



Уфимская государственная академия искусств
Лаборатория музыкальной семантики



МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

по подготовке к I-му Международному
конкурсу инновационных методических работ
преподавателей
«Креативное обучение в ДМШ и ДШИ»

I. СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(указанную литературу инновационного профиля
можно приобрести в печатном и электронном виде.
Заказы направлять по адресу lab126nt@yandex.ru)

1. **Грошева С.Е. Музыкальные диалоги и ролевые игры на уроках сольфеджио.** Учебно-методическое пособие для 1-го класса ДМШ.
2. **«Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ.** Вып. 1. Моцарт. Тембровые диалоги: методическая разработка для младших и средних классов ДМШ
3. **«Занимательная инструментовка» в фортепианном классе.** Бетховен / Методическая разработка для младших и средних классов ДМШ / Серия: Занимательная инструментовка. – Вып. 2.
4. **«Занимательная инструментовка» в фортепианном классе.** Выпуск 3. Вертикальные и горизонтальные диалоги в пьесах Бетховена: Методическая разработка для младших классов ДМШ / Серия: Занимательная инструментовка. – Вып. 3.
5. **«Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ.** Вып. 4. Гайдн. «Чудо-симфонии»: методическая разработка (рабочая тетрадь) для младших и средних классов ДМШ
6. **Кильдиярова А. Г. Стихи на уроках сольфеджио.** Методическая разработка
7. **Колокольчики. Семантика на уроках сольфеджио.** Выпуск 1. Интонационные этюды и ролевые игры. Методическая разработка.
8. **Колокольчики. Семантика на уроках сольфеджио.** Выпуск 2. Стихи на уроках сольфеджио. Методическая разработка.
9. **Колокольчики. Семантика на уроках сольфеджио.** Выпуск 3. Весёлая ритмика. Методическая разработка.
10. **Нескучные этюды: Методическая разработка для младших и средних классов ДМШ /** Серия «Мои первые транскрипции». – Вып. 3.
11. **Музыка прошлого и современность. Сборник статей /** Отв. ред.-сост. Шаймухаметова Л. Н.
12. **Учимся аранжировке /** Рабочая тетрадь для младших классов ДМШ. – Вып. 1.
13. **Учимся аранжировке /** Рабочая тетрадь для младших классов ДМШ. – Вып. 2.
14. **Учимся аранжировке /** Рабочая тетрадь для младших классов ДМШ. – Вып. 3.
15. **Учимся аранжировке /** Рабочая тетрадь для младших классов ДМШ. – Вып. 4.
16. **Фёдорова Л.И. «Весёлое сольфеджио».** Учебно-методическое пособие для 1-го класса ДМШ.
17. **Шаймухаметова Л.Н. Маскарад и карнавал. Моцарт. «Турецкое рондо»,** 3-я часть Сонаты Ля мажор, № 11: учебно-методический комплект с аудио и видеоприложением для средних и старших классов ДМШ (фортепиано, музыкальная литература).
18. **Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Музыкальный букварь в играх, загадках, картинках**

19. Шаймухаметова Л.Н. Учимся по «Букварю». Методические рекомендации к учебному пособию "Музыкальный букварь в играх, картинках, загадках (с поурочной разработкой) для начальных классов ДМШ.
20. Шаймухаметова Л. Н., Исламгулова Р. Х. Динамические превращения звука: книжка-раскраска для начинающих музыкантов.
21. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Звуковые краски музыки: Учебная тетрадь.
22. Шаймухаметова Л.Н., Царёва Е.Ю. Играем вместе с учителем: учебное пособие для начинающих пианистов
23. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Лесная школа профессора Жирафа. Диалог-игры в устной музыкальной речи: Учебные тетради.
24. Шаймухаметова Л.Н., Трунина Л.С., Большакова Т.С. Ролевые игры в классе фортепиано. Сюжеты музицирования в танцевальных пьесах западноевропейского барокко: Учебное пособие для ДШИ с видеоприложением.
25. Креативное обучение в ДМШ. Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики. 22 выпуска / 2008–2013.

Аннотации, оглавление к перечисленным изданиям и прайс-листы см. на сайте creative-dmsh.ucoz.ru

II. ОБРАЗЦЫ ТИПОВЫХ МЕТОДИЧЕСКИХ РАЗРАБОТОК

1. «Мои первые транскрипции» на уроках фортепиано

Творческому обучению игре на фортепиано педагоги школ уделяют постоянное внимание. Чаще оно происходит в направлении жанрового и стиливого расширения программы и введения в педагогический репертуар ярких произведений, интересных ученику. Преподаватели стараются разнообразить формы работы, занимаясь также подбором мелодий или сопровождения «на слух», что приближает обучение к традициям бытового музицирования.

Наряду с этим, в современной музыкальной практике вводятся новые формы работы ученика с педагогическим репертуаром, связанные не с точным воспроизведением, а с активным преобразованием авторского текста. С этой целью в Лаборатории музыкальной семантики существует методическое направление, отражённое в серии учебных изданий под названием «Мои первые транскрипции». Обучение такому виду творчества, исторически сложившемуся раньше, чем классическая «игра по нотам» и предназначенному непосредственно практике любительских вечеров и салонных домашних концертов, не должно происходить стихийно. Искусство транскрипции осваивается нашими учениками – и начинающими музыкантами, и взрослыми – путём доступных универсальных упражнений по преобразованию первоначального (авторского) текста. Многие из них предназначены для совместного исполнения учителя с учеником, поскольку практика многочисленных переизложений текстов для различных инструментов выполнялась музыкантами всех времён преимущественно в ансамблевой форме.

Приёмам преобразования мы учимся у композиторов, обнаруживая их в самом авторском тексте и затем вариативно применяем в разработанных практических заданиях. Приведём примеры некоторых из них.

Зеркало – один из самых простых, универсальных и часто повторяющихся приёмов в практике переложений и транскрипций. Обратите внимание, что в четырёх известных этюдах Е. Гнесиной для правой и левой рук автор записала каждый второй из них в зеркальном отражении.

Как сделать транскрипцию? Задания на преобразование текста

Задание 1. Сыграйте примеры № 1 и № 2 в ансамбле с учеником, разделив материал первого примера между партнёрами следующим образом: Солист (верхняя строка), Аккомпаниатор (нижняя строка). В примере № 2 композитор записал текст зеркально, поэтому исполнители невольно поменяются ролями:

Пример № 1

Е. Гнесина

Не спеша
Ученик

mf

Учитель

Пример № 2

Не спеша
Ученик

Учитель

Задание 2. Сыграйте пример № 1 с аналогичной зеркальной перестановкой через каждые 2 такта.

Задание 3. Сыграйте пример № 1 с зеркальной перестановкой каждого последующего такта.

Задание 4. Предложите Солисту сыграть пример № 1 с перестановкой мотивов (по полтакта) в верхних регистрах фортепиано.

Задание 5. Сыграйте пример № 2 с выполнением тех же упражнений в аналогичной последовательности.

Задание 6. Сыграйте № 1 и № 2 в горизонтальной инверсии, изменив последовательность расположения тактов: 4–3–2–1.

Задание 7. Сыграйте примеры № 3 и № 4 в ансамбле с учеником, разделив материал третьего примера между партнёрами аналогичным способом: Солист (верхняя строка), Аккомпаниатор (нижняя строка). В примере № 4 композитор также записал текст зеркально, поэтому исполнители снова будут меняться ролями.

Задание 8. Сыграйте примеры № 3 и № 4 на основе заданий 2, 3, 4, 5.

Задание 9. Исполните такты 7 и 8 примеров № 3 и № 4 с ритмическим преобразованием долгих длительностей на более короткие на основе тех же созвучий.

Задание 10. Предложите Солисту в № 3, а затем в № 4 исполнить другую комбинацию интервалов в каждом такте двумя руками на основе их перестановки в инверсии в разных регистрах.

Пример № 3

Медленно и плавно
Учитель двумя руками

Ученик

Пример № 4

Медленно и плавно
Учитель

Ученик двумя руками

2. Методическая разработка «Нескучные этюды»

В методической разработке «Нескучные этюды» из серии «Мои первые транскрипции» предлагаются упражнения на переизложение первоначального композиторского текста с помощью приёма *инверсии*. В эпоху барокко он являлся одним из важнейших и необходимых в сфере бытового музицирования. Через освоение приёма мотивной инверсии музыканты того времени осваивали особенности техники прелюдирования – свободной импровизации, открывающей циклическое музыкальное произведение.

Освоение приёма инверсии в ДМШ необходимо начинать с двух его основных разновидностей: вертикальной (зеркальной) и горизонтальной (мотивной). *Вертикальная инверсия* представляет собой регистровую перестановку партий верхней и нижней строки нотного текста по принципу зеркального отражения. Суть приёма *горизонтальной инверсии* заключается в переинтонировании мотивов по принципу «игры наоборот»: восходящий мотив исполняется в нисходящем направлении, а нисходящий – интонируется в восходящем движении.

Задания по горизонтальной инверсии разработаны с привлечением материала репертуарных списков программы ДМШ и предназначены для совместной творческой работы учителя с учеником на уроках фортепиано в младших и средних классах ДМШ.

Горизонтальная инверсия

В приведённых ниже примерах ученику предстоит совершить горизонтальную инверсию мотивов. Осуществляется она следующим образом: мотивы, записанные в восходящем направлении, исполняются в нисходящем движении по тем же звукам, и наоборот.

Предложите ученику потренироваться в создании горизонтальной инверсии на материале образца № 2.

Образец № 2. Первичный текст

Л. Шитте

Умеренно

5

Горизонтальная инверсия мотивов

13

Далее ученик исполнит фрагменты прелюдий Баха (примеры № 5–6) сначала по авторской записи, а затем с применением приёма горизонтальной (мотивной) инверсии.

Пример № 5

И.-С. Бах.

Прелюдия C-dur

The image displays a musical score for Example No. 5, which is a fragment of J.S. Bach's Prelude in C major, BWV 99. The score is presented in four systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows the original notation with slurs and accents. The second system shows the original notation with slurs and accents. The third system shows the original notation with slurs and accents. The fourth system shows the original notation with slurs and accents.

Формирование навыков владения универсальными приёмами преобразования композиторского текста весьма актуально не только для взрослых исполнителей, но и для юных музыкантов. Они способствуют активному взаимодействию ученика с музыкальными произведениями, делают рутинную работу над текстом более увлекательной и продуктивной. Подобные формы учебной деятельности относятся к категории интенсивных, так как обеспечивают скорый результат в понимании смысловой организации музыкального текста, в наращивании пианистических и композиторских навыков учащегося. Овладение несложными приёмами вертикальной и горизонтальной перестановки сегментов текста (инверсией) позволяют ученику делать первые шаги в освоении искусства транскрипции.

3. «Занимательная инструментовка»

В процессе освоения фортепианных пьес «оркестрального» типа в ДМШ обычно используется стандартный репертуарный подход, подразумевающий точное двуручное воспроизведение оригинального авторского текста пианистом с последующим заучиванием его наизусть. Однако фортепианные пьесы барокко предназначались не только для этой цели. Помимо «академической» музыки, широкое распространение получила и так называемая «бытовая», предназначенная для любительского музицирования, например, в домашнем кругу. Во времена Баха, к примеру, чтобы скрасить время своего досуга, музыканты-любители могли сыграть (переизложить) любое популярное произведение ансамблем, причём его состав мог быть каждый раз разным, в зависимости от того, какими музыкальными инструментами владели собравшиеся. Помимо прочего, исполнители хорошо знали приёмы преобразования музыкальных произведений, что давало возможность слушателям пьес каждый раз услышать новое звучание.

Клавирные сочинения композиторов барокко часто исполняются в концертах, вместе с тем они могут служить яркими образцами «бытовой» музыки. В этом контексте и в этой функции уже изначально подразумеваются различные варианты исполнения, включающие диалоги реальных или воображаемых оркестровых (quasi-оркестровых) инструментов и их тембральные акустические имитации средствами современного фортепиано.

В методической разработке может быть представлен ряд практических заданий в форме интонационных этюдов для двух роялей с целью освоения учащимися навыков имитации акустических образов музыкальных инструментов, развития корректной замыслу композитора артикуляции и навыков аранжировки посредством применения некоторых приёмов развертывания пьес в ансамбль пианистами-партнёрами на основе двух моделей quasi-оркестрового диалога: *вертикального* и *горизонтального*, универсальных для оркестровой музыки различных эпох и стилей.

Бытовое музицирование эпохи барокко – это преимущественно ансамблевая культура. Поэтому в содержании клавирных танцевальных пьес чаще других появляются именно те сюжеты и образы ансамблевого музицирования, которые бытовали в самой музыкальной среде.

В связи с этим ниже представлены образцами текстов, основанных на диалогических моделях концертной практики барокко, – *вертикальном и горизонтальном диалогах*, признаки которых повсеместно встречаются в смысловой организации текстов клавирных сочинений с сюжетами инструментального музицирования.

В музицировании могут участвовать один, два, три и более исполнителей (минимум – двое: учитель и ученик) разного возраста или уровня фортепианной подготовки в зависимости от содержания пьесы, объединяемых в группы по принципу диалога. Задания фактически выполняются в условиях чтения текста «с листа» в ансамблевой форме на основе предварительно разработанных ролевых игр.

Пример № 7

«Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», BWV 517

4. «Ролевые игры в работе с музыкальным текстом»

Интонационный этюд «Музыкальная шкатулка»

Главные герои пьесы композитора А. Курченко – заводные игрушки. Они живут в музыкальной шкатулке. Ночью куклы выбираются из шкатулки и танцуют под аккомпанемент «тикающих часов».

Moderato

Вопросы и задания

1. Найдите в нотном тексте ритмическую фигуру, изображающую «тикающие часы».
2. Сыграйте мелодию пьесы и постарайтесь определить, сколько заводных кукол живёт в музыкальной шкатулке.
3. Как вы думаете, почему композитор поставил знак переноса мелодии на октаву вверх?
4. Составьте исполнительский сценарий на основе ключевых интонаций пьесы и сыграйте его совместно с учителем.
5. Разделите роли кукол между несколькими учениками-исполнителями¹ и сыграйте пьесу в ансамбле на основе составленного вами сценария².

Интонационный этюд «Приключения Буратино»

Ключевой интонацией «Марша» Шостаковича из фортепианного цикла «Детская тетрадь», как и во многих маршах других композиторов, является ритм шага. В пьесе Шостаковича также есть два музыкальных диалога: в первом диалоге реплики звучат одновременно и расположены в тексте вертикально (такты 1–8). Это значит, что герои выполняют все действия вместе. 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

¹ Реплики каждой куклы начинаются из-за такта.

² Методические разработки ролевых игр на основе исполнительских сценариев см. подробно в учебном пособии: Шаймухаметова Л.Н., Царёва Е.Ю. Играем вместе с учителем. – Уфа: ЛМС, 2013.

ключевых интонаций и диалогов важно разобраться, кто именно «марширует» в пьесе, какие герои участвуют в диалогах, сколько героев участвуют в действии, какие у них отношения друг с другом.

Пример № 11

Tempo di Marcia **Марш** Д. Шостакович

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system is titled 'Куклы' (The Puppets) and features a rhythmic melody in the treble clef with eighth-note patterns and a steady bass line. The second system is titled 'Карabas' and 'Крик Карabаса' (Cry of Karabas), showing a more complex melody with accents and a dynamic marking of *mf*. The third system is titled 'куклы насторожились' (the puppets became alert), with a key signature change to one flat and a dynamic marking of *p*. The fourth system is titled 'Крик Карabаса' and 'куклы испугались и разбежались' (the puppets were scared and ran away), featuring a dynamic marking of *f* and a key signature change to two flats.

Исполнительский сценарий «Карabas-Барabas и Куклы»

Построить исполнительский сценарий пьесы на основе ключевых интонаций нам помогут знакомые персонажи из сказки А.Н. Толстого «Приключения Буратино» – Карabas-Барabas и Куклы. Карabas-Барabas – большой и страшный, с длинной бородой, которая волочится по земле. Он пугается в бороде, и потому всё время спотыкается и падает. Куклы боятся Карabаса: 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 № 1) 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.
3. Объясните, почему «шаги Кукол» в горизонтальном диалоге отмечены композитором знаком стаккато.
4. 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).³

При повторном проигрывании исполнители могут меняться ролями.

³ Реплики Кукол в обоих случаях начинаются из-за такта.

III. ПРИМЕРНЫЕ ОБРАЗЦЫ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА

(для создания работ в номинации «Ролевые игры и аранжировка в классе по специальности»)

Пример № 1

«Гавот». Г.Ф. Телеман

Giocoso



Пример № 2

«Менуэт». Й. Гайдн

Andantino



Allegro, ma non troppo

8^{va}

Meno mosso a tempo