

Е.Г. Щербакова

«Мои первые транскрипции»

Выпуск 3

НЕСКУЧНЫЕ ЭТЮДЫ



Гилем

Уфимская государственная академия искусств им. Загира Исмагилова
Лаборатория музыкальной семантики

Е. Г. Щербакова

«Мои первые транскрипции»

Выпуск 3

Нескучные этюды

Методическая разработка для младших и средних классов ДШИ и ДМШ

Уфа 2013

УДК 78.072.1.01

ББК 74.54:85.3

М 54

Нескучные этюды: Методическая разработка для младших и средних классов ДШИ и ДМШ / Серия «Мои первые транскрипции». – Вып. 3. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2013 / Сост. Е. Г. Щербакова. – 23 с., нот., ил.

Под общей редакцией профессора Шаймухаметовой Л.Н.

Технический редактор Данилова Я.Ю.

Методическая разработка предназначена для совместной работы учителя с учеником в средних классах ДШИ и ДМШ в ансамблевой форме на уроках фортепиано и может применяться в условиях чтения с листа музыкального текста. Участники фортепианного дуэта будут исполнять в 4 руки предложенные ниже этюды, записанные в тексте для двухручного исполнения. В качестве материала, на котором основаны все задания, используются инструктивные пьесы – этюды К. Черни, Л. Шитте и других композиторов.

© Лаборатория музыкальной семантики

УГАИ им. Загира Исмагилова, 2013

© Щербакова Л.Н. – составитель, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя.....	4
I. Горизонтальные диалоги.....	5
II. Вертикальные диалоги.....	14
III. Весёлые перевёртыши	18
Список рекомендуемой литературы.....	23

От составителя

Одним из основных и важных разделов в работе с учащимися музыкальных школ является развитие навыков чтения нот с листа. «Лучший способ научиться читать – это как можно больше читать» (И. Гофман)

Ни один навык не может быть освоен без тренировки. Но чтобы эта работа была более увлекательной, в данной методической разработке представлены разнообразные формы совместной творческой работы учителя с учеником в фортепианном классе. Эти задания заключаются в преобразовании авторского текста на основе горизонтального и вертикального диалогов.

Модели диалогов заложены композитором в нотном тексте. Они дают возможность распределения материала между двумя партнёрами в условиях ансамблевой игры с целью дальнейшего преобразования первичного авторского текста во вторичный. Традиция подобного творческого музицирования восходит к практике ансамблевого музицирования эпохи барокко и наряду с более поздней – классико-романтической традицией должна применяться в обучении с самых ранних его этапов.

Диалог, как структура текста, встречается во всех музыкальных произведениях. Это необходимая составляющая риторики музыкального языка. В приведённых ниже заданиях ученики приобретают навык видеть в тексте признаки диалогичности. При этом, незаметно для ученика, в увлекательной форме происходит обыгрывание текста в разных вариантах, благодаря чему ученик отрабатывает одновременно и пианистические приёмы, учится бегло читать с листа, грамотно разбираться в музыкальном тексте, а так же знакомиться с большим количеством музыкальных произведений.

Участники фортепианного дуэта будут исполнять в 4 руки предложенные ниже пьесы, записанные в тексте для двухручного исполнения. В качестве материала, на котором основаны все задания этого методического пособия, используются инструктивные пьесы – этюды К. Черни, Л. Шитте и других композиторов.

Упражнения сгруппированы по трём разделами в соответствии с поставленными задачами:

I. Горизонтальные диалоги

II. Вертикальные диалоги.

III. Весёлые перевёртыши. Горизонтальные и вертикальные инверсии и перестановки.

В первом разделе «Горизонтальные диалоги» смысловые сегменты текста (реплики диалога) произносятся учителем и учеником по очереди. Во втором разделе «Вертикальные диалоги» этюд звучит в ансамбле с одновременным произнесением реплик. В третьем разделе «Весёлые перевёртыши» используются инверсии мотивов, фраз и предложений, а также регистровки как приёмы преобразования. Это позволяет создавать различные версии «оркестрового» звучания одного и того же авторского текста.

Методическое пособие предназначено для совместной работы учителя с учеником в средних классах ДШИ и ДМШ в ансамблевой форме музицирования на уроках фортепиано и является важной формой развития творческой фантазии юного музыканта.

1. ГОРИЗОНТАЛЬНЫЕ ДИАЛОГИ

В приведённых в этом разделе примерах предлагается сыграть этюды, написанные разными авторами, в виде горизонтальных диалогов, постепенно уменьшая масштаб реплик: от 8 тактов до 0,5 такта (от простого к сложному)¹.

Горизонтальный диалог – это универсальная грамматическая модель музыкального языка, которая наиболее часто встречается в произведениях разных жанров, эпох, стилей. Структурная единица диалога – реплика. В горизонтальном диалоге реплики произносятся по очереди, друг за другом. Схема чередования реплик может быть различной: 8 тактов + 8 тактов (4+4, 2+2, 1+1, 0,5+0,5).

Играем в диалоге: 8+8

Пример № 1

Л. Шитте. Оп. 160, № 14

Grazioso

¹ Смысл диалога – поочерёдность вступления. Реплики во времени должны быть организованы. Для ясного восприятия музыки точное вступление ответной реплики очень важно, а это требует от ученика повышенного внимания. И чем меньше масштаб реплики, тем сложнее вступление.

1. Разделите пьесу (пример № 1) между двумя партнёрами ансамбля следующим образом: первые 8 тактов по тексту сыграет двумя руками учитель, следующие 8 тактов по тексту – ученик.
2. Разделите пьесу по той же схеме чередования реплик (8+8) со смысловой ролей: первым сыграет 8 тактов по тексту ученик, следующие 8 тактов – учитель ниже на октаву.

Пример № 2

Л. Шнитке. Op. 160, № 18

Moderato



1. Сыграйте пьесу (пример № 2) аналогично предыдущему заданию с распределением реплик (8+8).

2. Сыграйте реплики диалога с применением приёма регистровки: первые 8 тактов сыграет двумя руками ученик на октаву выше (quasi-флейта и скрипка), следующие 8 тактов – учитель по тексту.
3. Выполните задание № 2, поменявшись ролями: учитель сыграет первые 8 тактов по тексту, ученик исполнит вторую реплику диалога в верхнем регистре.

Играем в диалоге: 4+4

Пример № 3

Л. Шитте. Оп. 108, № 3

Andantino

The musical score is written for piano and consists of three systems. The first system contains 8 measures, the second system contains 4 measures, and the third system contains 4 measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino' and the articulation is 'dolce'. The notation includes various chords, eighth notes, and rests, with some measures featuring a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Allegro moderato



1. Разделите пьесы (примеры № 3, № 4) между двумя партнёрами ансамбля по фразам: первые 4 такта сыграет двумя руками ученик, следующие 4 такта – учитель на октаву ниже (аналогично до конца текста).
2. Повторите задание, поменяв порядок произнесения реплик: первую реплику проиграет не ученик, а учитель. Вторые 4 такта играет ученик в регистровке – на октаву выше (и так до конца текста).
3. Ученик и учитель могут поменяться партиями и выполнить задание в зеркальном порядке (ученику следует пересесть на место учителя).

Играем в диалоге 2+2

Пример № 5

Л. Шитте. Оп. 160, № 25

Vivace



1. Распределите реплики горизонтального диалога (пример № 5) по схеме 2+2 между двумя партнёрами ансамбля: первые 2 такта сыграет учитель по тексту, вторые 2 такта – ученик на октаву выше.
2. При повторе текста поменяйте порядок вступления партнёров: первые 2 такта играет ученик по тексту, а следующие 2 такта – учитель на октаву ниже.
3. В следующем задании партнёры должны пересесть, поменявшись местами, и выполнить задания в описанном выше порядке.

Весёлые мотивы в диалоге:

1+1

Пример № 6

Г. Беренс. Op 70, № 27

Allegro



1. Разделите пьесу (пример № 6) между двумя партнёрами ансамбля по одному такту: первый такт двумя руками сыграет ученик, следующий такт – учитель на октаву ниже.
2. При повторе текста поменяйте порядок вступления партнёров: первый такт сыграет учитель на октаву ниже, следующий такт – ученик по тексту.
3. Сыграйте этюд несколько раз, меняясь ролями и используя приём регистровки.

Весёлые мотивы в диалоге по полтакта:

0,5+0,5

Пример № 7

Г. Беренс. Оп. 70, № 28

Allegro



1. Разделите материал пьесы (пример № 7) между двумя партнёрами ансамбля по мотивам равным полтакта: первый мотив играет учитель на октаву ниже, второй мотив – ученик на октаву выше.
2. Сыграйте этот пример, изменив последовательность вступления мотивов: первый мотив играет ученик по тексту, второй мотив – учитель на октаву ниже.

Умеренно



1. Разделите материал пьесы (пример № 8) между двумя партнёрами ансамбля по мотивам, равным полтакта и сыграйте их в разных регистрах с переносом на октаву вверх или вниз.
2. Сыграйте этот пример, меняя последовательность вступления мотивов: учитель – ученик; ученик – учитель.

Горизонтальный диалог solo-Tutti

В следующих примерах в нотном тексте записаны разные грамматические модели оркестрового диалога с противопоставлением реплик солиста (solo) и оркестра (Tutti).

Пример № 9

Л. Шитте. Оп. 108, № 7

Allegro moderato

1. Исполните этот этюд (пример № 9) следующим образом: партию солиста (такты 1, 3, 5, 9, 11) сыграет ученик по тексту, партию оркестра (такты 2, 4, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 15, 16) – учитель по тексту. В 13 такте партии солиста и оркестра звучат одновременно.
2. Сыграйте этюд несколько раз, меняясь партиями, а также используя регистровку. В каждом новом исполнении могут быть представлены различные солирующие инструменты (скрипка, флейта, виолончель).

Allegro moderato

В следующем этюде Шитте (пример № 10) два горизонтальных диалога: 1) между двумя солистами (скрипка и виолончель); 2) между парой солистов и Tutti. Разделите роли и сыграйте их в ансамбле, обращая внимание на оркестровый контраст реплик горизонтального диалога.

2. ВЕРТИКАЛЬНЫЕ ДИАЛОГИ

Вертикальный диалог – это вторая универсальная модель музыкального языка. В вертикальном диалоге, в отличие от горизонтального, реплики произносятся одновременно. Реплики вертикального диалога записываются на верхней и нижней строчках.

Схема моделей вертикального диалога может быть также различной: 8 тактов + 8 тактов, (4 + 4; 2 + 2).

В этом разделе партнёры будут меняться партиями в зеркальном отражении. Зеркальные перестановки – один из самых универсальных и часто повторяющихся приёмов в практике переложений и транскрипций. Этот приём предлагается освоить на ряде нижеследующих примеров (№ 11-15).

Играем в диалоге:

8+8

Пример № 11

К. Черни. Оп. 599, № 40

Andantino

The musical score for Example 11 is presented in three systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system begins with a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs.

1. Сыграйте этюд Черни (пример № 11), разделив материал между партнёрами следующим образом: ученик играет партию солиста (верхняя строчка), учитель – партию аккомпаниатора (нижняя строчка).
2. Поменяйтесь партиями по вертикали: учитель сыграет мелодию в нижнем регистре, а ученик – аккомпанемент в верхнем регистре, во второй октаве.

Играем в диалоге:

4+4

Пример № 12

К. Черни. Оп. 599, № 20

Moderato

Пример № 13

Л. Шитте. Оп. 108, № 17

Tempo di Valse

Сыграйте примеры № 12, № 13 выполнив аналогичные задания на уровне схемы 4+4. Исполнив 4 такта, поменяйтесь партиями в зеркальном отражении: ученик сыграет нижнюю строчку в верхнем регистре, учитель – верхнюю строчку в нижнем регистре.

Играем в диалоге:

2+2

Пример № 14

Л. Шитте. Оп. 160, № 6

Allegretto



Пример № 15

Moderato



Распределите материал примеров № 14, № 15 между партнёрами ансамбля в вертикальном диалоге 2+2: верхнюю строчку (такты 1, 2) исполнит ученик, нижнюю строчку учитель. В следующих двух тактах партнёры поменяются партиями в зеркальном отражении.

III. ВЕСЁЛЫЕ ПЕРЕВЁРТЫШИ

Инверсия – это один из важнейших приёмов импровизации и прелюдирования в эпоху барокко. Этот приём заключается в изложении материала по принципу «наоборот»: слева направо, справа налево (горизонтальная инверсия); снизу вверх, сверху вниз (вертикальная инверсия). Благодаря приёму инверсии возможно создание новых вариантов произведений. Освоению этой техники и посвящен данный раздел. В результате преобразований на основе приёма инверсии получают вариации.

Пример № 16

Л. Шитте. Op. 160, № 16

Moderato

1. Разделите материал этюда (пример № 16) между партнёрами в диалоге по схеме 4+4: первые 4 такта играет учитель, следующие 4 такта – ученик. Исполните мотивы реплик в горизонтальной инверсии (смотрите разметку в нотном тексте) в нечётных тактах, при повторе – во 2, 4 тактах.
2. Разделите материал этюда между партнёрами в диалоге мотивов по схеме 0,5+0,5: ученик играет первый мотив в горизонтальной инверсии, учитель – второй мотив с применением приёма регистровки (на октаву ниже).
3. Разделите текст этюда по полтакта следующим образом: ученик играет первый мотив на октаву выше, учитель – второй мотив в горизонтальной инверсии.

Пример № 17

Н. Любарский

Умеренно и легко



1. В этюде Н. Любарского (пример № 17) предлагается сыграть мотивы по полтакта с применением регистровки и инверсии: первые полтакта играет учитель (на октаву ниже), следующие полтакта ученик (по авторскому тексту). Все мотивы играют в горизонтальной инверсии (см. разметку в нотном тексте).
2. Сыграйте этюд, используя одновременно вертикальную и горизонтальную инверсии: ученик играет нижнюю строчку в верхнем регистре, учитель –

верхнюю строчку в нижнем регистре.

3. Все мотивы исполняются в противоположном движении.
4. Поменяйтесь местами (ученик – слева, учитель – справа) и выполните задание 2.

Пример № 18

Н. Любарский

Живо



Этюд Н. Любарского (пример № 18) ученик исполнит горизонтальные инверсии мотивы тактов 1-4. Следующие 4 такта партнёры исполняют в вертикальной инверсии путём зеркальной перестановки текста.

Пример № 19

А. Лемуан

Очень спокойно



Н. Любарский

Легко



Распределите материал этой пьесы (пример № 20) в вертикальном диалоге: учитель играет нижнюю строчку, ученик – верхнюю строчку с регистровкой-переносом на октаву вверх каждого мотива.

Учитель играет нижнюю строчку, ученик выполняет регистровку заключительного звука, отмеченного знаком 8---, на октаву вниз.

Учитель играет нижнюю строчку, ученик – верхнюю строчку. Через каждые полтакта сделайте вертикальную инверсию текста этюда: учитель играет верхнюю строчку в нижнем регистре, ученик – нижнюю строчку в верхнем регистре.

Пример № 21

Э. Тетцель

Умеренно



Этюд Э. Тетцеля (пример № 21) подтверждает, что приём зеркальной перестановки текста часто используется в композиторском творчестве.

1. Исполните этот пример следующим образом: первые 4 такта играет учитель, вторые 4 такта – ученик (все по тексту).
2. Распределите материал этого примера между партнёрами ансамбля следующим образом: нижнюю строчку играет учитель, верхнюю – ученик. Через каждые два такта (при повторном проигрывании – через 1 такт) они делают вертикальную инверсию.
3. Ученик играет первые 4 такта. В каждом такте он переносит вторые полтакта на октаву выше. В следующих четырех тактах каждые вторые полтакта учитель переносит на октаву ниже.

Список рекомендуемой литературы

1. «Занимательная инструментовка» в классе фортепиано ДМШ. – Вып. 2. Бетховен / Методическая разработка для младших и средних классов ДМШ. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011. – 13 с., нот., ил.
2. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. – Вып.1. Моцарт. Тембровые диалоги: Учебно - методический комплект с аудио приложением и цветными иллюстрациями. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011. – 16 с., нот., ил.
3. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. – Вып.3. Вертикальные и горизонтальные диалоги в пьесах Бетховена / Методическая разработка для младших классов ДМШ с аудио приложением. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011. – 12 с., нот., ил.
4. Креативное обучение ДМШ. Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова. Выходит с 2008 г.
5. «Мои первые транскрипции». Вып.1. Нескучные этюды / Методическая разработка для младших и средних классов ДМШ. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2011. – 11 с., нот., ил.
6. «Мои первые транскрипции». Вып.2. / Методическая разработка для ДМШ. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2011. – 11 с., нот., ил.
7. «Учимся аранжировке». – Вып.1. / Рабочая тетрадь для начинающих пианистов. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2011. – 12 с., нот., ил.
8. Шаймухаметова Л. Н., Кириченко П. В. Интонационные этюды в классе фортепиано: Учебное пособие. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГИИ, 2002. – 127 с., нот.

Методическая разработка для младших и средних классов ДМШ

Елена Григорьевна Щербакова

«Мои первые транскрипции»

Выпуск 3

Нескучные этюды

**Уфимская государственная академия искусств
им. Загира Исмагилова**

Лаборатория музыкальной семантики

450008, г. Уфа, ул. Ленина, 14, комн. 2-34.

E-mail: creative-511@mail.ru. Телефон: (347) 272-49-05

Лиц. на изд. деят. Б 848240 № 158 от 09.06.1999 г.

рег. № 161 от 05.02.1999 г.

ЛБ № 0187 от 08.10.1999 г.

Подписано в печать 30.01.2013 г.

Тираж 100 экз.

Отпечатано в типографии Гилем