своей барыне:

«Государыня
Наша барыня!»
Что стучит грючит,
По сениям бежит,
По сениям бежит
И дрожа дрожит:
По сениям бежит
Дочка к матери,
Повалилася,
Во резвы ноги:
«Государыня
Моя матушка!
Не спознала я
Тебя родную!
Ты бери ключи,
Ключи золоты,
Отпирай ларцы,
Ларцы кованы,
Ты бери казны
Сколько надобно,
Ты ступай-ко, мать,
Во конюшенку,
Ты бери коня,
Что ни лучшего,
Ты беги, беги, мать,
На святую Русь», —
«Не поеду я
На святую Русь.
Я с тобой, дитя.
Не расстануся!»

Сеча при Керженце
Из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии»

ВСТУПЛЕНИЕ

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Очень быстро

(первая тема татар)

pp

p
(бас-кларнет)
(фаготы)

(альты)

(тема скачки)
p

pp

СРЕДНЯЯ ЧАСТЬ (тема русской дружины)

Очень быстро

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The lower staff has a bass clef and the same key signature. The time signature is 3/4. The first measure of the upper staff is marked with a forte 'f' dynamic and includes the instruction '(флейты, кларнеты, альти)' (flutes, clarinets, altos). The second measure of the upper staff is marked with '(скрипки)' (violins). The first measure of the lower staff is marked with a piano 'p' dynamic and includes the instruction '(флейты, кларнеты)' (flutes, clarinets). The second measure of the lower staff is marked with '(скрипки)' (violins). The system ends with a double bar line.

вторая тема татар)

Очень быстро

Second system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The lower staff has a bass clef and the same key signature. The time signature is 3/4. The first measure of the upper staff is marked with a mezzo-forte 'mf' dynamic and includes the instruction '(скрипки)' (violins). The second measure of the upper staff is marked with '(низкие струнные)' (low strings). The first measure of the lower staff is marked with a forte 'f' dynamic and includes the instruction '(низкие струнные)' (low strings). The system ends with a double bar line.

(эпизод схватки)

Очень быстро

First system of the musical score. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The time signature is 3/4. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A slur covers the first two measures of the right hand.

Second system of the musical score. It continues the piece with similar rhythmic patterns. The right hand has a slur over the first two measures. The system concludes with a double bar line and repeat dots in both staves.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ЧАСТЬ

Быстро

Third system of the musical score, marked 'Быстро' (Allegro). The key signature remains four flats. The time signature is 3/4. The piece starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. The right hand plays chords, and the left hand features long, sustained notes with slurs. A slur covers the first two measures of the right hand.

Fourth system of the musical score. It continues the concluding part with sustained notes and chords. The right hand has a slur over the first two measures. The system ends with a double bar line and repeat dots in both staves.

Fifth system of the musical score. It continues the concluding part with sustained notes and chords. The right hand has a slur over the first two measures. The system ends with a double bar line and repeat dots in both staves.

Славны были наши деды (Солдатская походная)

Слав - ны бы - ли на - ши де - ды, пом - нит их и швед, и лях.

Та - рил о - рёл по - бе - ды на Пол - тав - ских на по - лях.

Зна - мя их пол - ка пле - ня - ет, (эх!) Рус - ский штык наш бо - е - вой.

И нам на - по - ми - на - ет, как хо - ди - ли де - ды в бой.

2. Твёрд наш штык четырёхгранный,
Голос чести не замолк.
Как пойдём вперёд мы славно;
Вперёд, вперёд, первый русский полк.

Припев:

Знамя их полка пленяет, (эх!)
Русский штык наш боевой.
Он и нам напоминает,
Как ходили деды в бой.

Уж ты, поле моё (Протяжная)



1. Уж ты, поле моё, поле чистое,
Свет раздолье моё ты широкое!
2. Ты раздолье моё, ты широкое!
Чем же ползкошко приукрашено?
3. Приукрашено всё цветочками,
Всё цветочками, василёчками.
4. Посреди-то поля част ракивов куст,
Под кустом-то лежит тело белое,
5. Под кустом-то лежит тело белое,
Тело белое, молодой казак.
6. Молодой казак не убит лежит,
Не убит лежит, шибко раненный.
7. В головах у него бел-горюч камень,
Во руках у него сабля вострая,
8. Во руках у него сабля вострая,
Во груди у него пуля быстрая,
9. Во груди у него пуля быстрая,
Во ногах у него стоит добрый конь.
10. «Уж ты, конь ли, мой конь, ты, товарищ мой,
Ты ступай-ка, беги во Русску землю,
11. Ты скажи-ка, скажи родному батюшке,
Поклонись-ка ты родной матушке,
12. Поклонись-ка ты родной матушке,
Ты скажи-ка, скажи молодой жене,
13. Что женился я на другой жене,
Как женил-то меня бел-горюч камень,
14. Как женил-то меня бел-горюч камень,
Обвенчала меня сабля вострая,
15. Обвенчала меня сабля вострая,
Молодая жена – пуля быстрая!»

Вниз по матушке по Волге (Протяжная)

Широко



1. Вниз по ма - туш - ке по Во... по Во -



по ши - ро - ко - му раз - до - лью.

2. По широкому раздо... раздолью
Поднималась непогода.
3. Поднималась непого... погода,
Погодушка немалая.
4. Погодушка немала... немалая,
Немалая, волновая.
5. Немалая, волнова... волновая,
Ничего в волнах не видно.
6. Ничего в волнах не ви... не видно,
Одна лодочка черне... чернеет.
7. Одна лодочка черне... чернеет,
Только паруса белеют.

8. Только паруса беле... белеют,
На гребцах шляпы чернеют.
9. На гребцах шляпы черне... чернеют,
Сам хозяин во наряде.
10. Сам хозяин во наря... наряде.
В чёрном бархатном кафтане.
11. Уж как взговорит хозя... хозяин:
– Нуте, грянемте, ребята.
12. Нуте, грянемте, ребя... ребята,
Вниз по матушке по Во... по Волге.
13. Вниз по матушке по Во... по Волге,
Приворачивай, ребята.
14. Приворачивай, ребя... ребята,
ко крутому бережку.

Ты река ль моя (Свадебная)

Обработка А. Лядова

Умеренно

p

1. Ты ре - ка ль,
Ты, ди - тя ль,
2. «Вы, се - стри - цы -
У нас ко - ней - то

мо - я ре - чень - ка,
мо - ё ди - тят - ко,
по - дру - жень - ки,
по - лон двор.

p

ты те - чёшь,
ты си - дишь,
для че - го же мне
а гос - тей - то

не ко - лыб - нешь - ся.
не у - лыб - нешь - ся.
ра - до - ва - ти - ся.
пол - на гор - ни - ца».

3. Ах ты, братец, ты, братец мой!
Ты сходи ко Божьей церкви,
Ты ударь в большой колокол,
Разбуди родиму матушку.

4. Ты ударь в большой колокол,
Разбуди родиму матушку
Да ко этому времечку –
К благословению великому.

5. К благословению великому...
Бласлови, родный батюшка,
Бласлови, родима матушка,
Да меня-то ко злату венцу.

Начну играти я на скрыпичах

(Кант)

Музыка и слова народные

Быстро, весело

1. Начну иг - ра - ти я на скры - пи - цах,* я на скры - пи - цах, весть по - да -

за - ти красной де - ви - це, красной де - ви - це. Для то - го.

для се - го, для при-ят-ства** тво - е - го, для при-ят-ства тво - е - го.

2. Послушай, душа, как я играю, как я играю,
Тебя прекрасну сим потешаю, сим потешаю.

Припев:

3. Твоя красота влечёт мя*** властно, влечёт мя властно,
Нести**** подобно, ***** лицом прекрасной, лицом прекрасной.

* Небольшой музыкальный смычковый инструмент с четырьмя струнами.
** Удовольствие, наслаждение.
*** Мя — меня.
**** Нести — увлекать.
***** Подобно — подобает.

Выхожу один я на дорогу (Городская песня)

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Обработка А. Новикова

Не спеша *tr*

1. Вы - хо - жу о - дин я на до -

- ро гу: сквозь ту - ман крем - ни - стый путь бле - стит: ночь ти -

- ха. Пу - сты - ня внем - лет бо гу, и звез - да с звез - до - ю го - во -

- рит, и звез - да с звез - до - ю го - во - рит. *Fine* 2. В не - бе -

- сах тор - жест - вен - но и чуд но! Спит зем -

- ля в си - я - нье го - лу - бом... Что же

мне так боль - но и так труд но? Жду ль че -

- го? жа - ле - ю ли о чем? Жду ль че -

Для повторения Для окончания

- го? жа - ле - ю ли о чем? 3. Уж не // мел.

Среди долины ровныя (Городская песня)

Медленно, певуче



Среди долины ровныя,
на гладкой высоте
цветет, расцвет, высокий дуб } 2 раза
в могучей красоте.

Высокий дуб развесистый
любим всех в глазах,
он один бедняжка, } 2 раза
не рекнут на часах!

Взойдет ли красно солнышко —
Кого под тень принять? —
Ударит ли погодушка, } 2 раза
Кто будет защищать?

Есть много серебра, золота,
Кого им подарить?
Есть много славы, почестей, } 2 раза
Но с кем их разделить?

Чакона

Л. Грегори

Andantino (неторопливо)

The musical score is written for piano and features three systems of staves. Each system consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass staves). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first system begins with a piano (*p*) dynamic in the treble and a piano (*p*) dynamic in the grand staff, with a pianissimo (*pp*) dynamic marking at the end of the first staff. The second system includes a mezzo-forte (*mp*) dynamic marking in both the treble and grand staff. The third system concludes with a pianissimo (*pp*) dynamic marking in both the treble and grand staff. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs.

Аллеманда

Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ

Неторопливо

The image displays a musical score for the piece 'Allemande' by George Frideric Handel. The tempo is marked 'Неторопливо' (Ad libitum). The score is written in 3/4 time and consists of three systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble and bass staff. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Куранта

И. ФРОБЕРГЕР

Moderato (сдержанно)

The musical score is written for piano in 3/4 time, key of D major. It consists of five systems of staves. The first system begins with a *mf* dynamic and includes the instruction *(повторение p)* for the right hand. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a repeat sign and a *mf* dynamic, with *(повторение p)* noted for the right hand. The fourth system shows further melodic movement. The fifth system concludes with a *poco rall.* marking, indicating a slight deceleration towards the end of the piece.

Сарабанда

Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ

Lento (медленно)

p

p

p

cresc.

Жига

Л. МОЦАРТ

Allegro (быстро)

The musical score is written for piano in G major, 3/4 time. It consists of six systems of two staves each. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic marking with the instruction "(при повторении)". The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. A repeat sign appears at the end of the third system. The piece concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

Менуэт

И. ГАЙДН

Allegretto (живо)

Музыкальный фрагмент Менюэта И. Гайдна. Записан для фортепиано. Темп: *Allegretto (живо)*. Ключ: F-бемоль мажор. Такт: 3/4. Динамика: *p* (пиано) и *mf* (мезо-форте). Фрагмент состоит из 12 тактов, разделенных на две системы по 6 тактов. В первой системе динамикой *p* играют в басовом регистре, а в *mf* — в тенорном. Во второй системе динамикой *p* играют в тенорном регистре, а в *mf* — в басовом. Фрагмент заканчивается двойным баром.

Ригодон

Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ

Allegro moderato (умеренно скоро)

Музыкальный фрагмент Ригодона Г.Ф. Генделя. Записан для фортепиано. Темп: *Allegro moderato (умеренно скоро)*. Ключ: D-диез мажор. Такт: 4/4. Динамика: *mf* (мезо-форте). Фрагмент состоит из 12 тактов, разделенных на две системы по 6 тактов. В первой системе мелодия в тенорном регистре, а в басовом — аккордовая. Во второй системе мелодия в тенорном регистре, а в басовом — мелодическая. В конце второго такта второй системы есть пометка: *sempre staccato il basso*. Фрагмент заканчивается двойным баром.

Мазурка

Ф. ШОПЕН
Ор. 68 № 3

Allegro, ma non troppo
(не слишком быстро)

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a line of Russian fingerings below it. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic marking. The third system features an accent (>) over a note in the right hand. The Russian fingerings are as follows:

- System 1:** 2nd, * (2nd *) 2nd, * (2nd *) 2nd, *
- System 2:** (2nd *) 2nd, * 2nd, *) 2nd, * (2nd *)
- System 3:** 2nd, * (2nd *) 2nd, * (2nd *) 2nd, * 2nd, *)

Allegretto (Оживлённо)

Вальс

А. ГРИБОЕДОВ

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto (Оживлённо)'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and the instruction 'con dolcezza'. The second system includes a first ending marked '2.' and a piano (*p*) dynamic, followed by a section marked 'Конец' (End). The third system features a first ending marked '1.' and a piano (*p*) dynamic, followed by a section marked '2.' and a piano (*p*) dynamic. The fourth system includes a first ending marked '3.' and a piano (*p*) dynamic, followed by a section marked '2.' and a piano (*p*) dynamic. The fifth system includes a first ending marked '1.' and a piano (*p*) dynamic, followed by a section marked '2.' and a piano (*p*) dynamic. The sixth system includes a first ending marked '1.' and a piano (*p*) dynamic, followed by a section marked '2.' and a piano (*p*) dynamic.

p con dolcezza

sf *p* Конец *p*

mf *f* *sf* *p*

ff *resoluto*

sf *pp* *p*

p *pp*

Вступление к опере «Снегурочка»
(Фрагменты)

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Сдержанно, не спеша

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes piano (*pp*) and piano (*p*) markings. The third system includes piano (*pp*) and piano (*p*) markings. The fourth system includes piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*) markings. The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

Прелюдия №7

Ф. ШОПЕН

Andantino

p *dolce* *cresc.*

Lea * Lea * Lea

* Lea * Lea * Lea * Lea *

Прелюдия № 20

Ф. ШОПЕН

Largo (медленно, широко)

The image displays a musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns, specifically the section from measures 10 to 19. The score is written for piano (p) and celesta (celesta). The piano part is in the upper staves, and the celesta part is in the lower staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). It also features tempo markings like *a tempo* and *rit.* (ritardando). The celesta part is marked with *cresc.* (crescendo) and *rit.* (ritardando). The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Чакона

Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ

Moderato

The image displays a musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns, specifically the Moderato section. The score is written for piano and consists of two systems. The first system is marked 'Moderato' and begins with a piano (*f*) dynamic. It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody in the treble staff is characterized by a series of eighth notes and quarter notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of quarter notes. The second system continues the melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, showing a more active melodic line with eighth notes and quarter notes, and a bass staff with a steady accompaniment of quarter notes. The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical score.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It contains three measures of music, each with a slur over a group of four eighth notes. The first measure has a quarter rest, the second a quarter note, and the third a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains three measures of music, each with a half note. The first measure has a quarter rest, the second a quarter note, and the third a quarter note. A double bar line with repeat dots is placed after the third measure. The fourth measure of the upper staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains a half note. The lower staff contains a half note.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It contains four measures of music, each with a slur over a group of four eighth notes. The first measure has a quarter rest, the second a quarter note, the third a quarter note, and the fourth a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains four measures of music, each with a half note. The first measure has a quarter rest, the second a quarter note, the third a quarter note, and the fourth a quarter note.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It contains four measures of music, each with a slur over a group of four eighth notes. The first measure has a quarter rest, the second a quarter note, the third a quarter note, and the fourth a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains four measures of music, each with a half note. The first measure has a quarter rest, the second a quarter note, the third a quarter note, and the fourth a quarter note. A double bar line with repeat dots is placed after the third measure. The fourth measure of the upper staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking and contains a half note. The lower staff contains a half note.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It contains six measures of music, each with a slur over a group of four eighth notes. The first measure has a quarter rest, the second a quarter note, the third a quarter note, and the fourth a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains six measures of music, each with a half note. The first measure has a quarter rest, the second a quarter note, the third a quarter note, and the fourth a quarter note. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Вариации
(На тему из оперы «Волшебная флейта»)

В.-А. Моцарт

Allegretto (довольно быстро)

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first system is marked *Allegretto (довольно быстро)*. The second system has a *Var. I* marking above the final measure. The score uses dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano) and includes various musical notations such as slurs, ties, and accidentals.

First system of musical notation. The treble staff contains a melody with eighth-note patterns, marked with *f* and *p*. The bass staff contains a bass line with eighth-note patterns, also marked with *f* and *p*. The system is divided into two measures by a bar line.

Second system of musical notation. The treble staff contains a melody with eighth-note patterns, marked with *f* and *p*. The bass staff contains a bass line with eighth-note patterns, also marked with *f* and *p*. The system is divided into two measures by a bar line. The label "Var. II" is positioned above the treble staff.

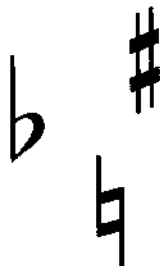
Third system of musical notation. The treble staff contains a melody with eighth-note patterns, marked with *p* and *f*. The bass staff contains a bass line with eighth-note patterns, also marked with *p* and *f*. The system is divided into two measures by a bar line.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melody with eighth-note patterns, marked with *p* and *f*. The bass staff contains a bass line with eighth-note patterns, also marked with *p* and *f*. The system is divided into two measures by a bar line.



По горизонтали:

1. Партитура
2. Мундштук
3. Рондо
4. Фермата
5. Имитация
6. Пан
7. Ария
8. Квартет
9. Экспозиция
10. Былина
11. Хоровод
12. Увертюра
13. Антракт
14. Танец
15. Аллеманда
16. «Аида»
17. Боян
18. Труба
19. Лезгинка



По вертикали:

1. Пошетта
3. Реприза
20. Каденция
21. Садко
22. Кантилена
23. Рождество
24. Валторны
25. «Снегурочка»
26. Ярило
27. Кант
28. Виола
29. Туба
30. Веснянки
31. Кода
32. Перун



СОСТАВ ФОНОХРЕСТОМАТИИ

КАССЕТА 1

Сторона А

1. Русские народные инструменты (*гусли, кувиклы, две сопилки, хор рожков, жалейка, волынка, ансамбль русских народных инструментов*)

Песни календарно-обрядового цикла:

Зима

2. Ту авсень
3. Подайте коровку (колядка)
4. Рождество идёт (святочная)
5. Молодой Иванушка коня седлает (щедровка)
6. Виноградие рождественское
7. Масленица-кукошейка (масленичная песня)
8. Ой, казали масленой семь недель
9. Н. Римский-Корсаков, опера «Снегурочка», хор «Проводы Масленицы»

Весна

10. Ой, кулики-жаворонушки
11. Мы рано вставали (исполняется на Святки при обходе домов)
12. Весна, где далёко была (веснянка)
13. Поле чистое (качельная)
14. А мы просо сеяли (весенняя хороводная)
15. Н. Римский-Корсаков, опера «Снегурочка», хор «А мы просо сеяли»

Лето

16. Ой, не радуйся клёник-ясеник (пели в Семик)
17. Купалинка (купальная)
18. Петровица (петровская)

Осень

19. Жнивный приговор
20. Чиё ж это поле (толочанская)
21. Уставай, сонюга (жнивная)
22. Осень на порог (прибаутка)

А. Лядов. Из «Восьми русских народных песен», соч. 58:

23. «Коляда-маледа»
24. Шуточная
25. Колыбельная
26. Протяжная

Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка»:

27. Песня и пляска птиц
28. Хор «Ай, во поле липенька»

Сторона Б

29. А. Даргомыжский. Опера «Русалка», хоры «Заплетися, плетень» и «Как на горе мы пиво варили»

Свадебные и семейно-бытовые песни:

30. Пора сваточке-то до дому

31. За горой пшеница (пели на девичнике)

32. Гуркота ли, гуркота (колыбельная)

Былины и исторические песни:

33. Добрыня Никитич и Алёша Попович (былина / фрагмент)

34. Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», песня Садко с хором «Высота ль, высота»

35. Н. Римский-Корсаков, обработка песни «Как за речкою, да за Дарьею»

36. Н. Римский-Корсаков. Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», Симфоническая картина «Сеча при Керженце»

37. Вниз по матушке по Волге (молодецкая протяжная песня)

38. А. Бородин. Опера «Князь Игорь», Плач Ярославны (фрагмент)

39. М. Глинка. Опера «Руслан и Людмила», хор «Ах ты, свет Людмила»

40. «Орле российский» (кант в честь Полтавской победы)

41. М. Глинка. Опера «Жизнь за царя», хор «Славься»

Городские песни:

42. «Вечерний звон». Музыка народная, слова И. Козлова (фрагмент)

43. «Выхожу один я на дорогу». Музыка Е. Шашиной, слова М. Лермонтова (фрагмент)

44. Дж. Верди. Опера «Аида», Марш из 2-го действия (фрагмент)

45. С. Прокофьев. «Детская музыка», соч. 65, Марш

КАССЕТА 2

Сторона А

1. Ф. Шопен. Прелюдия № 20 до минор

Старинные западноевропейские танцы:

2. Дж. Дауленд. Павана (фрагмент)

3. Дж. Дауленд. Гальярда

4. Г. Пёрселл. Аллеманда из сюиты № 1 соль мажор

5. Г.-Ф. Гендель. Куранта из сюиты для клавесина соль мажор (фрагмент)

6. Ж.-Ф. Рамо. Сарабанда из сюиты для клавесина, 1-я тетрадь (фрагмент)

7. Г.-Ф. Гендель. Жига из сюиты для клавесина соль мажор

8. И.-С. Бах. Рондо из оркестровой сюиты № 2 си минор

9. И.-С. Бах. Гавот из оркестровой сюиты № 4 ре мажор

10. И.-С. Бах. Менуэт из оркестровой сюиты № 2 си минор

11. И.-С.Бах. Бурре из оркестровой сюиты № 2 си минор
12. Дж. Россини. Тарантелла
13. Ж.-Ф. Рамо. Тамбурин из сюиты № 2 для клавесина ми минор
П. Чайковский, балет «Щелкунчик»:
14. Трепак (русский танец)
15. Гопак (украинский народный танец)
16. Бульба (белорусский народный танец)
17. А. Хачатурян. Балет «Гаянэ», Лезгинка
18. Ф. Шопен. Мазурка, соч. 68 № 3
19. М. Огинский. Полонез ля минор
М. Глинка. Опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»):
20. Полонез (фрагмент)
21. Мазурка (фрагмент)
22. И. Штраус. Вальс «На прекрасном голубом Дунае» (фрагмент)
23. Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка». Вступление
24. Шопен. Прелюдия № 7 ля мажор
П. Чайковский. «Детский альбом»:
25. Шарманщик поёт
26. Песня жаворонка

Сторона Б

28. А. Бородин. Романс «Спящая княжна» (сл. автора)
29. В.-А.Моцарт. Опера «Волшебная флейта», тема волшебных колокольчиков
30. Э. Григ. Из музыки к драматической поэме Г. Ибсена «Пер Гюнт», танец Анитры
31. К.-В. Глюк. Опера «Орфей и Эвридика», Мелодия
32. И.-С.Бах. Адажио из Концерта для гобоя и скрипки с оркестром до минор (фрагмент)
33. А. Дворжак. «Юмореска» (в переложении для кларнета)
34. П. Чайковский. Балет «Лебединое озеро», Неаполитанский танец
35. В.-А. Моцарт. Концерт для валторны № 4 ми-бемоль мажор, часть 3-я
36. Б. Бриттен. Вариации и фуга на тему Пёрселла (Путеводитель по оркестру), соч. 34 (русский текст Н. Сац)

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Асафьев Б. Путеводитель по концертам: Словарь наиболее необходимых терминов и понятий. — М., 1978.

Бернштейн Л. Концерты для молодежи. — Л., 1991.

Выгодский Л. Психология искусства. — М., 1968.

Гилярова Н. Хрестоматия по русскому народному творчеству. 1–2-й годы обучения. — М., 1996.

Газарян С. В мире музыкальных инструментов. — М., 1989.

Демидов И. Основы народного творчества. Программа для 2–4-х классов начальной школы. Рукопись.

Жаворонушки. Русские песни, прибаутки, скороговорки, считалки, сказки, игры. Вып. 4. Сост. *Науменко Г.* — М., 1986.

Книга о музыке. Составители *Головинский Г., Ройтерштейн М.* — М., 1988.

Конен В. Дж. Театр и симфония. — М., 1975.

Лядов А. Песни русского народа в обработке для одного голоса и фортепиано. — М., 1959.

Мазель Л. Строение музыкальных произведений. — М., 1979.

Музыкальный энциклопедический словарь. — М., 1990.

Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. — М., 1982.

Новицкая М. Введение в народоведение. Классы 1–2. Родная земля. — М., 1997.

Попова Т. Основы русской народной музыки. Учебное пособие для музыкальных училищ и институтов культуры. — М., 1977.

Римский-Корсаков Н. 100 русских народных песен. — М.; Л., 1951.

Рождественские песни. Пение на уроках сольфеджио. Вып. 1. Сост. *Уштикова Г.* — М., 1996.

Русское народное музыкальное творчество. Хрестоматия. — М., 1958.

Русское народное музыкальное творчество. Хрестоматия. Учебное пособие для музыкальных училищ. Сост. *Фраенкова Б.* — М., 2000.

Русские песни. Вып. I. Составитель-редактор *Аз. Иванов.* — Л., 1953.

Русская традиционная культура. Альманах. Сост. *Попова И., Смирнова О.* Под ред. *Мухомова А.* — СПб., 1997.

Стили. — Художественные принципы музыкальных стилей. — М., 1979.

Светлые вечера. Сост. *Левдокимов Г., Фирсова Л.* — М., 1997.

Соловьев И. Музыкальная форма. — М., 1972.

Хрестоматия песенного материала по предмету «Русское народное музыкальное творчество» в детских музыкальных школах и школах искусств. Теоретические дисциплины. Вып. 6. — М., 1998.

Яворский Б. Строение музыкальной речи. — М., 1908.

Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка. — М., 1972.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Введение	5
Рассказ первый. От древности к современности	6
Рассказ второй. О народной мудрости	9
Рассказ третий. Про солнечный календарь и лунный	13
Рассказ четвёртый. Праздники солнечного календаря	17
Рассказ пятый. Праздники лунного календаря	21
Рассказ шестой. Движемся дальше по кругу	23
Рассказ седьмой. Игры, пляски, хороводы	27
Рассказ восьмой. «Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой...»	29
Рассказ девятый. «Песня-то с целую версту...»	31
Рассказ десятый. Музыкальные жанры	34
Рассказ одиннадцатый. Ещё немного о песнях	37
Рассказ двенадцатый. О том, какие бывают марши	40
Рассказ тринадцатый. Танцы, танцы, танцы...	44
Рассказ четырнадцатый. С чего начать?	50
Рассказ пятнадцатый. Знакомьтесь: тема!	56
Рассказ шестнадцатый. «Форма должна быть как шар»	62
Рассказ семнадцатый. «Дили-дили, трали-вали...»	64
Рассказ восемнадцатый. «А и Б сидели на трубе...»	66
Рассказ девятнадцатый. Наш помощник алфавит	68
Рассказ двадцатый. Бесконечное разнообразие	70
Рассказ двадцать первый. Без маэстро Контрапункта не обойтись!	72
Рассказ двадцать второй. В семействе струнных	74
Рассказ двадцать третий. Деревянные духовые	76
Рассказ двадцать четвёртый. В гостях у медных духовых	78
Рассказ двадцать пятый. Партитурный лист	80
Заключение	83
Кроссворд	84
Нотное приложение	86
Ответы на кроссворд	120
Состав фонохрестоматии	121
Список использованной литературы	124

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

Н. А. ЦАРЁВА

Уроки госпожи Мелодии

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

Н. А. ЦАРЁВА

Слушание музыки

Методическое пособие с подробным поурочным планированием.

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

И. Е. ДОМОГАЦКАЯ

Первые уроки музыки

Учебное пособие для подготовительных классов
детских музыкальных школ и детских школ искусств.
Книгу дополняет фонохрестоматия.

С. Е. ЛЕНСКИЙ

Музыкальная азбука от А до Я

«Звучащая» азбука дополнена приложением – двумя аудиокассетами.

Готовится к изданию серия *«Стили, композиторы, эпохи»*.

Книги этой серии в популярной форме рассказывают об основных событиях
музыкального мира, подробно представляя творческие биографии композиторов
известными именами. Материалы дополняют аудиокассеты с записями наиболее
значительных произведений различных эпох.

*Национальный методический центр по художественному образованию Российской Федерации
объявляет подписку на журнал*

«Культура. Искусство. Образование»

Журнал содержит нормативно-правовые документы, учебные и методические
материалы, сведения о новых творческих проектах и изданиях.

Оплата подписки производится по безналичному расчету;
возможна рассылка наложенным платежом.
Стоимость годовой подписки – **360 рублей**.

Справки по телефону: **(095) 229-70-88**

Наш адрес: **103877, г. Москва, М. Гнезниковский пер., д. 7**

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.

**ВСЕ ЭТИ КНИГИ И АУДИОКАССЕТЫ
ВЫ МОЖЕТЕ ЗАКАЗАТЬ ПОЧТОЙ ПО АДРЕСУ:
150000, г. ЯРОСЛАВЛЬ, ул. П. МОРОЗОВА, д.5,
а / я «АудиоКлуб».**

Царёва Наталья Анатольевна
Уроки госпожи Мелодии

Рассказы тётушки Ферматы
3 класс

Учебник

Художник Д. В. БАУШЕВ
Ответственный редактор Н. Ф. РУБАНОВА
Художественный редактор А. А. НИКУЛИНА
Корректор Л. А. ЛАЗАРЕВА

*Издание подготовлено
в компьютерном центре издательства «РОСМЭН»*

Лиц. изд. ИД № 04933 от 30.05.01

Подписано к печати 13.01.03.
Формат 60х90 ¹/₈. Бум. офсет № 1. Гарнитура NewBaskerville.
Усл. печ. л. 16,0. Тираж 5000 экз.
Заказ № 391. С — 511.

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*

Внимание москвичей!
**НОВАЯ СЕТЬ УНИВЕРСАЛЬНЫХ
КНИЖНЫХ МАГАЗИНОВ
«ЧИТАЙ-ГОРОД»**

Лучшие книги для всей семьи!
*Детская, художественная, учебная, деловая, справочная,
научно-популярная, иностранная литература!*
Канцтовары, аудио-, видеокассеты, открытки!

ЖДЕМ ВАС В НАШИХ МАГАЗИНАХ:

- ул. Новослободская, д. 21 (книжный салон), тел. 933-70-77;
- ул. Старицкая/Лавочкина, д. 3, корп. 2, тел. 711-01-72;
- ул. Профсоюзная, д. 43, корп. 2, тел. 332-8000;
- ул. Профсоюзная, д. 124, тел. 338-88-89;
- Чонгарский б-р, д. 5, корп. 1, тел. 110-47-04;
- Севастопольский пр-т, д. 15, корп. 1, тел. 123-62-51;
- ул. Каргопольская, д. 9, корп. 2, тел. 315-48-47;
- ул. Люсиновская, д. 48-50, стр. 10, тел. 236-13-42.

**ЗАКАЖИ ПО ТЕЛЕФОНУ
И ПО ПОЧТЕ!**

*Издательство «РОСМЭН» предлагает вам покупать
книги, аудиопродукцию, школьные товары, игрушки
по каталогу «ЧИТАЙ-ГОРОД».*

Выбранные вами товары вы получите по почте
в любой точке России. С помощью каталога вы
сможете заказать подарки любимым людям
и собрать целую библиотеку, которой будет
пользоваться вся семья.

**Если вас заинтересовало это предложение,
закажите каталог «ЧИТАЙ-ГОРОД»,
прислав открытку или письмо по адресу:**

**150000, г. Ярославль, Почтамт,
а/я «ЧИТАЙ-ГОРОД»
или по телефону: код города – (0852),
тел. 450-777 (многоканальный)**

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 диалозитивов 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.**

ИДН 00004910 Комплекс Кассет-НЧ 00
РОС Уроки госпожи Мелодии. Кл. 3.

Цена: 89руб.00коп.



9 785353 000511 05.01.04