

## Креативное обучение на уроках сольфеджио (из опыта работы Лаборатории музыкальной семантики)

Одной из важнейших задач воспитания начинающего музыканта является развитие творческого воображения. Решающую роль в этом процессе играет формирование установки на самостоятельное понимание учеником *содержания* авторского произведения и всех необходимых будущих его преобразований: создание *исполнительского текста* (проблемная ситуация «Если бы редактором был я...») или его *транскрипции, аранжировки* («Хочу стать композитором»). Навык решения названных и иных проблемных ситуаций и выполнение элементарных художественных задач (по сути – изобретательских) становится по силам одарённым ученикам лишь при условии правильно разработанной технологии взаимодействия с текстом. Подобный опыт успешно применяется в Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств, которая существует с 2001 года и где разработаны образцы заданий, направленных на возможность применения практической семантики и инновационных технологий в работе с начинающими пианистами на уроках сольфеджио и фортепиано. Универсальной формой межпредметных связей является *интонационный этюд*, который предполагает творческое взаимодействие ученика и педагога с композиторским сочинением. Интонационный этюд способствует активному освоению музыкальной речи через расшифровку и грамотную артикуляцию ключевых интонаций произведения, а также формирует вариантность мышления как залог будущего успеха талантливой личности.

Предлагаемая в статье технология креативной работы с музыкальным текстом переводит традиционные формы деятельности, принятые в классе сольфеджио, с формально-грамматического уровня на уровень освоения музыкальной поэтики и семантики, или содержания текста, что делает

реальным поводом к осмысленной работе с первоисточником и вариантному его преобразованию.

### Музыкальная наука – педагогу- практику

Наука как профессиональная область человеческого познания постоянно развивается и открывает новые горизонты. Приблизительно раз в столетие она кардинально меняет свои парадигмы. Музыкальная наука и педагогическая деятельность многие годы развивались благодаря так называемой «концепции выразительных средств музыки». Именно она определяла главные магистрали музыкальной теории и практики. При всех значительных успехах и достижениях мы постепенно всё же пришли к некоторой формализации знаний, узкограмматической (в теории) и узкотехнической (в исполнительстве) направленности обучения. В середине прошлого столетия музыковедение стало серьёзно менять свои парадигмы в направлении поиска законов *смысловой организации* музыки. Возникли исследования, посвящённые не только вопросам формы, композиции, но и проблемам музыкального содержания. В области фундаментальных исследований музыкального содержания и теории музыкального текста стали формироваться научные школы, разрабатываться новые научные концепции. Так, в современном музыковедении существует *теория музыкального содержания*<sup>1</sup> как научное направление, однако адаптация её к конкретным формам деятельности в педагогической практике самим учителем является делом сложным и затруднительным.

Вряд ли нужно убеждать педагога-практика в том, как важно разъяснить ученику содержание исполняемой пьесы. Тем не менее, наука долгое время не в состоянии была помочь ответить на самые простые, на первый взгляд, вопросы: как устроено содержание произведения, есть ли в

---

<sup>1</sup> Соответствующие теории изложены в том числе и в исследованиях Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств и адаптированы для работы с одарёнными детьми в ССМШ в ряде учебных пособий и методических разработок. См. список рекомендуемой литературы в конце статьи. Для практической работы с текстом в условиях совместной творческой деятельности ученика и учителя на уроке в статье приводятся типовые образцы некоторых заданий, основанных на концепции семантического анализа и теории смысловой организации музыкального текста.

пьесе герой и персонаж, где и каким образом можно обнаружить его признаки в музыкальном тексте? Сколько героев присутствует в произведении? Как определить, есть ли сюжет и событие в содержании инструментального произведения и т.п. и можно ли «доверять» заголовку, обозначениям темпа, динамики и артикуляции, предложенным редактором? Все эти вопросы либо не ставятся, либо решаются преподавателем на уроке интуитивно.

Сольфеджио и фортепиано – два важнейших предмета на начальной ступени обучения, которые формируют и знание о музыкальном языке, и навыки музыкальной речи. Оба они тесно связаны между собой, так как помогают системно изучить и грамматику, и семантику нотного и музыкального текста, создают условия для творческой работы по композиции, импровизации и аранжировке. Предлагаемые ниже задания адаптированы не столько к самому школьному предмету сольфеджио, сколько к универсальной совместной практической работе учителя и ученика с музыкальным текстом. Преподаватели, обучающие игре на инструменте, также могут при желании использовать предложенные ниже упражнения.

Предмет сольфеджио – одна из ведущих дисциплин в музыкальном образовании. Но дети и взрослые относятся к нему по-разному. И по-разному отвечают на вопрос о содержании предмета. Начнем с разговора о методических канонах и некоторых полезных их альтернативах.

**Канон I.** Сольфеджио – это учебная дисциплина, предназначенная для развития *музыкального слуха* (ритмического чувства и ладового мышления).

**Альтернатива I.** Сольфеджио – это учебная дисциплина для развития *музыкального мышления и творческого воображения* музыканта – будущего композитора, исполнителя и слушателя. Педагог должен научить читать, записывать и понимать *нотный* текст, разбираться в содержании *музыкального текста* и его смысловой организации.

**Канон II.** Сольфеджио – это учебная дисциплина, где в основном поют.

**Альтернатива II.** На сольфеджио не только поют, но и играют на музыкальных инструментах и прежде всего – на фортепиано. Фортепиано на уроках сольфеджио – важнейший способ развития креативного мышления, формирования навыков преобразования текста, аранжировки, участия в ролевых играх и ансамблевом музицировании.

**Канон III.** На сольфеджио изучают правила и нормы музыкального языка – *грамматику и синтаксическую организацию* нотного текста.

**Альтернатива III.** На сольфеджио изучают не только *грамматику и синтаксис*, но и *семантику* музыкального текста – смысловые структуры музыкального языка и устной музыкальной речи.

Перечисленные альтернативы основаны на следующих основаниях. Современная наука обращает внимание на необходимость различать понятия «нотный текст» и «музыкальный текст». Нотный текст устроен по правилам музыкальной фонетики и грамматики. Музыкальный текст и его смысловые структуры организует семантика. Основные понятия семантического анализа пока еще широко не применяются в ДМШ, однако именно они помогают выявить смысловую связь с образами предметного мира или героями музыкального произведения. К таким понятиям мы относим: «семантические фигуры», или «ключевые интонации»<sup>2</sup> произведения. Это устойчивые интонационные обороты с закрепленным значением, наиболее часто повторяющиеся (и узнаваемые) в музыкальном тексте. Они являются признаками присутствия в тексте героя, персонажа, сюжетного действия, образов, то есть категорий музыкальной поэтики.

Практика показывает, что проникновение в тайны смысловой организации музыкального произведения в значительной степени помогает воспитывать культуру отношений юного исполнителя с музыкальным текстом. Чтение *нотного* текста лишь отчасти способно привести к пониманию смысловой логики сочинения, ориентируя на его грамматику.

---

<sup>2</sup> Понятие «ключевые интонации» используется в работе с детьми младшего возраста для адаптации представлений о семантических фигурах.

Вместе с тем, в любом тексте, даже таком простом, как однополосная мелодия, состоящая из нескольких звуков, присутствуют смысловые структуры, вызывающие конкретно-образные представления. Важно научить обнаруживать и расшифровывать их в музыкальном тексте как можно раньше. В выразительной, адекватной авторскому тексту артикуляции, прозвучат тогда привычные слуху мажорные трезвучия, обернувшиеся значениями роговых сигналов или фанфар, а басовые формулы «аккомпанемента» – учтивым поклоном кавалера. Многие «второстепенные» детали текста в новом ракурсе их рассмотрения откроются новым гранями смысла. Так, широко распространённый звукоряд басовой партии старинных клавирных танцев перестанет быть ничего не означающим грамматическим «голосом», если расшифровать его в контексте «словаря эпохи» как трагическую фигуру *catabasis*, «кочующую» из текста в текст многих сарабанд и менуэтов барокко. Б.В. Асафьев называл музыку «искусством интонируемого смысла», имея ввиду постоянное присутствие подобных интонаций в текстах различной природы (как в фольклоре, так и в композиторском творчестве). Обнаружение и узнавание их («общезначимых» и «общеупотребительных» – так именовал их Асафьев) помогает конкретизировать не только смысл различных деталей текста, но и поставленные педагогом исполнительские задачи. Умение находить *ключевые интонации* в тексте и работать с ними, включая их в разработку ролевых игр, ведет в начальной стадии обучения к овладению музыкально-интонационным словарем «бытующих» интонаций. В исполнительском активе и музыкальном сознании начинающих формируются первичные семантические представления – типичные обороты речевого, танцевально-пластического, сигнально-звукового происхождения, которые помогают осмысленному интонированию и импровизации на сюжетно-образной основе.

Таким образом, через активную творческую деятельность по решению изобретательских задач учащиеся осваивают устную музыкальную речь –

важнейшую основу изучения музыкального языка, а также приобретают навыки нотной записи мигрирующих интонационных формул через креативные формы письменных заданий. Все это требует не только последовательного, целенаправленного развития ученика, но и специальной методической подготовленности учителя.

Ниже предлагаются конкретные методические разработки типовых заданий в форме интонационных этюдов на уроках сольфеджио, которые способствуют развитию креативного мышления учащихся.

Очень разные «номера» из любого учебного пособия по сольфеджио могут быть превращены в интонационные этюды. Выполняя с учеником задания, можно убедиться в том, что в освоении методики таких разработок важно научиться определять в тексте *ключевые интонации* музыкального текста или мелодии. Это – самые главные по смыслу или часто повторяющиеся интонационные обороты. Другой важный компонент методической разработки – найти в тексте диалогические реплики и распределить их между героями – участниками сюжетной сцены.

### **Веселая ритмика**

Часто в роли устойчивых смысловых структур выступают ритмические формулы. Как и другие устойчивые интонационные обороты, они мигрируют, «кочуют» из текста в текст с известными или сходными предметно-образными значениями и легко узнаются. Интонационные этюды, представленные ниже, построены на ключевых *ритмических* фигурах текста, имеющих устойчивые закреплённые значения.

### ***Интонационные этюды на одном звуке***

И один звук может быть связан с музыкальным образом, персонажем, а значит, и с музыкальным диалогом, разыгранным в сюжете. Мы приводим образцы такого рода заданий, которые могут применяться для осознания связи звука со смыслом и работы над выразительной артикуляцией.

Мелодии, записанные на одном звуке, обычно содержат ключевые ритмы шага, бега, прыжка, стука. В исполнительском тексте за ними могут быть закреплены различные значения, которые являются признаками тех или иных героев и персонажей. Благодаря выбранному педагогом или учеником сюжету, начинающие исполнители включаются в игровую деятельность.

### *Музыкальный диалог «Два дятла»*

Дятлы стучат по дереву острыми клювами. Они сидят на разных деревьях.

Тук – тук – тук – тук

Раз – да – ёт – ся дят – ла стук

#### **Порядок игровых действий:**

1. Произнесите стихи, чётко скандируя каждый слог, и вы услышите два разных стука дятлов. Два таких же разных стука содержатся и в мелодии:

Пример № 1

**Умеренно**



2. Выпишите в нотную тетрадь ключевую интонацию стука 1-го Дятла.
3. Выпишите в нотную тетрадь ключевую интонацию стука 2-го Дятла.

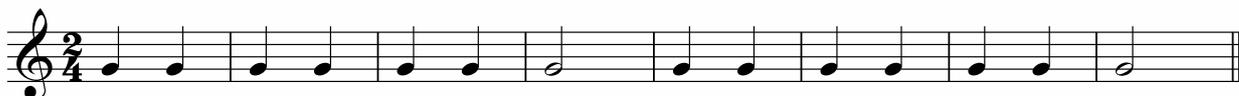
4. Распределите роли и сыграйте интонационный этюд «Два дятла» на фортепиано вместе с учителем: 1-й дятел (т. 1-2) и 2-й Дятел (т. 3-4).
5. Сыграйте мелодию еще раз с переносом реплики 2-го Дятла на октаву вверх («Дятел перелетел на другое дерево»).

### ***Музыкальный диалог «Кот и Собака»***

В следующей мелодии содержится ключевая ритмическая «фигура шага». На её основе мы можем составить исполнительский сценарий, который прозвучит как интонационный этюд с участием разных героев. К примеру, ими могут быть Кот и Собака.

Пример № 2

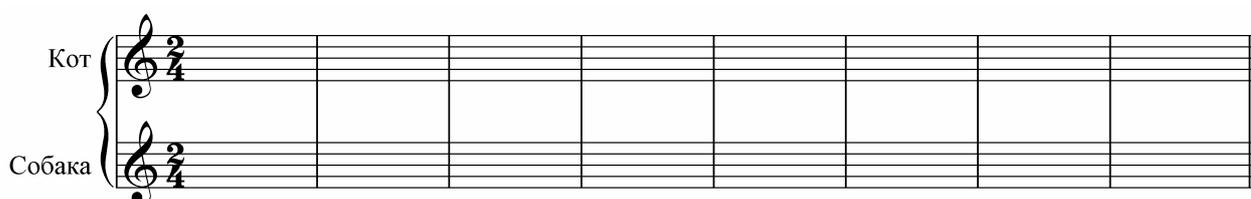
**Не спеша**



#### **Порядок игровых действий:**

1. Распределите роли: учитель – Кот, ученик – Собака и исполните музыкальный диалог с поочерёдным произнесением реплик: т.1- 4 (Кот) и т. 5-8 (Собака). Обратите внимание на то, что Кот «ходит» мягко и тихо, а Собака – бодро и энергично.
2. Перепишите мелодию в тетрадь. Приготовьте в нотной тетради 2 строки, соедините их акколадой для записи мелодии как фортепианной пьесы. На верхней строке разместите «шаги» Кота, на нижней – Собаки.

- Придумайте сюжет, участниками которого будут Кот и Собака. Проставьте знаки динамики и артикуляции в вашей пьесе. Придумайте к ней название.
- Исполните музыкальный диалог, сменив порядок выхода героев: сначала во двор выйдет Собака, а потом – Кот. Запишите новый текст в тетрадь и расставьте знаки артикуляции.



### *Интонационный этюд «Полкан и Бобик»*

Пример № 3



Мелодия (пример № 3) даёт повод использовать для разработки сценария структуру диалога. Его реплики (4+4) наполнены различными интонациями, что означает принадлежность их разным героям. В нашем интонационном этюде это будут две собаки – Полкан и Бобик.

Разработка игры основывается на распределении ролей между её участниками и определения границ текста: где Полкан, а где Бобик?

#### **Порядок игровых действий:**

- Спойте песню с названием нот. Найдите в тексте границы реплик героев (такты 1- 4 – Полкан; такты 5-8 – Бобик).

2. Спойте мелодию хором с названием нот как «Песню Полкана», сопровождая её ключевым ритмом сердитого героя («Полкан наступает»).
3. Спойте мелодию хором с названием нот как «песню Бобика», сопровождая звучание мелодии его ключевым ритмом («Бобик весело машет хвостиком»).
4. Разделитесь на 2 группы и исполните песню с названием нот в диалоге Полкана и Бобика.
5. Спойте песню в ролевой игре «Две собаки под дождём», сопровождая диалог Полкана и Бобика непрерывно повторяющимся звуком «фа» («капли дождя» – 16-е в разных октавах верхнего регистра фортепиано).

#### **Письменные задания**

1. Выпишите реплики Полкана и Бобика на отдельные строчки нотного стана. Обратите внимание на порядок записи реплик. Кто вышел на улицу первым?
2. Запишите песню в другом сюжете: «Первым на улицу вышел Бобик». Поменяйте местами порядок записи реплик.
3. Запишите над мелодией ритмы капель дождя группами из 16-х нот.
4. Расставьте в нотной записи знаки динамики и артикуляции.

#### **Ролевые игры и смысловые партитуры на материале стихотворений**

Одним из увлекательных и полезных типов ритмических заданий являются упражнения на материале стихотворений. В стихе, как и в музыке, есть ритм и интонация. Ритм может служить основой для «перевода» языка словесного искусства в бессловесные образы – музыкальные и пластические. В этом разделе можно познакомиться с образцами заданий, демонстрирующих технику перевода стиха в звуковые и пластические

образы. И те и другие являются творческими ритмическими заданиями, которые всегда необходимы в академическом курсе сольфеджио.

В заданиях первого типа - *перевод в пластик* у- подбираются стихи, в которых содержатся образы движения: шага, бега, езды, полёта. Они могут быть явными – обозначенными в названии стиха и закреплёнными за конкретными персонажами. Например, в известном стихотворении К. Чуковского «Ехали медведи...» в стихотворной стопе содержится повторяющийся ритм колеса, который может быть воспроизведён в пластической форме в виде равномерного сопровождения к декламации стиха хором<sup>3</sup>.

Ехали медведи  
На велосипеде,  
А за ними кот  
Задом наперёд

В других случаях образы движения могут быть скрыты в различных ритмах стиха – чаще в *слоговом ритме* или *ритме стопы*. Слоговой ритм образуется от равномерного повтора ударных гласных звуков и приобретёт сюжетную семантику при условии скандирования и последующего перевода в пластический образ. Например:

Жук у-пал и встать не мо-жет  
Ждет он, кто е-му по-мо-жет...

В стихотворении про жука повторяющийся слоговой ритм может означать однообразное движение (к примеру, «Жук упал и беспомощно шевелит лапками»). Повторяющийся скрытый ритм стопы мы сделаем явным, если переведём в звуковой образ (озвучим) два повторяющихся удара в строке («Жук шевелит лапками и охает»).

---

<sup>3</sup> Декламация – произнесение стиха скандированием (подчёркиванием) конкретной ритмической структуры – ритма слога, ритма стопы, ритма строки текста.

Та же структура ритма стопы способна приобрести и иную пластическую форму, если будет поручена разным героям: например, Гусенице, которая «равномерно двигает листочек, желая помочь жуку».

Среди участников сцены вполне вероятны и иные участники – лесные жители: деревья, травы, кусты, насекомые. Каждый из них может сыграть свою роль, опираясь на ключевые ритмы стиха. Предлагаем следующие разработки.

### Сенокос

Старый заяц сено косит

А лиса сгребаёт

Муха сено к возу носит

А комар кидает

(Из зарубежного фольклора)

#### Вопросы и задания:

1. Прочтите стихотворение. Сколько героев участвует в сенокосе?
2. Распределите роли между действующими лицами и продекламируйте стихотворение: каждый герой – отдельно свою строчку.
3. Переведите действие каждого героя в пластическую форму – характерное движение (Заяц *косит*, Лиса *сгребаёт*, Муха *носит*, Комар *кидает*). Произнесите строки стиха в указанном порядке по очереди, сопровождая декламацию пластическими действиями в разных ритмах стиха (слоговой ритм и ритм стопы).

Первоначально каждый герой репетирует пластическую роль индивидуально, в сопровождении «хора косарей», которые скандируют стихи.

- ✚ Заяц размахивает воображаемой косой: два взмаха (влево-вправо) соответствуют стопе стихотворного текста.

- ✚ Лиса делает движение, имитирующее сгребание сена (также в ритме стопы).
- ✚ Муха изображает частые взмахи крыльями (на основе слогового ритма стихотворения).
- ✚ Движение Комара построено на противоречии слабых и сильных ударных слогов восходящему и нисходящему движениям (Комар *кидает*).

#### А КО-МАР КИ-ДА-ЕТ

4. Прорекламируйте стихи хором с непрерывным сопровождением пластическими движениями героев (Заяц, Лиса, Муха, Комар выполняют каждый свои движения от начала до конца одновременно).

*Второй тип заданий – смысловые партитуры – выходят за рамки упражнений на «перевод» стиха в музыкальный и пластический образ. Они построены на одновременном участии нескольких действующих лиц. Такие задания удобно выполнять в условиях групповых занятий на уроках сольфеджио.*

#### **Папа и сверчок**

Папа работал, шуметь запрещал  
Вдруг под диваном сверчок затрещал  
(А. Барто)

#### **Вопросы и задания:**

1. Прочтите стихотворение, скандируя слоги по-разному: в ритме стопы (Папа - 1-я строка) и в слоговом ритме (Сверчок - 2-я строка):

Па-па ра- ботал шу- меть запре- щал  
Вдруг под ди- ва- ном свер- чок за- тре- щал

2. Переведите ключевые ритмы стиха в пластическую форму («Папа пишет» – равномерное движение рукой в ритме стопы) и звуковую форму («Сверчок трещит» – повторение характерного звука «зззз...» в ритме слога).
3. Скандируйте реплики стиха хором в ритме слога с сопровождением главных героев – Папы (ритм стопы) и Сверчка (ритм слога).

### **Веселая прогулка**

Папа шагает по улице с дочкой,  
Дочка собаку ведёт на цепочке.  
Держит собака в зубах поводок,  
А в поводке выступает щенок.

(Э. Успенский)

В этом стихотворении герои имеют свои ключевые ритмы – явные и скрытые в структуре стиха. Папа равномерно «шагает» в ритме поэтической стопы. На каждую сильную долю образуется «ритм шага»:

Дочка быстро семенит ножками – «ритм бега», Собака и Щенок двигаются в тех же ритмах, но могут выделиться отдельными ритмически организованными возгласами в звуковой форме. Собака создаёт в смысловой партитуре ударный ритм начала строк звуковым сопровождением «Гав». Щенок равномерно произносит реплики «Тяф» в конце каждой строки на ударном слоге.

Можно выполнить задание на запись роли каждого героя смысловой партитуры музыкальными длительностями.

## Ключевые слова-образы стиха и мелодии

Прочтите стихотворение, спойте мелодию с названием нот. Запишите мелодию в тетрадь в 2-х вариантах: для исполнения на фортепиано (перепишите пример № 4) и для исполнения голосом со словами (подпишите слова под звуками мелодии).

Повар готовил обед  
А тут отключили свет.  
Повар леща берёт  
И опускает в компот.

(О. Григорьев)

Пример № 4



1. Спойте мелодию (№ 4) со словами и подумайте над вопросом: что сделал неправильно герой музыкального текста – Повар? Какое настроение передаётся в содержании стихотворения (*весёлое, грустное, шутливое, мрачное*)?
2. Кто рассказывает о приключениях Повара в музыкальном тексте – сам Повар или его друзья, наблюдавшие за ним со стороны? Какие музыкальные интонации говорят об этом?
3. Исполните мелодию на фортепиано в ролевой игре с участием двух поварят, наблюдавших за действиями Повара. Разделите мелодию на фразы. Подумайте, в каких регистрах (октавах)

фортепиано мелодические фразы прозвучат у 1-го Поварёнка; у 2-го Поварёнка?

### Переписать, выписать, записать

На уроках сольфеджио, как и на занятиях в классе фортепиано, можно широко применять письменные творческие задания, совмещая их с устной формой музыкальной речи. Они подчинены задаче обучения переводу устной музыкальной речи в письменную форму на основе семантики и грамматики текста. В работе с детьми обычно применяются письменные задания трёх видов: 1) *переписать*, 2) *выписать*, 3) *записать*.

Упражнение *выписать* формирует навыки поиска в тексте ключевых интонаций: например, требуется выписать «интонации сигнала», «фигуры притопа», реплики того или иного героя. Задание *переписать* ориентировано на умение грамотно оформлять запись при подготовке к более сложным видам работы с текстом в тетради. Действие *записать* формирует представления о письменном оформлении устной музыкальной речи. Например, мелодию, развёрнутую в результате ансамблевого исполнения в дуэт, трио и т.п., требуется записать в виде смысловой партитуры на разных строчках нотного стана. Запись смысловой партитуры необходима для осознания смысловой значимости реплик каждого из героев, которые могут вступать в диалог как одновременно (вертикальная запись), так и по очереди (горизонтальная запись). Приводим возможные образцы таких заданий.

### *Интонационный этюд «Танцующие звери»*

Пример № 5

тра - та - та

тра - та - та

### Вопросы и задания:

1. Найдите и *выпишите* в тетрадь заключительный мотив мелодии – «фигуру притопа».
2. Попробуйте озвучить «фигуру притопа» в исполнительском тексте в разных вариантах: а) сыграйте в низком регистре фортепиано (4-й и 8-й такты мелодии); б) прохлопайте её в заданном ритме в виде непрерывного сопровождения к пению; в) спойте мелодию с названием нот хором, непрерывно сопровождая «фигуру притопа» хлопками.
3. Подумайте, какие герои могли бы стать участниками танца и какую форму исполнения следует выбрать, чтобы показать присутствие выбранного вами героя: голосом, хором или на фортепиано?

### Пьеса и песня

Пример № 6

**Неторопливо**

The image shows two systems of musical notation for a piano accompaniment. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The first system contains four measures. The second system also contains four measures and ends with a double bar line. The melody in the treble clef staff is: Measure 1: whole rest; Measure 2: whole rest; Measure 3: quarter notes G4, A4, B4, C5; Measure 4: quarter notes D5, E5, F5, G5. The bass clef staff accompaniment is: Measure 1: quarter notes G2, A2, B2, C3; Measure 2: quarter notes D3, E3, F3, G3; Measure 3: whole rest; Measure 4: whole rest.

Нотный текст мелодии «Осень» можно исполнить и записать нотами в двух вариантах: 1) как *пьесу* на двух строчках для исполнения двумя руками

на фортепиано и 2) как мелодию *песни* на одной строчке для пения её голосом.

Сыграйте мелодию «Осень» (пример № 6 ) как пьесу на фортепиано, затем спойте её как мелодию с названием нот. *Перепишите* первый вариант в тетради на двух строчках нотного стана; *запишите* пьесу как мелодию на одной строке для пения её голосом.

#### **Вопросы и задания:**

1. Какой лад (мажор, минор) создаёт в пьесе и песне грустное настроение?
2. Какие знаки динамики (форте, пиано, *crescendo*, *diminuendo*) нужно проставить в пьесе под названием «Осень» для исполнения её на фортепиано и для создания нужного настроения?
3. Ключевая интонация пьесы и песни – ритм шага. Какому герою (героям) она может принадлежать? Сыграйте пьесу и спойте песню от лица этого героя.
4. *Запишите* в тексте песни обозначения динамики и артикуляции (легато, стаккато, акценты, подчёркивания). Как знаки артикуляции связаны с характером и настроением героя (героев)?

#### **Фортепиано на уроках сольфеджио**

Звуковой мир образов предметного мира, выражение чувств и настроений героев необходимы для формирования мышления и творческого воображения музыканта, изучающего основы языка и устной музыкальной речи. Большие возможности даёт в этом отношении инструмент фортепиано, который должен быть более широко и многофункционально использован на уроках сольфеджио. Благодаря фортепиано интонационные этюды для изучения ключевых интонаций могут строиться не только на основе мелодий, но и на многочисленных авторских пьесах. Фортепиано на уроках сольфеджио даёт возможности заниматься аранжировкой и композицией,

применять в изучении музыкального языка ролевые игры. Приведём примеры некоторых заданий.

### *Игра со словом*

Преподаватель сообщает учащимся ключевое слово-образ (например, «комар», «бегемот» в приведённых ниже примерах) и предлагает прослушать авторскую пьесу (либо её фрагмент) с объявлением названия. Затем ученикам предлагается выявить в нотном тексте ключевую интонацию, соответствующую слову-образу. На основе этих ключевых интонаций делается разработка ролевой игры, в которой в ансамблевой форме принимают участие по очереди все учащиеся.

### *Игра со словом «Комар»*

Учитель исполняет пьесу (пример № 7) и предлагает ученикам выявить в нотном тексте ключевую интонацию, соответствующую слову-образу «комар».

Пример № 7

А. Балтин

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of two systems. The first system has a piano (*pp*) dynamic in the right hand and mezzo-piano (*mp*) in the left hand. The second system ends with double bar lines in both hands.

### *Интонационный этюд «Про комара»*

Выделив в музыкальном тексте ключевую интонацию «жужжания комара» (верхняя строка, 1-й такт), учащиеся исполняют текст в ансамбле совместно с учителем. Отдельные фигуры-мотивы верхней строки текста переносятся в разные (высокие) регистры фортепиано: «Комары летают». Каждая реплика (один такт или полтакта) поручается одному или нескольким исполнителям, которые сопровождают эти мотивы озвучивание нижней строки пьесы учителем.

### *Игра со словом «Бегемот»*

Учитель исполняет пьесу (пример № 8 и предлагает ученикам выявить в нотном тексте ключевую интонацию, соответствующую слову-образу «бегемот».

Пример № 8

А. Исакова

The musical score is for a piano piece in G major and common time. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with similar notation. Dynamics include *mf*, *p*, and *f*. The piece ends with a fermata on the final note of the treble staff.

### ***Интонационный этюд «Ленивый бегемот»***

Между участниками интонационного этюда распределяются роли. Шаг «ленивого бегемота» в басу играетя участником ансамбля обеими руками, чтобы создать образ-ощущение ленивой походки главного героя. Мелодическую линию исполнит другой солист (или учитель). Остальные участники игры передают характерность образа в пластике (ленивое покачивание в разные стороны).

В подобных разработках используется множество слов и с другими образными значениями, если они соответствуют предметной значимости смысловых структур музыкального текста (к примеру, известную пьесу С. Майкапара «В садике» сопровождает скрытая в метре ключевая интонация прыгающего мяча, которую можно озвучить и сделать акустически явной)<sup>4</sup>.

### **Хочу стать композитором**

Приглашаем учителя и ученика к выполнению художественной задачи – импровизации на тему «Караван». В основе импровизации лежит готовый пентатонический звукоряд (чёрные клавиши фортепиано). Для изображения «шага верблюдов» воспользуемся равномерно повторяющейся ритмической фигурой. Её исполнит на звуках квинты (fis-cis) один из партнёров в низком регистре, разделив бас и созвучие между левой и правой руками. Второй партнёр на основе произвольной комбинации звуков чёрной клавиатуры в том же ритме сыграет мелодию.

По завершении композиционного квадрата (2+2 такта), партнёры могут поменяться ролями («зеркальная перестановка»): мелодия прозвучит в низком регистре, а «шаг верблюдов» – в верхнем. Смена ролей может продолжаться многократно и завершается звучанием квинты на фермате.

После предварительной репетиции, когда партнёры поймут свои задачи, можно усложнить и разнообразить задание. Так, для создания эф-

---

<sup>4</sup> Разработку аналогичных заданий см. в изданиях Лаборатории музыкальной семантики:

фекта приближения и удаления каравана первому партнёру, играющему соло (мелодию), можно воспользоваться приёмом регистровки — переноса мелодии (или её части) на октаву вверх или вниз.

В дополнение к основному звуковому пейзажу с помощью той же квинты во вступлении к пьесе можно нарисовать «Солнышко», «Рассвет», тремолируя на чёрных клавишах звуками квинты (fis-cis) или октавы.

### ***Как научиться сочинять вариации***

Известная пьеса из школьного репертуара может стать основой вариаций, если сыграть её несколько раз по-разному, применяя приём дублировки: а) в октаву; б) в терцию; в) в сексту.

Выполните с учеником несложное задание по применению приёма дублировки, и вы убедитесь в его результативности.

Пример № 9



Эксперименты с дублированием можно начать с волыночного баса.

1. Предложите ученику сыграть его не так, как написано в тексте, а двумя руками: левая рука выполнит дублировку квинтового созвучия октавой ниже, правая сыграет квинту, записанную в тексте. Квинты можно равномерно чередовать друг за другом в разных ритмических рисунках (например, ровными четвертями или остинато «четверть – две восьмые»), сопровождая звучащую мелодию, которую сыграет учитель (или другой ученик).

2. Сыгранная в октаву мелодия даст тембровый эффект звучания её «на двух скрипках». Если вы пожелаете услышать мелодию в исполнении «двух свирелей», то не потребуется ничего другого, как сыграть её в дублировке секстами (либо терциями с чередованием терций и секст).

3. После выполнения предложенных вариантов можно дополнительно использовать приём зеркальной инверсии, поменявшись ролями: учитель в верхнем регистре сыграет партию «волыночного баса», ученик-солист в нижнем регистре – мелодию в различных дублировках (октавных, секстовых, терцовых).

### ***Как создать Гулливера***

Чтобы наглядно изобразить широкий шаг сказочного Гулливера<sup>5</sup>, можно предложить ученику исполнить, к примеру, следующую (или любую другую) мелодию в *дублировке* через две октавы.

Пример № 10



Диалогическое строение мелодии даёт повод к дальнейшему развитию сюжета. Предложите ученику переизложить мелодию с помощью *дублировки* и *регистровки*, выбрав нужный приём для воплощения сюжетов: а) «В страну лилипутов пришёл Гулливер»; б) «Лилипуты попали в страну Гулливера».

Если детям это понравится, пусть запишут свои музыкальные сказки в нотную тетрадь и оформят их как пьесы для исполнения на фортепиано (на двух строках нотного стана).

### **«Если бы редактором был я...»**

Расстановка в тексте темповых, динамических и артикуляционных обозначений традиционно предстаёт в тексте в готовом виде и ставит учителя и ученика в зависимость от чужой исполнительской воли. Задания по созданию новых версий носят безусловный творческий характер, однако

<sup>5</sup> Возможна замена пары персонажей на иные: к примеру, Великаны и Карлики и т.п.

для приобретения профессионального навыка интерпретации текста все подобные действия регламентированы содержанием авторской пьесы. Качественный результат создания исполнительского сценария зависит от владения техникой анализа музыкального содержания и грамотной его расшифровки на уровне поэтики и семантики музыкального текста.

### ***Интонационный этюд «Журавль и Лягушка»***

В пьесе В. Красева «Журавль» с помощью ключевой интонации – ритма шага композитору удалось изобразить большую длинноногую птицу.

Пример № 11

Неторопливо

М. Красев

The musical score is written for piano in 4/4 time and the key of D major. It consists of two systems of music, each with four measures. The right hand (treble clef) plays a simple melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). The left hand (bass clef) plays a bass line: D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter), with a sharp sign above the first and third notes. The piece ends with a double bar line in the final measure of the second system.

### **Вопросы и задания:**

1. Сыграйте пьесу на фортепиано. Найдите ключевую интонацию Журавля в тексте.
2. Перепишите пьесу в тетрадь.
3. Исполните на фортепиано пьесу с другим названием: «Журавль и Лягушка» вдвоём с партнером (т. 1- 4 – Журавль, т. 5-8 – Лягушка) на сюжет следующего стихотворения:

Вот идёт Журавль с журавлятами

Впереди Лягушка скачет с лягушатами

4. Подумайте, какие знаки артикуляции (легато, стаккато) и в какой части текста нужно поставить для обозначения: а) «прыгающих лягушек»; б) приветствия героев.

5. Сыграйте пьесу дважды с разным порядком выхода героев: Журавль и Лягушка, затем – Лягушка и Журавль.

### **Интонационный этюд «Веселый Трубоч»**

На большом шумном празднике народ танцует польку. Громче всех слышны звуки трубы. Её реплики построены на интонациях фанфары. Это на звуках ре-мажорного трезвучия сигналиит главный герой пьесы – Трубоч.

Пример № 12

Канадская народная песня

#### **Вопросы и задания:**

1. Найдите и покажите в верхней строке пьесы интонации фанфары. Это соло главного героя – Трубоча. Они повторяются дважды<sup>6</sup>.
2. Перепишите текст в тетрадь. Выделите реплики трубоча с помощью динамики, чтобы их было хорошо слышно на шумном празднике.

<sup>6</sup> Обе реплики трубы начинаются из-за такта с ноты «ля».

3. Найдите и покажите в пьесе ключевые интонации польки, которую танцуют собравшиеся на праздник друзья музыканта.
4. Исполните интонационный этюд совместно с учителем. Ученик озвучит обе реплики трубы, учитель сыграет остальную часть текста<sup>7</sup>.

### **Музыкальная риторика на уроках сольфеджио**

В работе с одарёнными детьми, принятой в Лаборатории музыкальной семантики, сложилась новая система преподавания теоретических дисциплин. Важным звеном на пути от устной музыкальной речи к освоению её письменных форм после «Музыкального букваря» оказался новый учебный предмет – «Музыкальная риторика»<sup>8</sup>.

#### ***Герои и персонажи в музыкальном тексте***

Главными героями произведений часто бывают музыканты, играющие на различных музыкальных инструментах. До начала ролевой игры ученику с помощью учителя предстоит разобраться: сколько героев участвует в сцене музицирования, записанной в нотном тексте композитором? Кто эти герои – на каких музыкальных инструментах они «играют», сколько их? Какая музыка звучит в их сольном или ансамблевом исполнении? Где происходит действие? Задания, представленные ниже, знакомят читателя с формами ролевых игр на примере нескольких интонационных этюдов.

В предлагаемой ниже пьесе (пример № 13) изображена сцена музицирования с участием двух героев – деревенских музыкантов. Один из них играет на свирели, другой – на волынке.

---

<sup>7</sup> Этот интонационный этюд лучше прозвучит на двух фортепиано.

<sup>8</sup> Шаймухаметова Л.Н. Музыкальная риторика. Уч. пособие для 1-го класса ССМШ. Электронный носитель: фонд ЛМС, 2003.

## Эстонский танец

Andantino

Vivo

Определить этих действующих лиц в пьесе не составит особого труда. Однако ученику нужно объяснить, что Музыканты играют уличную мелодию на весёлом деревенском празднике. Они сопровождают игрой танцы, поэтому должны уметь (!) играть пьесу в разных вариантах – повторяя текст по-разному. Чтобы понять содержание пьесы, найти составляющие его смысловые структуры и научиться их варьировать, ученик предварительно должен ответить на заданные вопросы.

**Вопросы и задания:**

1. Найдите в нотном тексте пьесы наигрыш свирели.
2. Найдите в нотном тексте пьесы запись звучания волынки.
3. Сыграйте интонационный этюд совместно с учителем в разных вариантах исполнительского сценария.

**Исполнительский сценарий «Свирель и Волынка»**

Ученик исполнит роль 1-го Музыканта, играющего на свирели (верхняя строка), одновременно с учителем, исполняющим роль 2-го Музыканта, играющего на волынке (нижняя строка).

### **Исполнительский сценарий «Две свирели»**

Ученик исполнит роль Музыканта, играющего на свирели (такты 1- 4), затем изобразит диалог двух свирелей. Для этого нужно разделить вторую часть мелодии (такты 5-12) на реплики (между двумя руками) и сыграть каждую вторую реплику октавой выше (правой рукой). Например: такты 5-8 – 1-я свирель (левая рука); такты 9-12 – 2-я свирель (правая рука) октавой выше.

Учитель исполнит роль Музыканта, играющего на волынке, в нижнем регистре фортепиано.

### **Исполнительский сценарий «Играем на разных инструментах»**

Сыграйте интонационный этюд на основе первого сценария «Свирель и Волынка», затем повторите пьесу в зеркальной инверсии, поменявшись ролями<sup>9</sup>.

### ***Диалог и сюжет в исполнительском сценарии***

В структуре любой, в том числе, музыкальной речи основополагающее значение имеет *диалог*. В тексте произведения – это разговор или какое-либо действие с участием *двух* героев. Обычно участники диалога – герои с разными характерами. Они переживают разные настроения и действуют в разных обстоятельствах. Действия тоже могут быть различными: герои диалога не только *разговаривают*, но и *танцуют* (пластический диалог), *поют и играют* на музыкальных инструментах (концертный диалог), *становятся участниками всевозможных событий* (театральный диалог). В ролевой игре исполнителю требуется показать характер персонажа (к примеру, Карабас-Барабас – *злой и страшный*). Но не менее важно подчеркнуть и особенности поведения действующего лица в конкретной ситуации (Карабас-Барабас *кричит и пытается наказать кукол*). Во всех

---

<sup>9</sup> Прием зеркальной инверсии состоит в следующем: верхняя строка читается в скрипичном ключе, но исполняется в нижнем регистре, нижняя строка читается в басовом, но исполняется в верхнем регистре.

случаях интересное и яркое исполнение зависит от точности смысловой артикуляции (произнесения) реплик от имени героя, поэтому так важен выбор нужной динамики, темпа и артикуляции для воспроизведения особенностей его поведения или речи.

Фортепиано на уроках сольфеджио предполагает широкое использование нетрадиционных форм ансамблевого музицирования. По специально разработанной в лаборатории методике учащиеся играют клавирные сочинения, развёртывая их в смысловую партитуру в ансамбле 4-х, 6 или 8 рук либо в два рояля. Такой вид музицирования возможен благодаря знакомству ученика со смысловыми структурами музыкального текста.

### ***Интонационный этюд «Приключения Буратино»***

Ключевой интонацией «Марша» Дм. Шостаковича из фортепианного цикла «Детская тетрадь» (пример № 14), как и во многих маршах других композиторов, является *ритм шага*. В пьесе Шостаковича есть два музыкальных диалога: в первом диалоге реплики звучат одновременно и расположены в тексте вертикально (такты 1-8). Это означает, что герои сразу выполняют все действия. Во втором диалоге реплики героев звучат по очереди (такты 9-16), так как они выполняют действия друг за другом. Пианисту для составления исполнительского сценария, выразительного произнесения ключевых интонаций и диалогов важно разобраться, *кто* именно «марширует» в пьесе, *какие герои* участвуют в диалогах, *сколько героев участвует в действии*, *какие у них отношения друг с другом*.

Tempo di Marcia

The musical score is written for piano and consists of four systems. Each system has a treble and bass clef staff. The first system is labeled 'Куклы' (The Puppets) and features a melody in the treble staff with eighth-note patterns and accents, and a bass line with quarter notes. The second system is labeled 'Карабас' (Karabas) and shows a similar eighth-note melody in the treble staff, with a bass line that includes a *mf* dynamic marking. The third system is labeled 'куклы насторожились' (the puppets are on guard) and features a more somber melody in the treble staff with a *p* dynamic marking. The fourth system is labeled 'Крик Карабаса' (The cry of Karabas) and shows a melody in the treble staff with a *f* dynamic marking, and a bass line with a *p* dynamic marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

### Исполнительский сценарий «Карабас-Барабас и Куклы»

Построить исполнительский сценарий пьесы на основе ключевых интонаций нам помогут знакомые персонажи из сказки А.Н. Толстого «Приключения Буратино» – Карабас-Барабас и Куклы. Карабас-Барабас – большой и страшный, с длинной бородой, которая волочится по земле. Он путается в бороде, и потому всё время спотыкается и падает. Куклы боятся Карабаса: они шагают неуверенно, «на цыпочках», украдкой, чтобы не навлечь на себя гнев хозяина кукольного театра.

### Вопросы и задания:

1. Найдите и отметьте карандашом в нотном тексте нижней строки пьесы (пример № 14) начало и окончание двух действий грозного Карабаса: «Карабас-Барабас шагает» и «Карабас угрожает куклам».
2. Найдите в тексте пьесы вертикальный и горизонтальный диалоги. Какие действующие лица являются участниками диалогов? Найдите в тексте границы их реплик. Объясните, почему «шаги Кукол» в горизонтальном диалоге отмечены композитором знаком стаккато.
3. Распределите роли и исполните интонационный этюд совместно с учителем на основе предложенного сюжета и двух диалогов, записанных в тексте композитором.

#### Действующие лица и исполнители:

##### *1-й диалог (вертикальный, такты 1-8)*

Карабас-Барабас - Ученик (нижняя строка текста с разделением «шагов» между правой и левой руками).

Куклы – Учитель (верхняя строка текста).

##### *2-й диалог (горизонтальный, такты 9-16)*

Реплика Карабаса – Ученик (такты 9-10 и 13-14 обе строки двумя руками).

Реплика кукол – Учитель (такты 11-12 и 15-16 обе строки двумя руками).<sup>10</sup>

При повторном проигрывании исполнители могут меняться ролями.

Музыкальная школа начального звена опирается на лучшие традиции отечественного образования. В то же время она по-прежнему испытывает дефицит разработок педагогических технологий, которые были бы способны объективно обеспечить высокие результаты креативного обучения одарённых детей. Создание переложений, обработок, игра в ансамбле на основе владения техникой аранжировки, грамотное чтение с листа на интонационно-

---

<sup>10</sup> Реплики Кукол в обоих случаях начинаются из-за такта.

образной основе, осмысленная интерпретация – это изобретательские задачи, которые не только ставятся, но и успешно решаются лабораторией на основе разработанных авторских программ, учебных и методических пособий, хрестоматий, видео- и аудиозаписей концертных программ. Предлагаемая статья не содержит развёрнутого изложения научной концепции, но за каждым творческим заданием стоит теория смысловой организации текста, «переведённая» нами на язык практических действий в классе сольфеджио и фортепиано. В результате выполнения предложенных рекомендаций педагоги, заменяя и расширяя материал, без труда справятся с обозначенными задачами, а ученики, руководимые ими, будут просто «обречены на успех».

#### **Советуем прочитать:**

1. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. «Музыкальный букварь» – под общ. ред. Л. Н. Шаймухаметовой. Уфа, 2000.
2. Шаймухаметова Л.Н. Учимся по «Букварю». Методические рекомендации. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2005.
3. Шаймухаметова Л.Н. Сольфеджио. Программа для 1-го класса ССМШ. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2005.
4. Федорова Л. И. Веселое сольфеджио: учебно-методическое пособие для 1-го класса ДМШ. – под общ. ред. Л. Н. Шаймухаметовой. – Уфа,: Лаборатория музыкальной семантики, 2003.
5. Грошева С.Е. Музыкальные диалоги и ролевые игры на уроках сольфеджио: учебно-методическое пособие для 1-го класса ДМШ. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2005.
6. Кильдиярова А.Г. Стихи на уроках сольфеджио. Методическая разработка – под общ. ред. Л. Н. Шаймухаметовой. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2003.
7. Колокольчики. Семантика на уроках сольфеджио в 4-х вып. – под общ. ред. Л. Н. Шаймухаметовой. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 1998 - 20

8. Креативное обучение в ДМШ. Вестник Лаборатории музыкальной семантики. Ежеквартальное подписное издание. Выходит с 2008 г. Каталог «Почты России». Индекс 80105.