

Л. Н. Шаймухаметова
*Уфимская государственная академия искусств
Лаборатория музыкальной семантики
Россия, г. Уфа*

Liudmila N. Shaymukhametova
*Ufa State Academy of Arts
Laboratory of Musical Semantics
Russia, Ufa*

**Венские традиции творческого музицирования
в методических разработках
Лаборатории музыкальной семантики**

**Viennese Tradition of Creative Music-Making
in the Methodical Development
of the Laboratory of Musical Semantics**

В статье представлена информация о теоретических и методических разработках Лаборатории музыкальной семантики в направлении креативной работы с музыкальным текстом. Универсальная технология преобразования первичного текста была выработана в практике европейского домашнего бытового музицирования и в частности составляет основу венской традиции. Она даёт возможность формировать навыки переложений, обработок, аранжировок, транскрипций у начинающих пианистов на самом раннем этапе обучения, а также чтения музыкального текста в нетрадиционной форме ансамблевой игры в 4, 6 и 8 рук.

This article provides information about the theoretical and methodological workings of Laboratory of Musical Semantics along the lines of a creative work with a musical text. The universal primary text conversion technology was developed in the practice of the European household domestic music-making, and in particular it forms the basis of the Viennese tradition. It gives the opportunity of developing the skills of arrangements, treatments, transcriptions for beginning piano players at a very early stage of training, as well as reading a musical text in an unconventional form of ensemble performed in 4, 6 and 8 hands.

Ключевые слова: Лаборатория музыкальной семантики, домашнее музицирование, ансамблевая игра, переложение, аранжировка, транскрипция

Keywords: Laboratory of Musical Semantics, domestic making music, ensemble playing, arrangement, transcription

Лаборатория музыкальной семантики начала свою работу в Уфимской государственной академии искусств в 2001 году. Лаборатория получила научно-исследовательский статус на основе концепции семантического анализа музыкальной темы автора этой статьи [14]. Работа её сотрудников под руководством автора концепции была направлена на изучение теоретических и прикладных аспектов проблемы «Музыкальный текст и исполнитель». В результате фундаментальных исследований и разработок в области практической семантики была создана научная школа, результаты деятельности которой последовательно отражались в защитах диссертаций, изданиях монографий, сборников статей, учебных пособий, выпусках Научно-методического Вестника «Креативное обучение в ДМШ» (2008–2013). Полная информация о них содержится в электронных базах данных (см. раздел «Библиотека» сайта ЛМС: <http://lab-ms.narod.ru/>).

Значительное место в деятельности Лаборатории занимает коллективный проект «Креативная работа с музыкальным текстом», где специальное направление составляют методические вопросы обучения творческому преобразованию первоисточника в традициях немецкого барокко и венского бытового музицирования. Ансамблевое – домашнее, салонное, бытовое музицирование требует навыка создания переложений, аранжировок, обработок и транскрипций. Этот вид деятельности рассматривается нами не как индивидуальное стихийное творчество исполнителя, а как результат применения на практике конкретных знаний в области технологии развёртывания клавира (первичного текста – двухстрочно изложенного произведения-оригинала) в смысловую партитуру (вторичный текст – исполнительский сценарий). Закономерности подобной работы с текстом были определены и сформулированы в результате сравнения большого количества авторских клавирных оригиналов (по существу – свёрнутых текстов) и их переложений (развёрнутых в ансамблевую партитуру) для оркестра и различных ансамблей, принадлежавших перу И. С. Баха, Д. Скарлатти и венских композиторов-классиков – Гайдна, Моцарта, Бетховена. Многие открыло также изучение альбомов домашнего музицирования – «Нотных тетрадей» Анны Магдалены Бах, Вильгельма Фридемана, семьи Моцартов (подробно см. об этом: [7; 8]). Секреты музицирования и приёмы преобразования первоначального текста фактически запечатлены в так называемых «отражённых» текстах, в графике которых они зашифрованы, либо представлены в нескольких тактах как намёк исполнителю на дальнейшие

действия. Это было доказано и описано в монографиях и статьях Е. В. Гордеевой [2], К. Н. Репиной (Мореин) [10], Н. М. Кузнецовой [7] и др. авторов. Теоретические наблюдения, изложенные в этих работах, послужили базой для создания методик обучения аранжировке (преобразованию первичного текста) в фортепианном классе ДМШ и ДШИ.

При всём различии стиля и содержания клавирных сочинений традиции и формы бытового музицирования выработали на практике единую универсальную технологию развёртывания клавира в ансамблевую партитуру, основанную на диалогичности музыкального языка и мышления и использовании 16 приёмов преобразования первоисточника. Среди них выделим 4 основных, которые дают наиболее сильный и мгновенный результат преобразования: регистровка, дублировка, орнаментация, инверсия. Технология в целом и практика аранжировок академического репертуара адаптирована к работе с клавирными текстами разных жанров и стилей. Разработанные технологии применяются и в работе с начинающими пианистами. Методика работы с ними последовательно изложена в ряде выпусков Научно-методического Вестника Лаборатории музыкальной семантики «Креативное обучение в ДМШ» в разделах «Школа аранжировки», «Школа музицирования И. С. Баха» [6]. Разработанные технологии применяются и в работе с начинающими пианистами.

Согласно российской академической традиции, в фортепианных классах не принято заниматься аранжировкой репертуарных пьес. Существует установка на точное воспроизведение авторского (а чаще – редакторского) текста со всеми его детальными исполнительскими обозначениями. Этот вид творчества, более свойственный классикоромантической традиции XIX столетия, предельно регламентирован и не предполагает за редким исключением трансформации оригинала, поскольку противоречит правилам и программам обучения, принятым в российских школах. В таких условиях старые австрийские и немецкие традиции бытового музицирования (так же, как и дворянского салонного музицирования в России) давно уже не являются традициями: они отправлены в область массового обучения, самодеятельного творчества. Круг «любителей музыки» и «профессионалов» разграничили резкой чертой, и такие жанры и виды творчества, как переложения, аранжировки, обработки, транскрипции, остаются вне компетенции преподавателей класса фортепиано и за пределами сферы академического образования.

Создание алгоритмов и разработка методик стали возможны благодаря рассмотрению графики музыкального текста не только в виде двумерной плоскости, но и как потенциально объёмного изображения. Классический фортепианный двухстрочник является примером фиксации двумерного измерения: вертикаль – верхняя и нижняя строка и горизонталь – линейное чтение слева направо.

Однако плоская графическая двумерная «моно-запись» клавирных произведений (горизонталь и вертикаль) содержит в скрытом виде объёмные пространственные изображения смысловых структур текста и позволяет развёртывать и маркировать их в формате 3D как «стереофонические quasi-партитуры (аналогично современному видеоизображению на киноэкранах). Трёхмерные тексты (партитуры) позволяют исполнять клавирную музыку, зафиксированную в нотном тексте в формате 2D, без специальной записи, «в устной» форме. Такая технология работы с текстом даёт возможность исполнять в ансамблевом составе (в том числе и с использованием современных концертных синтезаторов) произведения разных жанров и стилей, делать варианты интерпретации уртекстов, учить и профессионалов, и хобби-музыкантов способам преобразования текста, его режиссуре и вариантному переизложению в традициях европейского (в том числе, венского музицирования).

Лаборатория музыкальной семантики, работающая в творческом контакте с Венской частной школой Spielstatt и Венской Летней Академией Музыки, опираясь на опыт собственных методических разработок, подготовила к выпуску множество изданий, позволяющих современным педагогам-практикам смело браться за обучение основам творческого музицирования в австро-немецкой традиции. С такими методиками педагог-практик может познакомиться с нашей помощью либо самостоятельно путём изучения литературы и без труда применять полученные знания в учебном процессе. Результат многократно проверен и гарантирован, учащиеся обречены на успех.

Практически полезными учебными пособиями на сегодняшний день в названном направлении служат, к примеру, серии «Мои первые транскрипции» в 3-х выпусках и «Занимательная инструментовка» в 4-х выпусках под общей редакцией Л. Н. Шаймухаметовой.

Так, в издании Е. Г. Щербаковой «Нескучные этюды» из серии «Мои первые транскрипции» [16] даются задания и упражнения для исполнения в 4 руки (учитель и ученик, либо два ученика) инструктивного материала – несложных этюдов К. Черни, Л. Шитте,

Г. Беренса, А. Лемуана и др. Участники дуэта исполняют записанные клавирные двухстрочники в разных вариантах в ансамблевой форме на основе диалогических конструкций. Диалоги (горизонтальные и вертикальные) заложены композиторами в тексте произведений: партнёры обмениваются репликами по очереди, согласно тактовым схемам: 8+8; 4+4; 2+2; 1+1; 0,5+0,5 (горизонтально) либо играют материал одновременно, разделив между собой верхнюю и нижнюю строчки (вертикально). В этих заданиях в условиях чтения с листа (Раздел I «Горизонтальные диалоги»; Раздел II «Вертикальные диалоги») быстро формируется устойчивый навык активного восприятия фундаментальной основы музыкального языка – его диалогичности и понимание универсального синтаксического строения музыкальной речи, дисциплина поочерёдного вступления участников ансамбля, острота исполнительской реакции на реплики партнёра. После приобретения такого необходимого предварительного навыка приступаем к освоению основных приёмов преобразования: инверсии, регистровки и дублировки (Раздел III «Весёлые перевёртыши»). Техника работы с этими приёмами на основе предварительного освоения диалогов позволяет создавать варианты quasi-оркестрового звучания и имитации различных тембровых сочетаний.

В серии «Занимательная инструментовка» (4 тетради) осваиваются приёмы преобразования первичного авторского текста в традициях венского бытового (домашнего, салонного) музицирования и техника развёртывания двухстрочной клавирной записи в ансамблевую партитуру. Выпуск I «Моцарт. Тембровые диалоги» [3] содержит презентацию приёмов преобразования на примере пьес бытового венского репертуара, записанных Моцартом в качестве клавирных произведений. Музыканты того времени без труда развёртывали любую клавирную пьесу в ансамблевую партитуру. Музыкальные тексты клавирных сочинений Моцарта «Адажио», «Рондо», «Менуэт», «Аллегретто», «Пьеса» служат поводом к изучению этой технологии в ансамблевой форме. «Тембровые диалоги» также полезны в работе над правильной артикуляцией. Играть их по предложенным исполнительским сценариям можно на одном или нескольких фортепиано, либо с участием синтезатора.

Выпуски II и III [4; 5] содержат аналогичные задания на примерах из фортепианных пьес Бетховена, которые в практике преподавания и исполнения часто звучат как репертуарные сочинения в концертном сольном исполнении. В то же время они могут быть рас-

смотрены как яркие образцы бытового музицирования, где двухручный текст подразумевает исполнение в ансамблевой форме с различным составом исполнителей – как в реальном акустическом, так и в воображаемом пространстве *quasi*-партитуры (2 рояля). Задания на применение приёмов регистровки, дублировки, инверсии выполняются в этих пособиях на основе моделей вертикального и горизонтального диалогов.

Для выполнения задач развёртывания клавира в ансамблевую партитуру в венской традиции пьесы подбирались по принципу «текст в тексте». Главными героями таких пьес должны были быть Музыканты, «играющие в ансамбле». Иначе говоря, клавирный текст должен содержать признаки неклавирного – *quasi*-оркестрового текста, где вертикальный и горизонтальный диалоги служат универсальной моделью вариантного воспроизведения.

Выпуск III «Вертикальные и горизонтальные диалоги в пьесах Бетховена» [4] и выпуск IV «Й. Гайдн. «Чудо-симфонии» [5], помимо методических разработок по развёртыванию клавира в партитуру, содержат аудио и видео приложения, позволяющие получить представления о живом оркестровом звучании исполняемых на фортепиано произведений. «Немецкий танец» Бетховена, «Виваче» Гайдна, известные как репертуарные фортепианные пьесы, на самом деле являются сочинениями для оркестра, так же, как и «Менуэт» из «Лондонской» симфонии. Все они были переложены («свёрнуты») в клавир самими авторами. Это даёт нам прямой повод к их обратному преобразованию по схеме «клавир – партитура».

Примером подробного исполнительского сценария большой композиции, выполненной на основе предложенной технологии развёртывания клавира в партитуру, а также с использованием ряда приёмов преобразования текста, является издание «Маскарад и карнавал». Моцарт. «Турецкое рондо», 3-я часть Сонаты Ля мажор, № 11. Он может быть использован в концертной практике в условиях ансамблевого музицирования [13].

Первые уроки аранжировки и освоения приёмов преобразования текста начинаются уже в донотный период, в устной форме, а также при изучении нотной грамоты и разучивании простейших мелодий в двустрочной и однострочной записи. Этому посвящены специальные рабочие тетради с творческими заданиями «Учимся аранжировке» в 4-х выпусках [12]. Здесь начинающие пианисты овладевают навыками чтения и записи фортепианного текста путём преобразования пес-

ни – в мелодию и пьесу, а затем наоборот: пьесы, записанной для исполнения двумя руками на фортепиано, – в инструментальную мелодию и песню со словами.

В результате определённого алгоритма действий в изучении 16 приёмов преобразования текста и моделей вертикального и горизонтального диалогов в условиях исполнения в нетрадиционных формах ансамблевого музицирования возникает возможность не только передавать в исполнении образы и сюжетные события композиторского текста, но и создавать собственные аранжировки.

Литература

1. Бабарыкина С. В. Рабочие тетради на уроках фортепиано и сольфеджио // Инновационные формы преподавания в ДМШ и ДШИ»: Сб. статей. / Отв. ред.-сост. Е. В. Орлова, А. В. Чернышов, Л. Н. Шаймухаметова. – М.: МЦ «Искусство и образование», 2013. – С. 123–135.
2. Гордеева Е. В. Музыкальная лексикография сцен и образов музицирования в клавирных пьесах «Французских сюит» И.-С. Баха // Проблемы музыкальной науки. – 2008. – № 1 (2). – С. 198–202.
3. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ в 3-х выпусках / под общей ред. проф. Л. Н. Шаймухаметовой. – Вып. 1: Я. Ю. Данилова. Моцарт. Тембровые диалоги. – Метод. разработка для мл. классов ДМШ. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2011.
4. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ в 3-х выпусках / под общей ред. проф. Л. Н. Шаймухаметовой. – Вып. 3: А. А. Мингажев. Вертикальные и горизонтальные диалоги в пьесах Бетховена. – Метод. разработка для мл. классов ДМШ. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2011.
5. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ в 3-х выпусках / под общей ред. проф. Л. Н. Шаймухаметовой. – Вып. 4: Л. Н. Шаймухаметова. Й. Гайдн. «Чудо-симфонии». – Метод. разработка для мл. классов ДМШ. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2011.
6. Креативное обучение в ДМШ. Науч.-метод. вестник Лаборатории музыкальной семантики УГАИ в 23-х вып. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2008–2013.

7. Кузнецова Н. М. О некоторых приёмах исполнительских преобразований клавирного уртекста И. С. Баха (на примере инструктивных сочинений для клавира) // Проблемы музыкальной науки. – 2013. – № 2 (13). – С. 197–204.
8. Кузнецова Н. М. Семантика музыкального диалога в пьесах «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» // Проблемы музыкальной науки. – 2007. № 1 (1). – С. 249–257.
9. Мингажев А. А. Креативное преобразование музыкального текста и минусовая фонограмма в классе фортепиано (на примере «Немецкого танца» № 4, WoO 13 Бетховена) // Инновационные формы преподавания в ДМШ и ДШИ»: Сб. статей / Отв. ред.-сост. Е. В. Орлова, А. В. Чернышов, Л. Н. Шаймухаметова. – М.: МЦ «Искусство и образование», 2013. – С. 112–115.
10. Мореин К. Н. Клавирный уртекст как ансамблевая партитура в художественной культуре барокко // Проблемы музыкальной науки. – 2012. – № 1 (10). – С. 98–102.
11. Трунина Л. С. Музыкальные диалоги и сюжеты музицирования в танцевальных пьесах для клавира XVII–XVIII веков // Креативная работа с музыкальным текстом в ДМШ, ДШИ и в обучении хобби-музыкантов: Сб. статей. / Отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2014. – С. 36–45.
12. Учимся аранжировке / Рабочие тетради для младших классов ДМШ в 4-х выпусках / под общей ред. проф. Л. Н. Шаймухаметовой. – Вып. 1–4 – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2011.
13. Шаймухаметова Л. Н. Маскарад и карнавал. Моцарт. «Турецкое рондо», 3-я часть Сонаты Ля мажор, № 11. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2012.
14. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы / Исследование. – М.: ГИИ, 1999.
15. Шаймухаметова Л. Н. Современные формы креативной работы с музыкальным текстом // Materiály X mezinárodní vědecko – praktická konference «Věda a technologie: krok do budoucnosti – 2014». – Díl 24. Tělovýchova a sport. Hudba a život.: Praha. Publishing House «Education and Science» s.r.o. – С. 55–57.
16. Щербакова Е. Г. «Мои первые транскрипции» на уроках фортепиано // Инновационные формы преподавания в ДМШ и ДШИ»:

Сб. статей. / Отв. ред.-сост. Е. В. Орлова, А. В. Чернышов, Л. Н. Шаймухаметова. – М.: МЦ «Искусство и образование», 2013. – С. 115–118.