

Н.А. Царёва

Уроки Госпожи МЕЛОДИИ

3 класс

*Рекомендовано Министерством культуры
Российской Федерации
в качестве учебного пособия
по предмету «Слушание музыки»
для 1-го класса детских музыкальных школ
и школ искусств*



**Москва
ПРЕСТО
2007**

ОТ АВТОРА

Серия книг «Уроки госпожи Мелодии» является учебным пособием для учащихся 1, 2, 3 классов Детских музыкальных школ по предмету Слушание музыки. В комплект входят учебники для детей, в которых предусмотрены рабочие страницы для заполнения детьми, аудиозаписи необходимого музыкального материала, а также методическое пособие для учителей. Издание рассчитано на большую аудиторию педагогов, детей и их родителей.

Учащимся работа с книгой облегчит выполнение домашних заданий, даст возможность лучше усвоить материал уроков и самостоятельно прослушивать музыкальный материал.

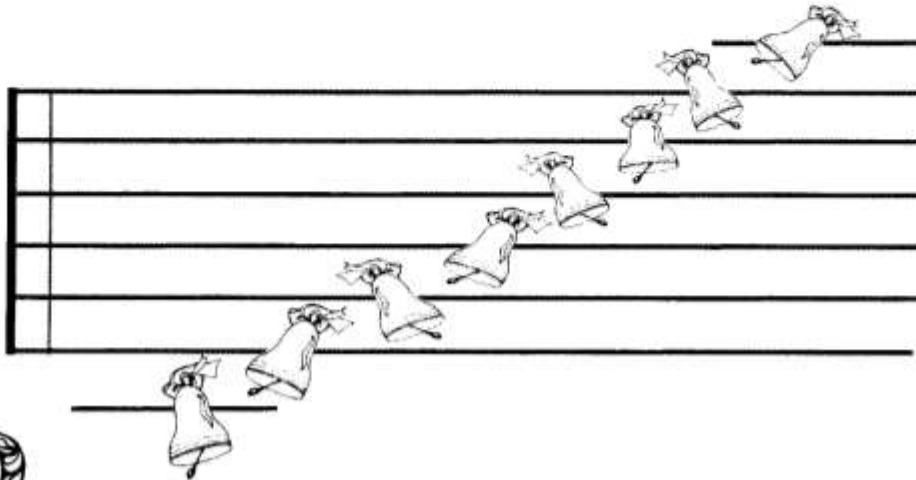
В первой книге (первый класс) речь идет о том, как научиться понимать музыкальную интонацию и слышать музыкально-звуковое пространство во всем его красочном многообразии.

Содержание второй книги (второй класс) посвящено вопросам восприятия музыки как музыкальной речи. Музыкальный синтаксис, развитие музыкальной фабулы — таковы основные темы пособия. Важным является приобретение опыта «слухового наблюдения течения музыки и происходящих в ней процессов» (Б. Асафьев). Цель же слухового развития — эстетическая: научить воспринимать художественную сущность музыки, ее содержательность.

Третья книга (третий класс) рассказывает о музыкальных жанрах и формах, о восприятии художественного целого в процессе осознания развития музыкальных интонаций.

Автор благодарит директора Методического кабинета по учебным заведениям искусств и культуры Комитета по культуре Правительства Москвы, заслуженного работника культуры РФ Цодокову А.С., директора Федерального государственного учреждения «Научно-методический центр по художественному образованию», кандидата педагогических наук Домогацкую И.Е. и заместителя директора по научно-методической работе Максимову С.Ф., преподавателя МГДМШ № 2 им. И.О. Дунаевского, заслуженного учителя РФ Лисянскую Е.Б., преподавателя ДМШ № 52 им. Г.В. Свиридова Сорокину Н.А. за ценные критические замечания, рецензирование и проведение эксперимента по апробации новой программы, а также коллектив Московского музыкально-педагогического колледжа и преподавателей музыкальных школ Москвы за поддержку и помощь в работе.

ВВЕДЕНИЕ



В

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

— Да, а сейчас мы заглянем в далёкое музыкальное прошлое русского народа, — продолжает маэстро Контрапункт. — Но кто же лучше тётюшки Ферматы сохранил в памяти всё, что связано со стариной, древними обычаями, кто ещё умеет так увлекательно рассказывать?

— Давайте попросим тётюшку Фермату помочь нам. Помните, вы обещали познакомиться с ней ребят?

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

Фермата* задумалась, а затем неторопливо начала.



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

Рассказ первый

ОТ ДРЕВНОСТИ К СОВРЕМЕННОСТИ



Расскажу я вам, ребята, о давних-давних временах. Ещё и городов на раздоль-

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

А знаете ...

Много было древних славянских поселений на Руси, и назывались они все по-разному. Вспоминают, жили когда-то племена антов, росов (отсюда и название: Русь); позже появились поляне, древляне, северяне, вятичи, волыняне, бужане... Большой и трудный путь прошла матушка-Русь с тех давних времён. И печенеги с половцами разоряли её, и шведы с немцами нападали с севера, и 200 лет под игом Золотой Орды томился народ русский. Но выстоял! Силён, знать, духом оказался. А ещё русские



люди всегда своим трудолюбием славились. Землю-матушку пахали, рыбу ловили, в лесах охотились. Красоту родного края ценили и сами старались красоту создавать. То ложечка расписная, то чаша затейливая, то игрушка хитроумная выйдет из умелых рук мастерового. А костюмы какие носили!

Глядеть — не наглядеться на узоры тканые да вышитые! Ну а уж про сказки, песни да игры и говорить нечего — чистый родник воды живой. Именно так называют порой народное творчество.

Задание тётюшки Ферматы

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

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

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

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

А теперь поиграем в «Заиньку»: осенью ведь открывается сезон охот. «Заинька, выходи»; «Заинька, повернись»; «Заинька, топни ножкой»; «Заинька, поклонись!». Слышите?

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

Послушайте



Много раз повторяются одинаковые несложные фразы — это тоже свойство игровых детских песен (надеюсь, вы помните, как мы обозначали буквами такие фразы — аа вв). Ритм подсказывает, где следует притопнуть, повернуться, поклониться, а в мелодии звучит призывная интонация чистой кварты то на одной высоте, то на другой. Из глубокой древности пришли в наш с вами современный мир эти и многие другие народные песни. Они радуют детей так же, как много веков назад. Наверное, это и есть настоящее сокровище, доставшееся нам от предков — древних славян. Мы тоже постараемся передать его будущим поколениям.

Вспомните

1. Какие ещё вы знаете детские песни, игры, прибаутки, считалки? Не забудьте и о колыбельных песенках (некоторые из них вы найдёте в Приложении).
2. Попробуйте сочинить свою мелодию в народном стиле.



О народной мудрости



ародное творчество иногда называют **фольклором**. Это слово английское и означает вот что:

фольк — народное, *лор* — знание или мудрость. И действительно, русский фольклор — воистину неиссякаемый источник красоты и мудрости! Композитор М. Глинка так и говорил: «Музыку сочиняет народ, а мы, композиторы, только аранжируем* её».

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

Озорно



*Аранжируем — изменяем, иначе излагаем.

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

Неторопливо

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

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

Умеренно

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

Посмотрим теперь, как представили эту песню русские композиторы. Вот тема Белочки из оперы Н. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане»:

Andantino (Не спеша)

фл. *picc.*

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

Оживленно



Вот какая разноликая получилась песенка!

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

А знаете...

Почти всегда песни, игры, танцы связаны в одно целое каким-либо сюжетом и посвящены важному событию из непрерывного круга народной жизни: свадьба, встреча весны, святочные гулянья, посев зерна, посадка овощей, сбор урожая... Для русского народа любое доброе дело, начало или окончание чего-либо и, конечно, событие



духовной жизни — праздник. Вот, например, обряды и праздники матушки Осенины: дожинки, обжинки (с 28 августа — православного праздника Успения Пресвятой Богородицы) — поют жнивные песни; начало засидок и свадеб (с 14 сентября — праздник Новолетия) — поют игровые песни и протяжные; капустники (после 27 сентября — Воздвиженья) — поют шуточные песни, потешки. На капустник могут разыграть шуточную свадьбу (песня «Комара женить мы будем»), обряд похорон мух, изгнания кумох (злых духов).

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

Подумайте

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

Энергично



Ма - туш - ка реп - ка, у - ро - дись креп - ка,
ни гу - ста, ни ред - ка, до ве - ли - ко - го хво - ста.

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

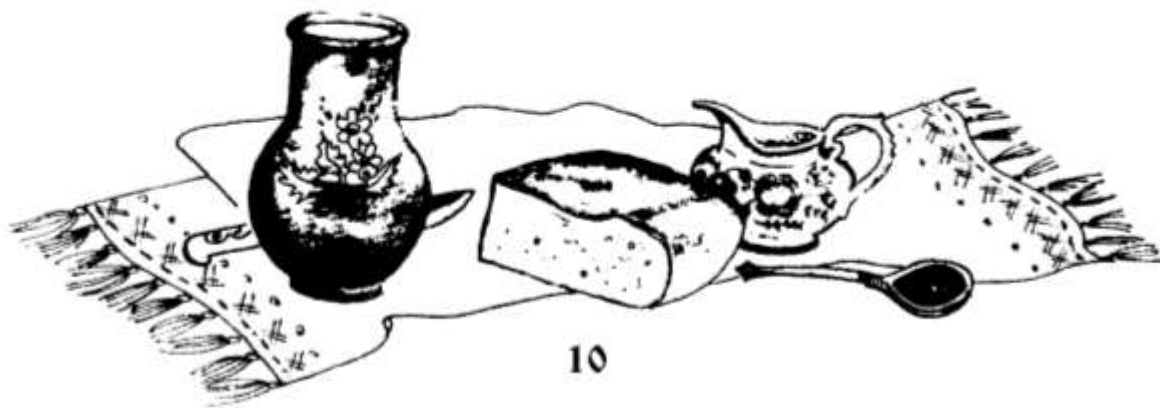
По-видимому, в далёком прошлом люди верили в то, что слова, да ещё соединённые с музыкой и движением, обладают магическим, заклинательным свойством и что пением таких песен можно призвать благо, отогнав всё недоброе.

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

Вопросы и задания тётюшки Ферматы

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

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



Про солнечный календарь и лунный



днажды, — продолжает тётушка Фермата, — послушали мои друзья — юные музыканты — старинные сказки, песни, былины да попросили научить их петь древние песни.

Поскольку славяне были в основном землепашцами, то, как мы уже говорили, вся жизнь их была тесно связана с временами года, с календарём. Календарные песни и считаются одними из самых древних. Наши прапрадеды праздновали все дни, отмеченные особым поведением Солнца и Луны. Их так и называли: праздники лунного и солнечного календаря. Следовали они, повторяясь каждый год, как бы по кругу. А круг, как мы уже знаем, — это особая фигура: символ Солнца и символ вечности для очень многих народов. Давайте попробуем представить календарный круг как годовой цикл обрядов и одновременно как круг духовной жизни народа. Наверное, в нём должны соединиться праздники трёх календарей: земледельческого, православного и современного государственного.



Годовой круг

Летний солнноворот



День весеннего равноденствия



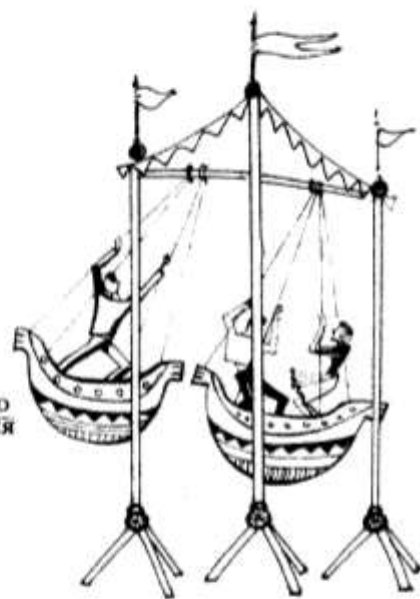
Летний солнноворот

КАЛЕНДАРНЫХ ПРАЗДНИКОВ



осенние свадьбы

День осеннего равноденствия



Подумайте

Когда начинается Новый год?

— Конечно, с первого января, — ответите вы.

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

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

— Все знают, что Новый год начинается первого сентября!



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



* По новому стилю — с 14 марта.



Праздники солнечного календаря



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

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

Словацкая народная песня

Распевно

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

и го - рит для всей Все - лен - ной над вер - те - пом Ви - фле - е - ма.

А...



Два тысячелетия прошло с тех пор, когда над древним городом Вифлеемом зажглась звезда невиданной красоты. Она возвестила о рождении Спасителя людей Иисуса Христа. Весь мир в это время спал. И только пастухи, самые бедные люди, пасли свои стада. Они увидели звезду и узнали от ангела о рожде-

нии Младенца Христа. Именно они первыми пришли поклониться Ему. В дар Иисусу они принесли Любовь и Веру.

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

А знаете ...

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

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

«Здравствуйте, хозяин с хозяйшюкою! С Новым годом, с новым здоровьем, с новым счастьем!* Чтоб поросятки водилися, горшки не билися!

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

Чтоб богатый был круглый год Новый год!» (Разбрасывают зерно.) Хозяева щедро одаривают за это колядовщиков: кто пирогом, кто печеньем. Но если поспешил хозяин — берегись! Тут же услышит корильную песню.

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



Шуточные песенки часто построены в виде вопросов-ответов. Они легко запоминаются, просты мелодически и увлекают своим игровым характером. Хотя вы, конечно, обратили внимание, что простота напевов древнейших русских песен лишь внешняя. Диапазон* песен составляют всего три, четыре, пять звуков (трихорд, тетрахорд, пентакхорд,). А какое бес-

конечное разнообразие вариантов фраз (вы помните по второму классу, что вариантное развитие очень характерно для русских народных песен)! Если попытаться определить в песнях тонику, то станет ясно: она не существует в привычном для нас виде. Скорее, устойчивый центр этих песен мы назовём опорным тоном или устоем. Но самое главное, он часто бывает не один. Попробуйте определить опорный тон в песне «Зазимка-зима» (см. Приложение). Он постоянно меняется: то **фа**, то **ре**, что приводит к красочной переменности лада (мажор-минор).



*Диапазон — с греческого языка — через все (струны). Под этим словом подразумевают расстояние от самого низкого звука песни до самого высокого.

Параллельно-переменный лад — характерная черта русских песен (см. песни «Маслена, маслена», «Полоса ль моя», «Вниз по матушке по Волге»). Нередко соперничают два тона на расстоянии кварты («Репка», «Середа да Пятница», «Вью, вью я капусточку»).

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

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



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

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

А сначала пели славу Богу, Красному солнцу, Хлебу.

Слава Богу на небе, слава!

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Moderato e maestoso (Сдержанно, торжественно)



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

2. А мы эту песню хлебу поём. Слава!
3. Хлебу поём, хлебу честь воздаём. Слава!

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

Задание тётюшки Ферматы

Пропойте рождественские колядки из Приложения.



Праздники лунного календаря



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

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

Задорно



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

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

Шуточно



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

Понедельник — Встреча: пекли блины.

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

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



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

Пятница — *Тёщины вечера*: зять угощал тещу.

Суббота — *Золовкины посиделки*: молодые невестки принимали гостей.

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

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



Движемся дальше



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

Оживленно



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

Подобными песнями-веснянками призывали весну, называя её красной; в те времена это означало и цвет (алый), и красоту (красивый), и качество (лучший). Кто же является первыми посланцами весны? Конечно, птицы! На 22 марта — день весеннего равноденствия (праздник солнечного календаря) — приходится праздник прилёта птиц. Его ещё называют Сороки — день памяти сорока мучеников Севастийских. В

этот день пекут печенье в виде птичек, прикрепляют их на шесты и выходят во двор, в поле, закликая птиц и выкрикивая песенки-заклички

Умеренно



Ой, ку-ли-ки, жа-во - ро-нуш-ки, при-ле-тай-те к нам у в О-до-нуш-ки.*

Ле - тел ку - лик из - за мо - ря, "Ку - лик, ку - лик,
При - нес ку - лик де - вять зам - ков.

за - мы-кай зи - му, от - пи-рай вес - ну, теп-ло ле - те - чко!"

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

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

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

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

Наконец наступал самый длинный день года — 24 июня, летний солнорот, День Ярилы-солнца. В этот день, по народным представле-

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

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



Напевно

Музыкальная запись песни на Ивана Купалу, состоящая из трёх строк нот с русскими текстами под ними.

Ку - па - лоч-ка! Где тво-я доч - ка? - У И - ва - на. -

Как зо - вут? - У - лья - на. - Где жи - вет? - В са - доч - ке. -

Что на ней? - Со - роч - ка. - Ка - ка - я? - Лья - на - я!

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

Так круг праздников замыкается.

Вопросы и задания тётюшки Ферматы

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

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



Игры, пляски, хороводы



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

А теперь давайте заглянем в ваши книжки по сольфеджио. В учебнике А. Барабошкиной для 2-го класса откройте следующие номера:

- №30 — «Вдоль по улице»;
- №72 — «Белолица, круглолица»;
- № 97 — «Со вьюном».

В учебнике Б. Калмыкова и Г. Фридкина посмотрите примеры:

- № 68 (1-я часть) — «На горе-то калина»;
- № 64 (2-я часть) — «А мы землю наняли»;
- № 78 (2-я часть) — «В сыром бору тропина»;
- №105 (2-я часть) — «Ходила младёшенька».

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

А знаете...

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

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

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

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

Послушайте

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

В плясовых песнях, в отличие от хороводных, важно показать своё умение, силу, ловкость, удаль. Как правило, это мужские танцы. В них часто выходят солисты — кто кого перепляшет: знаменитые «Барыня», «Трепак», «Камаринская». Чёткий, активный ритм передаёт характер задорных плясовых движений.

Сколько же выдумки показывают исполнители в танце! И как интересно, изобретательно звучит инструментальный наигрыш, сама песня — ведь чаще всего они представляют собой вариации на тему.



Задание тётушки Ферматы

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



Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой



вучит отрывок из поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». Перед нашим взором предстаёт образ народного сказителя-гуслея Бояна. Он поёт

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

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

Послушайте

Напевы былин следуют за стихом, каждый слог подчёркнуто отчётлив (на один звук — один слог, почти без распевов). Троекратные повторы придают напеву ещё большее спокойствие и торжественность.

Сказания о великом северном городе Новгороде представляют нам другого героя — купца и гуслея Садко. Северные былины называли *старины* и *старинки*.

А ЗНАЕТЕ...

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



О более поздних событиях — нашествии татаро-монголов (13–14 вв.), покорении Иваном IV Казани (16 век), походе Ермака в Сибирь (16 век) — рассказывают нам исторические песни. Одна из таких песен есть в сборнике Н. Римского-Корсакова «Сто русских народных песен». Это песня «Как за речкою, да за Дарьєю» (см. Приложение). Рассказывает она о том, как попала в плен к татарам русская женщина и оказалась в семье своей дочери, взятой в плен маленькой девочкой, а позже ставшей женой татарского воина.

Напев песни задумчиво-нетороплив. Позже Н. Римский-Корсаков использовал эту мелодию в опере «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии». Она звучит в оркестровом эпизоде «Сеча при Керженце» (Керженец — река возле города Китежа, где было сражение).





Послушайте

Как же изменились интонации песни, а с ними и характер мелодии! В резком столкновении, в противоборстве находятся две темы: татарского полона и удалой русской конницы! Каков же будет исход музыкальной битвы? Это вы услышите в звучании последнего эпизода «Сечи».

Задание тётюшки Ферматы

Приготовьте отрывок из любой былины и постарайтесь прочитать его нараспев (в манере народных сказителей). Изобразите звучание гуслей на фортепиано.



Песня-то с целую версту



НА

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

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

Послушайте

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

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

Медленно

По-ло - са ль мо-я, по - ло - сынь - ка, не па - ха-на, не бо - ро - не -
-на. За-рос - ла мо - я по - ло-сынь - ка ча-стым ель-нич-ком, бе - рез-нич - ком.

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

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

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



Вопль невесты при приходе подружек (бужение невесты)

Медленно



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

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

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

Очень умеренно

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

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

Задание тётюшки Ферматы

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



Музыкальные жанры



спомним наше дерево из предыдущего рассказа. Оно поможет образно представить весь музыкальный мир: корни — народ-

ное творчество, в котором, как мы уже знаем, много разных видов песен. Ветви — музыка композиторов, в которой тоже много разных видов произведений: арий, романсов, опер, сонат, симфоний и т. д.

Теперь давайте договоримся, что разные виды музыкальных произведений мы будем называть, как и все музыканты словом жанр, что означает в переводе с разных языков — род, вид.

А знаете...

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

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

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

Подумайте

Можно ли на слух отличить один музыкальный жанр от другого? Конечно! Как можно не узнать былинку или спутать её с плясовой? У них разные признаки, или «привычки». Но иногда случается, что в одном произведении мы находим признаки нескольких, например, песни и пляски — это плясовая песня, марш и песни — песня-марш и т.д.

А ещё жанры отличают по способу их исполнения: если поют — это *вокальный жанр*, если играют на инструменте — *инструментальный*, исполняют на сцене — *музыкально-театральный*.

А знаете ...

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



Задание тётюшки Ферматы

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

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

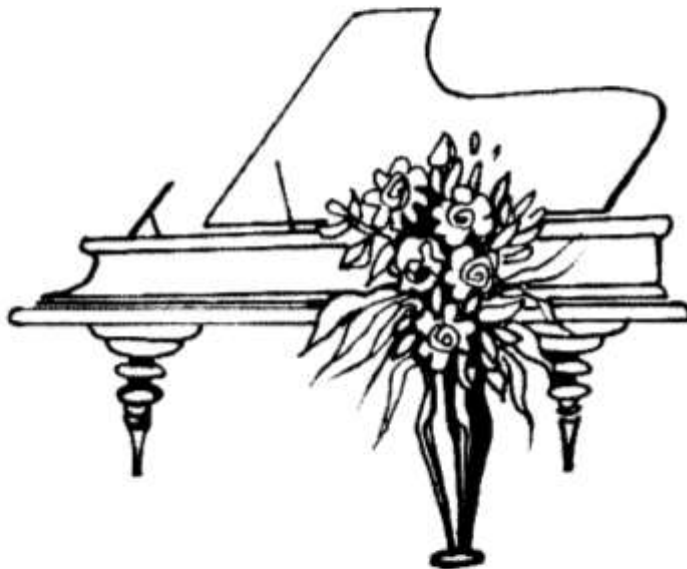
1. Э. Григ. «Утро», «В пещере горного короля» (из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт»).

2. А. Вивальди. «Времена года». Концерт «Осень», 3 часть — «Охота».

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

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

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



ЕЩЁ НЕМНОГО О ПЕСНЯХ

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

М.Ю. Лермонтов



спомните, как звучит эта песня-романс на стихи М. Ю. Лермонтова. Протяжная волнообразная мелодия, а в ритме — по-

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

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

Не спеша

Пряха

В ни-зень-кой све-тел-ке о-го-нек го-рит, мо-ло-да-я
пря-ха у ок-на си-дит, мо-ло-да-я пря-ха у ок-на си-дит.

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

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

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

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

Послушайте

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

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

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

Торжественно, с движением

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



рус - ска - я на - ша зем - ля! Да бу - дет во ве - ки ве - ков силь -



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



Вопросы тётушки Ферматы

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

2) Попробуйте спеть песню «Пряха» с басом (ре, ля, соль).



О том, как и бывают марши



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

Так и хочется встать и отчеканить шаг с пением этой песни. А ведь марш нужен для того, чтобы сопровождать совместное шествие. Не обойтись без марша военным, спортсменам; нужен ободряющий ритм марша и в походе (найдите в Приложении солдатскую походную песню «Славны были наши деды»).

Подумайте

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

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

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

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

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

Марш Преображенского полка

Бодро



Послушайте

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



Allegro maestoso (Энергично, торжественно)

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The first system begins with a dynamic marking of *mf*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. There are several slurs and accents throughout the piece, including a prominent accent on a triplet in the second system. The overall style is energetic and grand, consistent with the tempo marking 'Allegro maestoso'.

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

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



Послушайте

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

Задание тётюшки Ферматы

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

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



Танцы, танцы, танцы



ётушка Фермата при-
глашает всех на бал!
Этот бал необычный:

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

Внимание

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



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

Целое море танцевальной музыки окружает нас. Как ярко в танцах проявляются особенности национального характера, манера двигаться, человеческий темперамент, и даже мода! Многие **народные** танцы дошли до нашего времени в своём первоначальном виде. Особенно выделяются среди них удалые плясовые: русские Камаринская и Трепак, белорусская Бульба, украинский Гопак, кавказская Лезгинка. Часто пляска соединяется с пением, с возгласами (украинское «гоп» — прыгать). Строятся народные песни-пляски на одной-двух мелодиях, используя принцип многократного повторения с изменениями (варьирование). Многие народные пляски представляют собой особую разновидность польки.



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

Очень популярны у всех народов и лирические хороводы (*хоро, коло — круг*), в которых важнее красота и плавность совместного движения, оригинальность перемещений. Интересно было бы сравнить круговые танцы (хороводы) разных народов: молдавская и румынская хора,



болгарский хоро, круговой хорнпайп (шотландский) и контрданс (немецкий), югославский танец коло, белорусский и русский карагод, хоровод, танок, грузинский хоруми, французский ригодон и другие.



А ЗНАЕТЕ ...







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

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



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

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

| Название | Родина танца, время бытования | Признаки жанра, характер |
|--|----------------------------------|-----------------------------|
| Менуэт  | | |
| Гавот  | | |
| Вальс  | | |
| Полька | | |
| Полонез  | | |
| Мазурка  | | |
| Камаринская  | | |

| Название | Родина танца, время бытования | Признаки жанра, характер |
|---------------|----------------------------------|-----------------------------|
| Трепак ● | | |
| Бульба ● | | |
| Гопак ● | | |
| Лезгинка ● | | |

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

ЕЩЁ ОДНО ЗАДАНИЕ ТЁТУШКИ ФЕРМАТЫ

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



Рассказ четырнадцатый



О ЧЕГО НАЧАТЬ

К

аждый танцующий знает, как трудно вовремя вступить в танец, если нет команды. Она может быть словесная («Раз, и...!»), обозначенная жестом. Но можно заменить слово и жест звуком вступительного аккорда или активной ритмической фигурой.

В ней как бы заключается *пружина ритма танца*.

Вальс

Ф. ШОПЕН

Vivo (Живо)

The musical score is presented in three systems. The first system begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 3/4 time signature. It starts with a forte (f) dynamic and a crescendo hairpin. The second system features a piano (p) dynamic followed by a forte (f) dynamic. The third system continues the piece with various dynamics and articulation marks.

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

Вальс

Allegretto (Довольно быстро)

С. ПРОКОФЬЕВ

Musical score for 'Вальс' by Prokofiev. The score is in 3/4 time, key of D major (two sharps), and marked *Allegretto*. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The second system continues the melodic and harmonic development.

Подумайте

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

Я встретил вас

Медленно

Музыка неизвестного автора

Musical score for 'Я встретил вас'. The score is in 3/4 time, key of B-flat major (two flats), and marked *Медленно*. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *simile* marking. The melody in the right hand is characterized by a slow, steady eighth-note pulse, while the left hand provides a simple accompaniment of quarter notes.

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

Июнь. Баркарола
Из цикла «Времена года»

Andante cantabile (Неторопливо, певуче)

П. ЧАЙКОВСКИЙ

p

Март. Песнь жаворонка

Andantino espressivo (Не спеша, выразительно)

p

3

3



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

Знакомые мелодии

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

Etwas langsam (Довольно медленно)

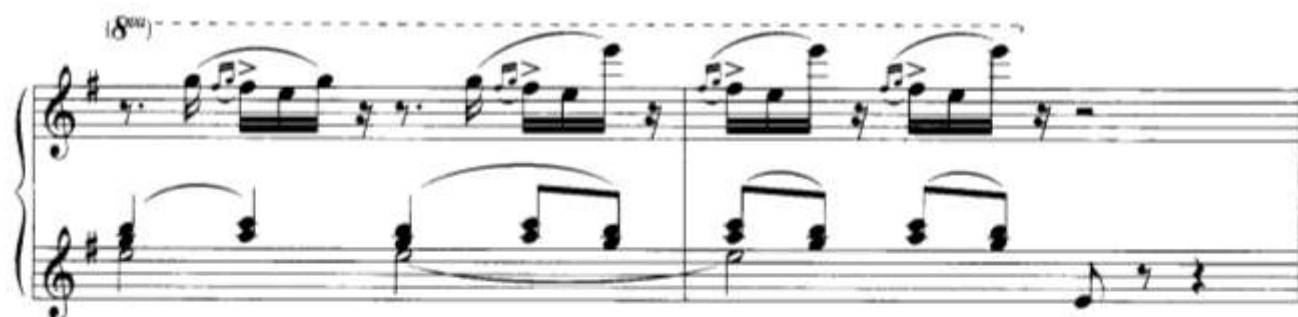


В романсе М. Глинки «Жаворонок» вступление передаёт так много, что кажется, оно могло быть отдельной пьесой. В звенящем музыкальном пространстве трели перелетают из одного регистра в другой, «оживает» птичье пение, а вместе с ним и целый букет тонких переживаний: чувство нежной, светлой печали, ожидания.



Moderato (Умеренно)



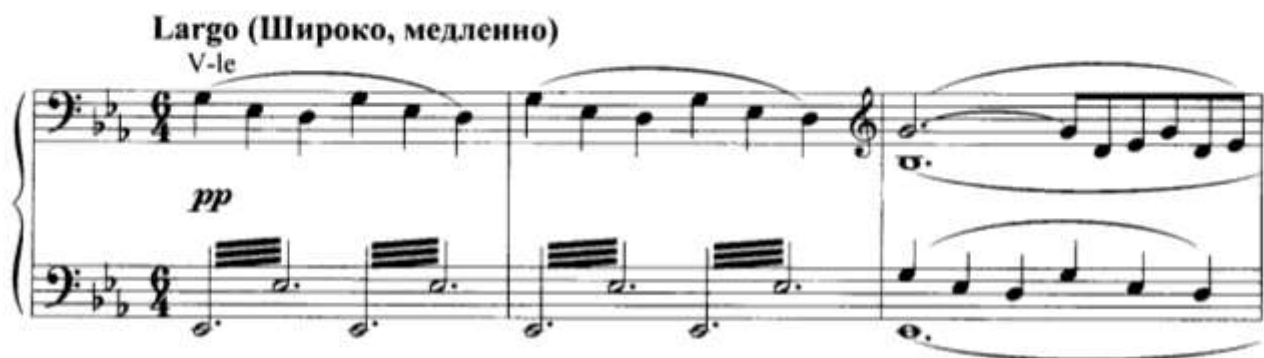


Но, конечно, привлечь внимание и вызвать чувство ожидания проще всего громкими фанфарами, Внимание, внимание — призывают фанфары из оперы Н. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане».



Вспомните

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





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



Рассказ ПЯТНАДЦАТЫЙ



Знакомьтесь: ТЕМА!



Если вступление создаёт атмосферу ожидания, призывая наше внимание, то что же происходит дальше? Дальше должна появиться основная тема, главный герой. Иногда музыкальный герой врывается без всякого предупреждения.

Соната ре мажор

I часть

Скоро, оживленно

И. ГАЙДН

The musical score consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melody starting on a quarter rest, followed by eighth notes, and a bass clef staff with a bass line of eighth notes. The second system continues the melody and bass line, with a dynamic marking of 'meno f'.

Мы слышим очень яркий выход, неожиданный и внезапный (вспомните о герое-персонаже, рассказчике, лирическом герое из 2-го класса — см. Беседу №5). Здесь герой готов к действию, он уже находится в гуще

событий: одна энергичная фраза сменяет другую (закончилось первое предложение). Но это, конечно, не точка, а вопросительный знак, остановка на доминанте, пауза. Во втором предложении звучат те же фразы с некоторыми изменениями, а в конце — уверенная точка, тоника.

Запомните

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

Итак, прозвучала главная тема произведения: важный эпизод, достойно представляющий музыкального героя и ясно излагающий основную мысль. Этот раздел в произведении часто так и называется — экспозиция, что в переводе с латинского языка значит изложение, показ. А чтобы ясно изложить, необходимо чётко расположить все элементы речи.

| ПЕРИОД | | | |
|---------------|--------------|----------------|--------------|
| I предложение | | II предложение | |
| 1-я фраза | 2-я фраза | 3-я фраза | 4-я фраза |
| Мотив, мотив, | Мотив, мотив | Мотив, мотив | Мотив, мотив |

Запомните

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

А знаете ...

Множество тем написано в простой и ёмкой форме периода.

Случается (и нередко), что тема-герой любит «погулять» по широкому полю тональностей, «зайти» в очень далёкие тональные пространства —

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

особенно если это тема С. Прокофьева. Вот, например, тема Пети из симфонической сказки «Петя и Волк»:

Andantino (Не спеша)

The musical score is for the 'Peter' theme from Prokofiev's 'Peter and the Wolf'. It is in 4/4 time and marked 'Andantino (Не спеша)'. The first system begins in G major with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth notes and a triplet, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature changes to D major in the third measure. The second system begins in B-flat major with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand continues the melodic motif, and the left hand maintains the accompaniment. The key signature changes to C major in the third measure. Dynamics include *mf*, *dim.* (diminuendo), and *p* (piano).

Обратите внимание на движение баса.

Герой-рассказчик из до мажора неожиданно попал в ля-бемоль мажор, затем ми-бемоль мажор, немного позже — в си минор и через ре мажор пришёл в соль мажор.

Вот сколько событий на протяжении всего лишь двух предложений периода!

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

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



Послушайте

Тема у И. Гайдна — это некая жизнь театрального героя, находящегося в гуще событий.

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

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

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

Элизе

Roso moto (Оживленно)

Л. БЕТХОВЕН

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

Если звучит тема танца, то просто необходимо вспомнить про периодическую повторность, например абаб1 в «Тамбурине» Ж.-Ф. Рамо:



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

Знакомые мелодии

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

Задание тётушки Ферматы

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

| Задания | П.И. Чайковский «Детский альбом», Немецкая песенка | П.И. Чайковский «Детский альбом», Полька | Любое произведение на выбор (название, автор) |
|--|--|--|--|
| 1. Характер темы, музыкальный образ. Граница темы (сколько в ней тактов) | | | |

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

| Задания | П.И. Чайковский «Детский альбом», Немецкая песенка | П.И. Чайковский «Детский альбом», Полька | Любое произведение на выбор (название, автор) |
|---|--|--|--|
| 2. Можно ли разделить данный период на фразы, предложения (по сколько тактов; их особенности) | | | |
| 3. Фактура (способ изложения) и другие элементы музыкального языка | | | |
| 4. Первичный жанр. Что он подчёркивает в теме | | | |

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



Форма должна быть как шар



В

от мы открыли «Утреннюю молитву» П. Чайковского. Зазвучали знакомые мотивы. Мы с интересом следим за музыкальным

развитием. Проходит время и звучит заключительный аккорд! Оглядываясь, видим вдруг облик темы целиком, в пространстве, как некое сооружение или конструкцию.

Мы удивляемся, насколько крепко связано одно с другим, как красиво, как прочно всё сплетено между собой. Нет ничего лишнего! А. Скрябин, русский композитор 20 века, сказал однажды: «Музыкальная форма должна быть похожа на шар». А шар — это идеальная форма, в которой нет ничего лишнего, где всё прочно и красиво.

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

В пьесе Чайковского, с которой мы начали рассказ, всего одна тема, один период из двух предложений; но сколько разнообразия в каждом! Вопросы, ответы, кульминация в первом предложении и ещё более горячая и яркая — во втором. А в конце этой небольшой



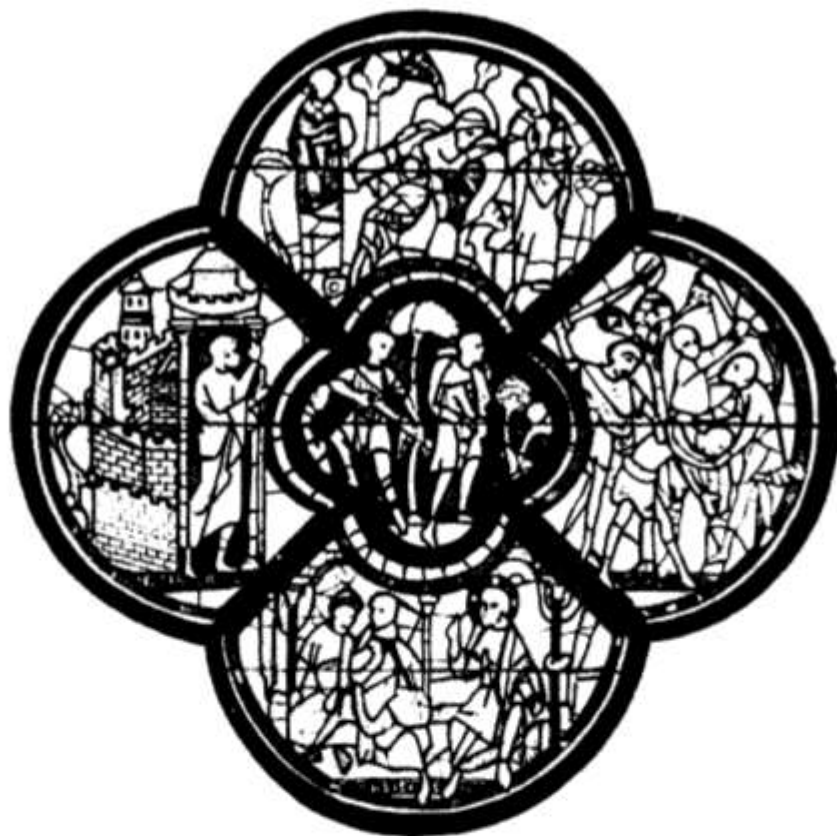
пьесы есть даже кода (заключение): прощальные аккорды звучат как далёкие удары колоколов.

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

А знаете ...

В одночастной форме (то есть в форме периода) написано немало фортепианных пьес.

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



* В Приложении есть ноты прелюдий Ф. Шопена № 7 ля мажор и № 20 до минор, которые можно рассмотреть дополнительно.



Дили-дили, Трали-вали



сем вам, конечно, знакома забавная детская песенка «Антошка». Как вы думаете, сколько частей содержит каждый куп-

лет? Конечно, две: первая часть — обращение друзей, вторая — ответ Антошки. Друзья просят его сделать то одно, то другое, а он знай себе отвечает: «не проходили», «не задавали». Тема друзей звучит настойчиво, твёрдо, а ленивый Антошка будто подсмеивается (здесь совсем иные интонации и характер каденций).

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

Весело

mf



Из меш-ка бе - ри кар-тош-ку и пи-тай - ся по - не - множ-ку;



мо-жешь есть е - ё ва - ре - ной иль в мун - ди - ре за - пе - чен-ной.



Трам, там, там, та - ра - рам, там, там, без кар - тош - ки



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

Знакомые мелодии



Среди многих знакомых пьес мы встречаем двухчастную форму, например «Первая утрата» Р. Шумана и «Шарманщик поёт» П. Чайковского. Но обратите внимание на то, что в пьесе «Первая утрата» вторая часть подхватывает мотивы первой части, развивая их. А в пьесе «Шарманщик поёт» первая и вторая части построены на разных темах, дополняющих одна другую.

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

* Иногда куплеты в песне содержат только одну часть, а значит, состоят из одного периода

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

| <i>Первая часть: А</i> | | <i>Вторая часть: В</i> | |
|------------------------|----------------|------------------------|--------------------------------|
| I предложение | II предложение | Развитие | II предложение из первой части |

Задание тётюшки Ферматы

Определите форму пьесы А. Гречанинова «Какое прекрасное утро» (ноты — в Пособии для 2-го класса).



А и Б сидели на трубе



Забавную детскую игру вспомнила я потому, что нам сейчас тоже понадобятся буквы, с по-

мощью которых мы будем «строить» разные формы. Если мы каждую новую часть будем обозначать разными буквами, а повторяющиеся одной и той же буквой, то сразу станет ясной вся форма. Например, «Марш деревянных солдатиков»: АВА — трёхчастная форма. В такой форме написаны многие пьесы из «Детского альбома» П. Чайковского, а также многие пьесы из детских альбомов других композиторов. Для чего же нужно возвращаться к первой части? Вероятно, чтобы напомнить то, что было вначале, или утвердить главную мысль, или просто уйти и снова вернуться: это создаёт ощущение устойчивости, завершённости. Вспомните триумфальные арки. Какие лёгкие и устойчивые сооружения! Правда, они напоминают трёхчастную форму: земля — небо — земля?

А знаете ...

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

Иногда реприза (возврат первой части) бывает сильно изменена (или варьирована), что говорит о ярком, динамичном развитии образа (Марш из балета «Щелкунчик» П. Чайковского)*.

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

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

Нельзя обойти стороной ещё один интересный пример многообразия трёхчастных форм.

Вспомните

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

В целом получится:



Такая форма называется сложная трёхчастная, так как одна из её частей складывается из нескольких простых.

Задание тётюшки Ферматы

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



Наш помощник АЛФАВИТ



еперь нам понадобится не-
много больше букв из алфави-
та. Вспомним арию Фигаро

«Мальчик резвый» из оперы В. Моцарта «Свадьба Фигаро». Если мы обозначим буквами разные эпизоды арии так, как это делали ранее, то получится вот что: АВАСА + Кода. Этот ряд букв можно продолжать и дальше: АВАСАДАЕ... Важно только, чтобы припев А возвращался вновь и вновь, как бы по кругу. И действительно, такая форма пришла из народных хоро-
водных песен (круговое движение в танце и в мелодии песни). Называют её — РОНДО, что означает в переводе с французского языка «круг». Припев можно обозначать буквой R вместо А, от французского слова рефрен (это и означает «припев»).

Задание тётюшки Ферматы

Итак, прослушайте и обозначьте буквами формы следующих музыкальных произведений: С. Прокофьев, «Джюльетта-девочка», Марш



из оперы «Любовь к трём апельсинам»; М. Глинка, Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила»; А. Вивальди, концерты «Времена года».

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

Подумайте

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



Бесконечное разнообразие



ак можно было бы сказать о форме вариаций. Если изобразить её в буквах, то их много не понадобится: $A_1, A_2,$

$A_3, A_4, A_5...$ — и так далее, насколько хватит вашего вдохновения.

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

А знаете ...

Композиторы разных времён предлагали свои пути варьирования. Г.-Ф. Гендель и И.-С. Бах любили вариации на неизменный бас. Чакона, пассакалия — старинные танцы-шестивия. В них тема звучит в басу много раз и не изменяется. Такие вариации называются старинные или *BASSO OSTINATO* — неизменный бас (см. Приложение).

У В.-А. Моцарта, И. Гайдна и Л. Бетховена мы встречаем другой тип вариаций. Мелодия звучит в верхнем голосе и часто напоминает народную песню или танец. С ней происходят самые неожиданные изменения:

варьируется ритмический рисунок, дробясь на мелкие длительности, звуки мелодии будто прячутся под тонким кружевом украшений, меняется фактура, лад и первичный жанр. Тема то поёт, то танцует, то жалуется... Но всегда остаётся неизменной форма темы (фразы, предложения), гармония (основные аккорды) и тональность. Такие вариации называются строгими или классическими (см. Приложение).

Ещё один тип вариаций мы встречаем у русского композитора М. Глинки. Их так и называют — глинкинские, или вариации на неизменную мелодию — сопрано остинато. Такие вариации вы найдёте в Персидском хоре и хоре «Ах, ты, Свет-Людмила» из оперы «Руслан и Людмила», а также во многих других произведениях русских композиторов.



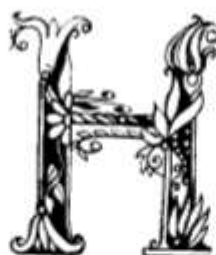
Задание тётюшки Ферматы

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





Без маэстро Контрапункта НЕ ОБОЙТИСЬ



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

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

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

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

А знаете...

Окраска звука, голос инструмента, или иначе тембр, зависит от многих особенностей. вспомните колокола: вес, величина, форма и материал, из которого их изготавливают, — всё это влияет на тембр. Но оказывается, есть ещё что-то... Не случайно так высоко ценятся, казалось бы, похожие на любые другие скрипки известных итальянских мастеров — Амати, Страдивари, Гварнери. Говорят, тайну неповторимого звучания их скрипок никто не смог открыть.

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

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

Задание тётюшки Ферматы

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

| Струнные инструменты | Деревянные духовые | Медные духовые | Ударные и дополнительные |
|----------------------|--------------------|----------------|--------------------------|
| | | | |

В СЕМЕЙСТВЕ СТРУННЫХ



Нас встречает первая скрипка — одна из главных артисток симфонического оркестра.

— Вас интересует моя биография?

С удовольствием напомним некоторые эпизоды из моей, прямо скажем, непростой истории.

Виола, фидель, жига, смычковая лира — всё это не полный перечень имён моих предшественников. А если ещё глубже заглянуть в историю, то вот что можно сказать: первым моим предком был обыкновенный лук, из которого стреляют стрелами. Туго натянутая тетива лука издавала красивый звук.

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

А вот у *виолы* жизнь складывалась иначе: она вместе с лютней и гитарой жила во дворцах, замках, сопровождая пению знатных особ. Существовала виола да гамба, на которой играли сидя, упирая инструмент в колено или об пол.

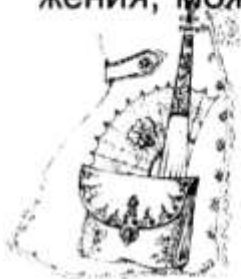
С 14 века в Польше, на Украине и в Белоруссии стал известен инструмент под названием *скрипица, скрипель*. Он очень напоминал скрипку по форме, количеству струн и строю. С одним из весёлых старинных кантов, в котором упоминается скрипица, вы уже познакомились ранее (см. Приложение).

Старинная виола, с нежным и тихим звуком, постепенно уступила место скрипке, с более ярким, мощным звуком. Век изящных бантов и кринолинов ушёл в прошлое, а вместе с ним виола.

А ЗНАЕТЕ ...

Первым знаменитым мастером скрипичных дел стал итальянец Андреа Амати. Затем его внук Николо Амати воспитал много учеников, среди которых были Андреа Гварнери и непревзойдённый Антонио Страдивари. Около двух с половиной тысяч скрипок, альтов, виолончелей, виол, гитар и контрабасов изготовил Страдивари за 93 года своей жизни. Его скрипки и сейчас являются достоянием музеев; выдают их только самым талантливым исполнителям. Сила звука, его глубина и проникновенность сочетаются с бархатными, тончайшими звучаниями. «Скрипка поёт» — вот что можно нередко услышать об игре на скрипке.

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



В нашем семействе много достойных родственников с необыкновенными биографиями и чудесными голосами — скрипки, альты, виолончели, контрабасы. Всех нас объединяет один способ игры — смычком. Но так же, как и у любого человека, у каждого инструмента есть свой характер. Вслушивайтесь в музыку и узнавайте нас!



ДЕРЕВЯННЫЕ ДУХОВЫЕ



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

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

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

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

А теперь давайте поближе посмотрим на семейство деревянных духовых инструментов.



Флейта издавна считалась инструментом для выражения печальных и скорбных чувств, но печаль эта была благородна и даже светла, как, например, в «Мелодии для флейты» из оперы композитора К.-В. Глюка «Орфей». А вот в опере «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова флейта создаёт образ холодной и необыкновенно красивой Снегурочки. Но как только Снегурочку посетила печаль, сразу же зазвучал гобой.

Гобои тоже очень древний инструмент с грустным и немного «гну-савым» голосом. Но кто лучше него расскажет о чувствах нежности и любви или напомним народные напевы? Интересно, что по звуку гобоя настраивается весь оркестр, ведь гобой — единственный, кто перестраивается с большим трудом.

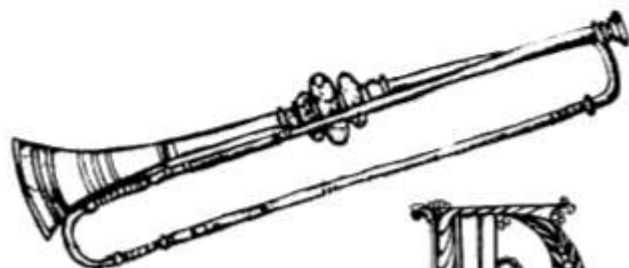
Кларнет значит «ясный», «светлый». Появился только в 1760 году. Ему доступны и виртуозные, блестящие мелодии, и напевы в народном духе (третья песня Леля из оперы «Снегурочка»), и полные глубины лирического чувства мелодии.

Фагот обладает густым, немного «ворчливым» голосом. Не случайно С. Прокофьев поручил ему роль дедушки в симфонической сказке «Петя и Волк». У П. Чайковского же в Китайском танце из балета «Щелкунчик» скачущие терции в партии фагота, сочетаясь со звуками флейты-пикколо*, взвизгивающей высоко в верхнем регистре, создают комический эффект. А вы заметили, как смешно фагот устроен? Сложен в три раза, как вязанка дров! Слово «фагот» так и переводится — связка, узел. И это не случайно: чем больше инструмент, тем ниже у него звук. Но бесконечно длинным инструмент быть не может, вот и придумывают: то сложат втрое, то изогнут как змею (старинный инструмент серпент, изогнутый как змея, имел длину два метра) или закрутят как улитку, но это уже медный духовой — валторна.

*Пикколо — в переводе с итальянского языка значит «маленький». Флейта-пикколо — маленькая флейта с очень высоким диапазоном звука.

Рассказ двадцать четвертый

В гостях у медных духовых



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

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

Долго не могли медные инструменты соперничать с другими инструментами оркестра. Ведь для деревянных духовых мастер Т. Бём уже изобрёл клапаны, научил их играть в хроматическом строе чисто и подвижно. А у медных всё ещё оставался натуральный строй. Поэтому играть на медных было очень трудно — никакого механизма не существовало, всё зависело только от исполнителя. Часты бывали и срывы («киксы»); красиво могли звучать только некоторые обороты, их называли «золотые ходы».

Много раз пытались усовершенствовать медные инструменты, но безуспешно, пока не попробовали применить систему, близкую к клапанам Т. Бёма. Сначала её применили к сигнальному рожку (корнет-а-пистон), потом появилась система вентиляей, и валторна с трубой наконец догнали остальные духовые инструменты и стали хроматическими*.

* Хроматизм — повышение или понижение основных ступеней лада.

Только у тромбона своя особая система — выдвигающая кулиска. Но и тут есть недостаток: попробуй быстро её передвинь, да ещё на большое расстояние!

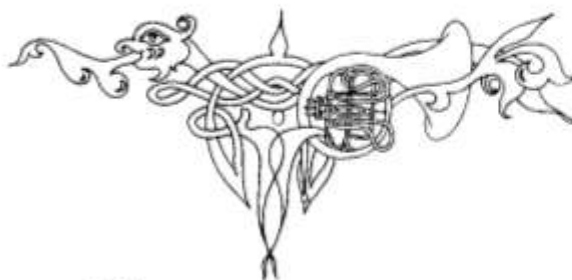
И всё-таки, за что нас так любят многие композиторы? — Конечно, мужественный, сильный и благородный звук трубы не оставил равнодушным никого. Она стала одной из главных солисток оркестра (вспомним Неаполитанский танец из балета П. Чайковского «Лебединое озеро»). А что делать без трубы в джазе? Это же главный герой джазовой музыки!

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

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

Задание тётюшки Ферматы

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





Партитурный лист

К

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

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



Симфония №100 «Военная»

II часть (Фрагмент)

Й. ГАЙДН

Allegretto (Довольно быстро)

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Flauto
- 2 Oboi
- 2 Clarinetti (C)
- 2 Fagotti
- 2 Corni (C)
- 2 Trombe (C)
- Timpani (C, J)
- Triangolo
- Piatti
- Cassa
- Violini I (arco)
- Violini II (arco)
- Viole (arco)
- Violoncelli e Contrabassi (arco)

The score is written in 2/4 time and begins with a forte (*f*) dynamic. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the brass instruments provide harmonic support with sustained notes and chords.

Одно из семейств — ударные. Там много интересных жителей. Могу вам представить их: наиболее уважаемые в оркестре среди ударных — это литавры, большой и малый барабан, тарелки, треугольник, ксилофон, там-там (огромный гонг) и колокола (металлические трубы разной величины).

Сколько красок привносит в звучание оркестра группа ударных инструментов. Их главная задача — создать особые эффекты: привлечь внимание, провести границу между разделами, подчеркнуть ритмическую сторону произведения, просто устроить фейерверк ритмической игры.

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

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



ЗАКЛЮЧЕНИЕ



М

ы подошли к концу нашего пути, дорогие ребята, — слышим вновь голос тётушки Ферматы. — С будущего

года у вас начнётся новый предмет — «Музыкальная литература». Он поможет узнать и понять ещё очень многое. Я думаю, вы не забудете своих добрых знакомых: госпожу Мелодию, маэстро Контрапункта и тётушку Фермату. Вот мы все собрались и задумались: чем же вас порадовать в заключение? Но не нашли ничего лучше музыкального кроссворда: ведь вы любите отгадывать загадки! Светлых, радостных вам музыкальных дорог, и пусть не смущают трудности — они не страшны, когда есть рядом добрые помощники, а ещё — собственное желание преодолеть препятствия. Пусть у вас будет впереди много добрых друзей и ярких встреч.



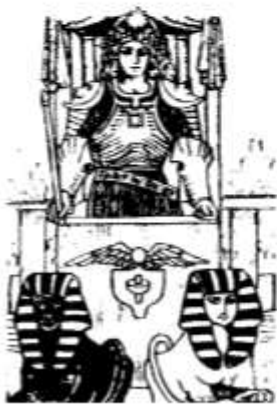
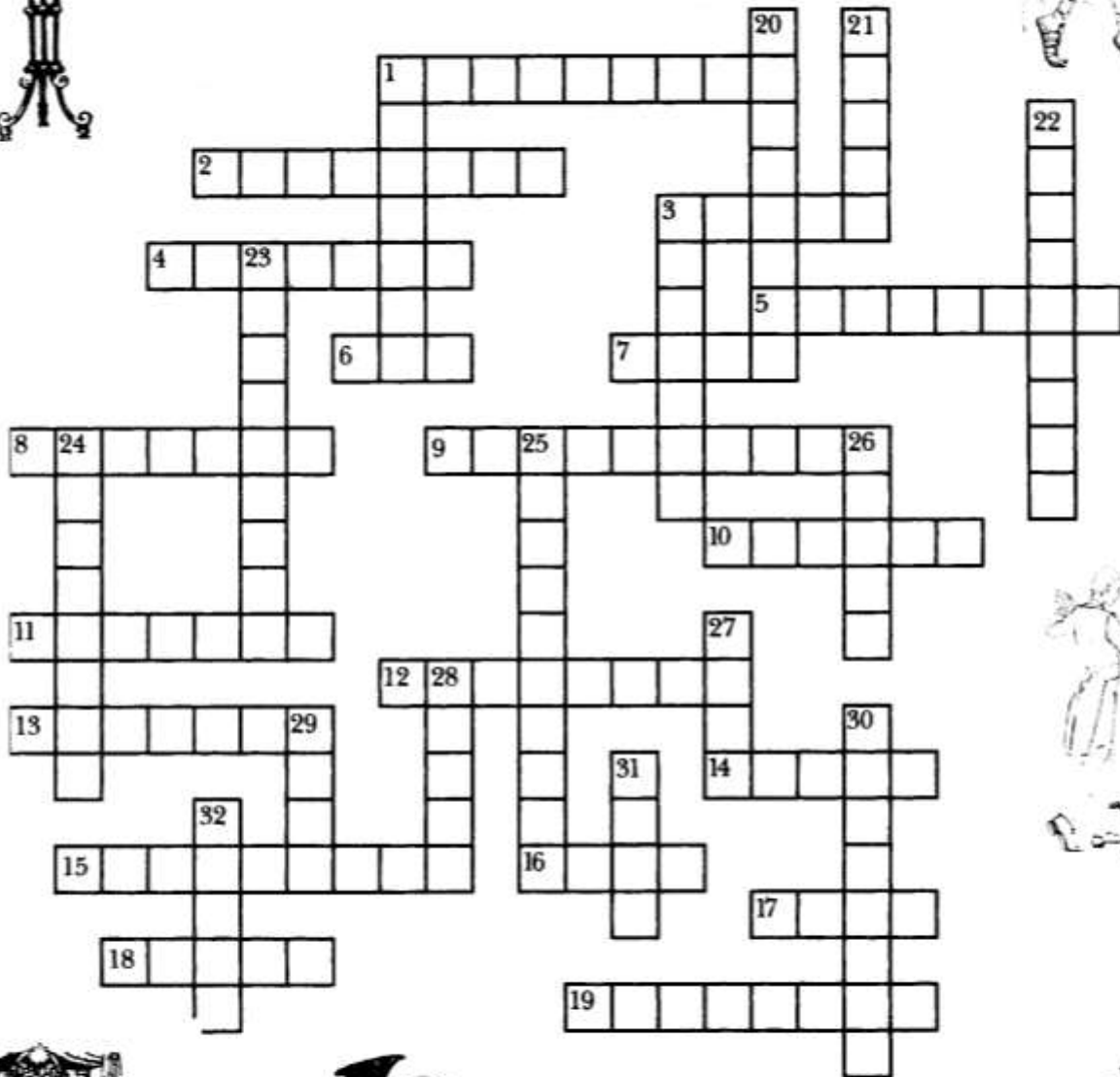
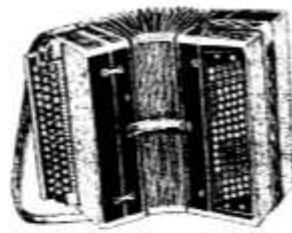
Кроссворд

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

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

ПО ВЕРТИКАЛИ:

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



КОМАРА ЖЕНИТЬ МЫ БУДЕМ

(Шуточная)

Весело, живо



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



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

- | | |
|---|--|
| <p>2. Комара муха любила. Ох! Ох! Комара муха любила. И кумышкой напоила. Пьян!</p> <p>3. Полетел комар в лесочек. Ох! Ох! Полетел комар в лесочек. Сел комарик на дубочек. Сел!</p> <p>4. Поднялась большая буря. Ох! Ох! Поднялась большая буря. И комарика-то слудло. Пал!</p> | <p>5. Он упал и еле дышит. Ох! Ох! Он упал и еле дышит. Ручкой-ножкой не колышет. Сдох!</p> <p>6. Прилетели тут две мухи. Ох! Ох! Прилетели тут две мухи. И комарика под руки. Унесли!</p> <p>7. Схоронили близ дороги. Ох! Ох! Схоронили близ дороги. Видно руки, видно ноги, – весь на виду!</p> |
|---|--|

ЗАЗИМКА

Бодро



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



-ты - е ве - че - ра. Рож - дест - во! Ко-ляд - ку! День с ку - ри-ну пят - ку!

КОЛЯДА-МАЛЕДА

(Колядка)

Довольно быстро



Ко - ля - да - ма - ле - да! По - што при -



-шла на - ка - ну - не Рож - дест - ва?— «Ко - сы про - сить».



На - што ко - сы про - сить?— «Тра - ву ко - сить».
На - што тра - ву ко - сить?— «Ко - ров кор - мить».
На - што ко - ров кор - мить?— «Мо - ло - ко до - ить».
На - што мо - ло - ко до - ить?— «Де - ток кор - мить».

КОЛЯДА

(Колядка)

Весело



Ко-ля - да, ко-ля - да! Как хо - ди-ла ко-ля - да у-кол И - ва-но-ва дво-



-ра. И - ва - нов двор— на се - ми стол - бах, на вось - ми вер - стах.

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

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

СЕЮ-ВЕЮ, ПОВЕВАЮ

(Колядка)

Просто, близко к разговорной речи

Музыкальная партитура для голоса. Пять строк нот с соответствующими текстами. Включены повторяющиеся фразы и музыкальные знаки, такие как двойные точки и септимы.

Се - ю - ве - ю, по - ве - ва - ю, с Но - вым го - дом
Я пше - ни - цей по - сы - ла - ю,
по - здрав - ля - ю! Се - ю - ве - ю, по - ве - ва - ю,
счасть - я - ра - до - сти же - ла - ю! Что - бы в по - ле у - ро - ди - ло,
что - бы в хле - ву у - дво - и - ло,
что - бы дет - ки под - ра - ста - ли,
что - бы де - вок за - муж взя - ли!
Се - ю - ве - ю, по - ве - ва - ю, с Но - вым го - дом по - здрав - ля - ю!

АВСЕНЬ, АВСЕНЬ! ЗАВТРА НОВЫЙ ДЕНЬ!

Задорно

Музыкальная партитура для голоса. Две строки нот с соответствующими текстами.

Ав-сень, ав-сень! Зав-тра но - вый день! Не да-ди-те пи-ро-га -
мы ко-ро-ву за ро-га! Не да-ди-те пыш-ку - свинь-ю за ло-дыж-ку...

Не дадите хлеба,
Стащим с печи деда.
Не дадите лапку,
Стащим с печи бабку.

Ой, мороз, мороз, мороз!
Не вели долго стоять,
Вели денег подавать.
Открывай сундучок,
подавай пяточок.

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

А КТО У НАС ГОСТЬ БОЛЬШОЙ?

(Величальная)

Музыкальная партитура для голоса. Одна строка нот с соответствующим текстом.

1. А кто у нас гость боль-шой, хо - ро - ший, пре - чест-ной?

2. Иванушка гость большой, хороший, пречестной.
3. На нём шуба новая, новая, новая.
4. А всей шубы цены нет, цены нет, цены нет.

ЗОЛОТО

(Песня-игра)

Напевно



Уж я зо - ло - то хо - ро - ню да хо - ро - ню.
Чи - сто се - реб - ро хо - ро - ню да хо - ро - ню.



Мо - е зо - ло - то про - па - ло.
Чи - сто се - реб - ро про - па - ло.



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


А МЫ МАСЛЕНИЦУ ДОЖИДАЕМ

(Масленичная)

Оживленно



А мы мас - ле - ни - цу до - жи - да -
Сыр и мас - ло в гла - за у - ви - да -



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

МАСЛЕНАЯ

(Масленичная)



Мас - ле - на - я ку - ко - шей - ка, ой,
Про - во - дим те - бя, хо - ро - шень - ко, ой,
Мас - ле - на - я, лю - ба ты мо - я, ой,



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

ОКОЛО СЫРОВА ДУБА

(Егорьевская)

Весело



2. По той чечевинке, по той чечевинке,
Кона скачить, коня скачить.
3. Поскачь, поскачь, коня, поскачь, молодая,
Выбирай себе подружку, што любимаю сеструшку.

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

МЫ ПОЙДЁМ, ДЕВОЧКИ

(Семицкая)

Неторопливо



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

3. Мы сорвём цветочки,
Мы совьём веночки.

4. Мы совьём веночки
На все святковские.

5. На все святковские,
На все духовские.

6. На все духовские,
На все петровские.

*Припев повторяется после каждого двуступища.

ОЙ, ЧЬЁ Ж ЭТО ПОЛЕ

(Жнивная)

Широко



по - ле за - гре - ме - ло ско - ро?
 по - ле за - гре - ме - ло ско - ро.
 -ды - е, сер - пы зо - ло - ты - е.

ЗЫБКА ПОСКРИПЫВАЕТ

(Колыбельная)

Умеренно

Зыб - ка по - скри - пы - ва - ет, ти - хо пе - сен - ки по - ет.
 Ти - хо пе - сен - ки по - ет, Дрё - му к Ва - сень - ке зо - вет.
 Дрё - ма к Ва - сень - ке и - дет, под го - лов - ку сон кла - дет.

ОЙ, КАЧИ, КАЧИ, КАЧИ

(Колыбельная)

Спокойно

Ой, ка - чи, ка - чи, ка - чи, в го - ло - вах - то ка - ла - чи, в руч - ках пря - нич - ки,
 в нож - ках яб - лоч - ки. По бо - кам кон - фе - точ - ки, зо - ло - ты - е ве - точ - ки.

ЗАПЛЕТИСЯ, ПЛЕТЕНЬ

(Хороводная)

Оживленно

1. За - пле - ти - ся, пле - тень, за - пле - ти - ся, пле -
 - тень, за - пле - ти - ся! За - пле - ти - ся!

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

ВЬЮ, ВЬЮ Я КАПУСТОЧКУ

(Хороводная)

Вью, вью, вью я ка - пу - сто - чку, да, - чку. За - ви -
Раз - ви -

-вал - ся ви - лой ко - че - шок, за - ви - вал - ся ви - лой ко - че - шок.
-вал - ся ви - лой ко - че - шок, раз - ви - вал - ся ви - лой ко - че - шок.

ОТЪЕЗД ДОБРЫНИ ИЗ ДОМА

(Былина)

Довольно медленно

Что не бе - ла - я бе - рё - за к зем - ле кло - нит - ся, не шел -
- ко - ва - я тра - ва при - кло - ня - ет - ся...

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

О ВОЛЬГЕ И МИКУЛЕ

(Былина)

Сдержанно

Жил Свя-то-слав де-вя - но - сто лет, жил Свя-то-слав да пе - ре -
-ста - вил - ся. О - ста - ва - лось у не - го ча - до ми - ло - с.
Мо - ло - дой Воль - га Свя - то - слав - го - вич. Стал Воль - га ён ро -
- стеть, ма - те - реть. По - хо - те - ло - ся Воль - ги мно - го муд - ро - стей: шу - кой -
-ры - бо - ю хо - дить ё - му во си - ни - их мо - рях. пти - цей - со - ко - лом ле - тать Воль - ги под
о - бо - ло - ки. Рыс - ка - ти вол - ком во чи - стых по - лях.

КАК ВО ГОРОДЕ СТОЛЬНОМ КИЕВСКОМ

(Былина)

Торжественно рассказывая

Обработка Н. А. Римского-Корсакова

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

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

-я-ровь-я. Как на ты - и бо-га-ты-ри ве-ли-ки-с, как на ты - и по-ле-ни-цы у-

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

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

КАК ЗА РЕЧКОЮ, ДА ЗА ДАРЬЕЮ

(Историческая песня)

Неторопливо

Обработка Н. А. Римского-Корсакова

Как за реч - ко - ю, да за Дарь - е - ю, злы та -

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

- ва - ла - ся, до - ста - ва - ла - ся тё - ша зя - тю.

Как за речкою,
Да за Дарьёю
Злы татарове
Дуван дуванили.*
На дуваньце
Доставалася,
Доставалася
Тёша зятю.

Вот повёз тёшу зять
Во дикую степь,
Во дикую степь
К молодой жене.
«Ну и вот, жена,
Тебе работница,
С Руси русская полоняночка.

Ты заставь её
Три дел делати:
Первое дело –
Куделью прясть,
Другое дело –
Лебедей стеречь,
А и третье дело –
Дитю качать.
Полоняночка
С Руси русская.
Она глазками
Лебедей стережёт,
А ручками
Кудель прядёт,
А ножками
Колыбель колышет.
Ох, качает дитя,
Прибаюкивает:
«Ты баю, баю,
Боярский сын!
Ты по батюшке
Зол татарчонок,
А по матушке
Ты русёночек,
А по роду мне
Ты внучонок:
Ведь твоя-то мать –
Мне родная дочь,
Семи лет она
Во полон взята,
На правой груди
У ней есть и родинка.
На левой ноге
Нет мизинчика!»

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

*Дуван дуванили – делили добычу.

СЕЧА ПРИ КЕРЖЕНЦЕ

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

Н. А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Очень быстро (первая тема татар)



pp

p
(бас-кларнет)
(фаготы)

(тема скачки)

p (альты)

pp

средняя часть (тема русской дружины)

Очень быстро

p (флейты, кларнеты, альты) (скрипки)

(флейты, кларнеты) (скрипки)

(вторая тема татар)

Очень быстро

mf (скрипки)

(низкие струнные)

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The music is marked 'Очень быстро' (Very fast) and 'mf' (mezzo-forte). The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff maintains the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. The notation includes various rhythmic values and rests.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. The notation includes various rhythmic values and rests.

(эпизод схватки)

Очень быстро

f

The 'fight episode' section begins with two staves. The upper staff starts with a series of chords and a melodic line, marked with a forte (*f*) dynamic. The lower staff provides a rhythmic accompaniment. The notation includes various rhythmic values and rests.

First system of a musical score for piano. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The music features a melodic line in the right hand with some grace notes and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

заклучительная часть

Быстро

Second system of the musical score, marked "Быстро" (Allegro). It features a treble and bass clef staff. The key signature remains three flats. The time signature is 3/4. The right hand has a melodic line with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The left hand has a simple accompaniment with long notes.

Third system of the musical score. It continues the melodic and accompanimental lines from the previous system. The right hand has a melodic line with some grace notes and a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The left hand has a simple accompaniment with long notes.

Fourth system of the musical score, which appears to be the final system on this page. It continues the melodic and accompanimental lines. The right hand has a melodic line with a *ff* dynamic marking. The left hand has a simple accompaniment with long notes.

СЛАВНЫ БЫЛИ НАШИ ДЕДЫ

(Солдатская походная)



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



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

Припев



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



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

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

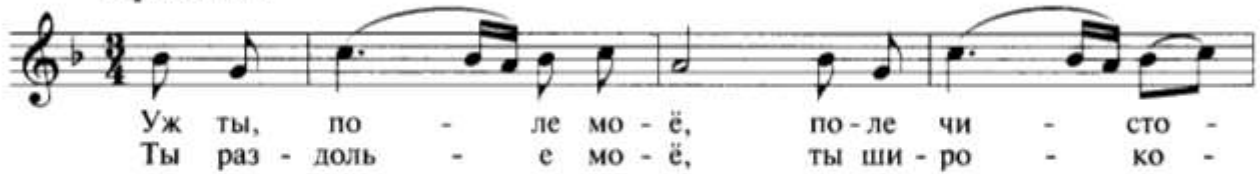
Припев:

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

УЖ ТЫ, ПОЛЕ МОЁ

(Протяжная)

Протяжно



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

ВНИЗ ПО МАТУШКЕ ПО ВОЛГЕ

(Протяжная)

Широко



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



- ге, по ши - ро - ко - му раз - доль - ю.

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

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

ТЫ РЕКА ЛЬ МОЯ

(Свадебная)

Обработка А. Лядова

Умеренно

p

1. Ты ре - ка ль мо - я, ре - чень - ка,
Ты ди - тя ль мо - ё, ди - тят - ко,
2. «Вы се - стри цы - под - ру - жень - ки,
У нас ко - ней - то по - лон двор,

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 4/4 time and features a melody with a key signature of one flat. The piano accompaniment is in 4/4 time and provides harmonic support for the vocal line. The lyrics are written below the vocal line.

ты те - чёшь, не ко - лыб - нешь - ся.
ты си - дишь, не у - лыб - нешь - ся.
для че - го же мне ра - до - ва - ти - ся.
а го - стей - то пол - на гор - ни - ца».

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line.

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

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

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

НАЧНУ ИГРАТИ Я НА СКРЫПИЦАХ

(Кант)

Быстро, весело

Музыка и слова народные

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

-ва - ти крас-ной де - ви - це, крас-ной де - ви - це. Для то - го,

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

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

Припев:

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

*Небольшой музыкальный смычковый инструмент с четырьмя струнами.

**Удовольствие, наслаждение.

***Мя – меня.

****Нести – увлекать.

*****Подобно – как.

СРЕДИ ДОЛИНЫ РОВНЯЯ

(Городская песня)

Медленно, певуче

Сре - ди до-ли - ны ров - ны-я, на глад - кой вы - со - те
це - тёт, ра-стёт вы - со - кий дуб в мо - гу - чей кра - со - те.

The musical score is written in G major, 3/4 time, and consists of two staves. The first staff contains the melody with lyrics, and the second staff contains the piano accompaniment. The tempo is marked 'Медленно, певуче'.

Среди долины ровная,
На гладкой высоте
Цветёт, растёт высокий дуб
В могучей красоте.

Высокий дуб развесистый
Один у всех в глазах,
Один, один, бедняжка,
Как рекрут на часах!

Взойдёт ли красно солнышко,
Кого под тень принять?—
Ударит ли погодушка,
Кто будет защищать?

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

ЧАКОНА

Andantino (Неторопливо)

Л. ГРЕГОРИ

The musical score is for a piece in G major, 3/4 time, marked 'Andantino (Неторопливо)'. It consists of two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with dynamics *p* and *pp*. The second system shows a section with dynamics *tr* and *pp*. The score includes a treble clef and a bass clef.

pp

pp

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves begin with a piano (*pp*) dynamic marking. The music consists of a melodic line in the treble and a supporting bass line in the bass.

АЛЛЕМАНДА

Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ

Неторопливо

This system contains four staves of music, arranged in two pairs. Each pair consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo marking "Неторопливо" (Ad libitum) is placed above the first pair. The music is in a 3/4 time signature and features a characteristic Allemande style with flowing sixteenth-note patterns in the treble and steady eighth-note accompaniment in the bass. The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

КУРАНТА

Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ

The musical score for 'Куранта' is written in G major, 3/4 time. It consists of 16 measures. The first system (measures 1-4) features a treble clef with a melody of eighth and sixteenth notes, and a bass clef with a simple accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the melody with some grace notes. The third system (measures 9-12) shows a more active bass line. The fourth system (measures 13-16) concludes with a final cadence, marked with a double bar line and repeat dots.

САРАБАНДА

Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ

The musical score for 'Сарабанда' is written in G major, 3/4 time. It consists of 8 measures. The first system (measures 1-4) features a treble clef with a melody of eighth and sixteenth notes, and a bass clef with a simple accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the melody with some grace notes.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 3/8. The music features a series of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

ЖИГА

Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ

The second system of the musical score is in 12/16 time. It features a more active melody in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes in the left hand.

The third system continues the piece with similar rhythmic patterns. The right hand has a steady eighth-note melody, while the left hand provides harmonic support with chords and eighth notes.

The fourth system shows further development of the melody and harmony. The right hand features a mix of eighth and sixteenth notes, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment.

The fifth system maintains the established musical style with a consistent eighth-note bass line and a more varied melodic line in the right hand.

The sixth system concludes the section with a final cadence. The right hand has a descending melodic line, and the left hand provides a final harmonic accompaniment.

МЕНУЭТ

И. ГАЙДН

Allegretto (Живо)

The musical score for the Minuet by Joseph Haydn is written for piano in 3/4 time, G major. It consists of three systems of music. The first system shows the beginning with a piano (*p*) dynamic in the bass and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the treble. The second system features a repeat sign and a change in dynamics to piano (*p*) in the bass and mezzo-forte (*mf*) in the treble. The third system concludes the piece with a final cadence.

РИГОДОН

Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ

Allegro moderato (Умеренно скоро)

The musical score for the Rigodon by George Frideric Handel is written for piano in 4/4 time, G major. It consists of two systems of music. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system concludes the piece with a final cadence. A performance instruction, *sempre staccato il basso*, is written below the bass staff in the second system.

Вступление к опере «Снегурочка» (Фрагменты)

Сдержанно, на спеша

Н. А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

The first system of the musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of two staves. The upper staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and features a series of eighth-note chords and melodic fragments. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns and some longer note values. The system concludes with a *v* (accents) marking over the final notes.

The second system continues the piano introduction. The upper staff shows a melodic line with some chromaticism and a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The lower staff continues with its accompaniment, featuring some rests and chordal textures. The system ends with a *v* (accents) marking.

The third system of the score shows the piano introduction. The upper staff has a dynamic marking of *pp* and contains several chords and melodic fragments. The lower staff continues with its accompaniment, including some chordal textures and melodic lines. The system concludes with a *v* (accents) marking.

The fourth system of the score features more complex rhythmic patterns. The upper staff includes triplets and a dynamic marking of *p* (piano). The lower staff has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The system concludes with a *v* (accents) marking.

ПРЕЛЮДИЯ №7

Ф. ШОПЕН

Andantino (Неторопливо)

p *dolce*

cresc.

ПРЕЛЮДИЯ №20

Ф. ШОПЕН

Largo (Медленно)

ff

p *rit.*

pp *cresc.* *rit.*

ЧАКОНА

Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ

Moderato

f

mf

p

mf

ВАРИАЦИИ

(На тему из оперы «Волшебная флейта»)

В.-А. МОЦАРТ

Allegretto (Довольно быстро)

f p f p f p

f p f p f p

Var. I

f p

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *f* and *p*. The bass staff contains a harmonic accompaniment with slurs and dynamic markings *f* and *p*.

Second system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *f* and *p*. The bass staff contains a harmonic accompaniment with slurs and dynamic markings *f* and *p*.

Third system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *f* and *p*. The bass staff contains a harmonic accompaniment with slurs and dynamic markings *f* and *p*.

Var. II

First system of the second variation. The treble staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *f* and *p*. The bass staff contains a harmonic accompaniment with slurs and dynamic markings *f* and *p*.

Second system of the second variation. The treble staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *p* and *f*. The bass staff contains a harmonic accompaniment with slurs and dynamic markings *p* and *f*.

Состав фонохрестоматии

ДИСК 1

Русские народные инструменты

| | |
|--|------|
| 1. Гусли | 0.30 |
| 2. Свистулька | 0.17 |
| 3. Кувиклы | 0.17 |
| 4. Двойная жалейка | 0.38 |
| 5. Духовые инструменты | 0.35 |
| 6. Оркестр русских народных инструментов | 2.18 |

Песни календарно-обрядового цикла

Зима

| | |
|---|------|
| 7. Ту, авсень | 0.38 |
| 8. Подайте коровку (колядка) | 0.44 |
| 9. Молодой Иванушка коня седлает (щедровка) | 2.42 |
| 10. Виноградие рождественское | 3.13 |
| 11. Два рождественских канта XVII века | 1.32 |
| 12. Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», Хор «Проводы Масленицы» | 4.18 |
| 13. Ой, казали масленой семь недель | 1.52 |
| 14. Масленая-кукошейка | 0.38 |

Весна

| | |
|---|------|
| 15. Ой, кулики-жаворонушки | 0.22 |
| 16. Весна, где далёко была (веснянка) | 0.23 |
| 17. А мы просто сеяли (весенняя хороводная) | 1.08 |
| 18. Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», Хор «А мы просто сеяли» | 1.17 |

Лето

| | |
|---------------------|------|
| 19. Купалинка | 0.42 |
| 20. Петровица | 0.44 |

Осень

| | |
|--|------|
| 21. Жнивный приговор | 0.20 |
| 22. Чиё ж это поле (толочанская) | 1.07 |
| 23. Уставай сонюга (жнивная) | 0.40 |
| 24. Осень на порог (прибаутка) | 0.22 |

А. Лядов. Из «Восьми русских народных песен»:

| | |
|-------------------------|------|
| 25. Коляда-маледа | 1.14 |
| 26. Шуточная | 1.02 |

| | |
|---|------|
| 27. Колыбельная | 2.40 |
| Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка»: | |
| 28. Песня и пляска птиц | 3.08 |
| 29. Хор «Ай, во поле липенька» | 2.13 |
| Былины и исторические песни | |
| 30. Добрыня Никитич и Алёша Попович (фрагмент) | 5.11 |
| 31. Н. Римский-Корсаков. Опера «Садко», песня Садко с хором «Высота ль, высота» | 2.38 |
| 32. Как за речкою, да за Дарьею (историческая песня)..... | 4.37 |
| 33. Н. Римский-Корсаков. Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», Симфоническая картина «Сеча при Керженце» | 3.23 |
| Протяжные песни, плачи | |
| 34. Вниз по матушке по Волге (молодецкая протяжная песня) | 3.12 |
| 35. А. Бородин. Опера «Князь Игорь», Плач Ярославны (фрагмент) | 2.52 |
| 36. М. Глинка. Опера «Руслан и Людмила», хор «Ах ты, свет Людмила» | 1.56 |
| Городские песни | |
| 37. Орле российский (кант в честь Полтавской победы) | 2.30 |
| 38. М. Глинка. Опера «Жизнь за царя», хор «Славься» | 3.42 |
| 39. Вечерний звон. Муз. народная, сл. И.Козлова (фрагмент)..... | 4.48 |
| 40. Выхожу один я на дорогу. Муз. Е.Шашиной, сл. М.Лермонтова (фрагмент) | 2.36 |
| 41. Дж. Верди. Опера «Аида». Марш из 2-го действия | 1.39 |
| 42. С.Прокофьев. «Детская музыка». Марш | 0.54 |

ДИСК 2

| | |
|--|------|
| 1. Ф. Шопен. Прелюдия № 20 до минор | 1.44 |
| 2. Дж. Дауленд. Пavana (фрагмент) | 1.40 |
| 3. Дж. Дауленд. Гальярда | 1.53 |
| 4. Г. Пёрселл. Аллеманда из сюиты № 1 соль мажор | 1.09 |
| 5. Г.Ф. Гендель. Куранта из сюиты для клавесина соль мажор (фрагмент) | 1.12 |
| 6. Ж.Ф. Рамо. Сарабанда из сюиты для клавесина (фрагмент) | 1.55 |

| | |
|--|-------|
| 7. Г.Ф. Гендель. Жига из сюиты для клавесина соль мажор (фрагмент) | 0.54 |
| 8. И.С. Бах. Гавот из оркестровой сюиты № 4 ре мажор | 1.56 |
| 9. И.С. Бах. Менуэт из оркестровой сюиты № 2 си минор | 1.22 |
| 10. И.С. Бах. Бурре из оркестровой сюиты № 2 си минор | 2.04 |
| 11. Дж. Россини. Тарантелла | 1.47 |
| 12. Ж.Ф. Рамо. Тамбурин из сюиты № 2 ми минор | 1.15 |
| 13. Б. Барток. Румынский танец | 1.17 |
| 14. П. Чайковский. Балет «Щелкунчик», Трепак (русский танец) .. | 1.03 |
| 15. Гопак (украинский танец) | 0.58 |
| 16. Бульба (белорусский танец) | 1.45 |
| 17. А. Хачатурян. Балет «Гаянэ», Лезгинка | 2.37 |
| 18. Ф. Шопен. Мазурка си бемоль мажор | 2.39 |
| 19. П. Чайковский. Опера «Евгений Онегин», Полонез | 1.17 |
| 20. М. Огинский. Полонез ля минор (фрагмент) | 2.33 |
| 21. И. Штраус. Вальс «На прекрасном голубом Дунае» (фрагмент) | 3.27 |
| 22. Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка», Вступление | 3.36 |
| 23. Ф. Шопен. Прелюдия № 7 ля мажор | 0.46 |
| 24. П. Чайковский. «Детский альбом», Шарманщик поёт | 1.00 |
| 25. А. Бородин. Романс «Спящая княжна» | 5.15 |
| 26. В.-А. Моцарт. Опера «Волшебная флейта», тема волшебных колокольчиков | 0.40 |
| 27. Э. Григ. Из музыки к пьесе Г. Ибсена «Пер Гюнт», Танец Анитры (фрагмент) | 1.59 |
| 28. К. В. Глюк. Опера «Орфей и Эвридика». Мелодия (фрагмент) | 2.37 |
| 29. И.С. Бах. Адажио из Концерта для гобоя и скрипки с оркестром, до минор (фрагмент) | 1.38 |
| 30. А. Дворжак. Юмореска (в переложении для кларнета), фрагмент | 1.26 |
| 31. П. Чайковский. Балет «Лебединое озеро», Неаполитанский танец | 2.17 |
| 32. В.-А. Моцарт. Концерт для валторны с оркестром № 4, ми -бемоль мажор, часть 3 | 2.21 |
| 33. Б. Бриттен. Путеводитель по оркестру (русский текст — Н.Сац) | 19.16 |

ОТВЕТЫ К КРОССВОРДАМ

По горизонтали:

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

По вертикали:

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



Список использованной литературы

- Асафьев Б. Путеводитель по концертам: Словарь наиболее необходимых терминов и понятий. — М., 1978.
- Бернстайн Л. Концерты для молодежи. — Л., 1991.
- Выгодский Л. Психология искусства. — М., 1968.
- Гилярова Н. Хрестоматия по русскому народному творчеству. 1–2-й годы обучения. — М., 1996.
- Газарян С. В мире музыкальных инструментов. — М., 1989.
- Демидов И. Основы народного творчества. Программа для 2–4-х классов начальной школы. Рукопись.
- Жаворонушки. Русские песни, прибаутки, скороговорки, считалки, сказки, игры. Вып. 4. Сост. Науменко Г. — М., 1986.
- Книга о музыке. Составители Головинский Г., Ройтерштейн М. — М., 1988.
- Конен В. Дж. Театр и симфония. — М., 1975.
- Лядов А. Песни русского народа в обработке для одного голоса и фортепиано. — М., 1959.
- Мазель Л. Строение музыкальных произведений. — М., 1979.
- Музыкальный энциклопедический словарь. — М., 1990.
- Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. — М., 1982.
- Новицкая М. Введение в народоведение. Классы 1–2. Родная земля. — М., 1997.
- Попова Т. Основы русской народной музыки. Учебное пособие для музыкальных училищ и институтов культуры. — М., 1977.
- Римский-Корсаков Н. 100 русских народных песен. — М.; Л., 1951.
- Рождественские песни. Пение на уроках сольфеджио. Вып. 1. Сост. Ушпикова Г. — М., 1996.
- Русское народное музыкальное творчество. Хрестоматия. — М., 1958.
- Русское народное музыкальное творчество. Хрестоматия. Учебное пособие для музыкальных училищ. Сост. Фраёнова Б. — М., 2000.
- Русские песни. Вып. I. Составитель-редактор Аз. Иванов. — Л., 1953.
- Русская традиционная культура. Альманах. Сост. Попова И., Смирнова О. Под ред. Мехнецова А. — СПб., 1997.
- Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. — М., 1973.
- Святые вечера. Сост. Левдокимов Г., Фирсова Л. — М., 1997.
- Способин И. Музыкальная форма. — М., 1972.
- Хрестоматия песенного материала по предмету «Русское народное музыкальное творчество» в детских музыкальных школах и школах искусств. Яковлева З. Теоретические дисциплины. Вып. 6. — М., 1998.
- Яворский Б. Строение музыкальной речи. — М., 1908.
- Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка. — М., 1972.

Содержание

| | |
|--|-----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| РАССКАЗ ПЕРВЫЙ. От древности к современности | 4 |
| РАССКАЗ ВТОРОЙ. О народной мудрости | 7 |
| РАССКАЗ ТРЕТИЙ. Про солнечный календарь и лунный | 11 |
| РАССКАЗ ЧЕТВЕРТЫЙ. Праздники солнечного календаря | 15 |
| РАССКАЗ ПЯТЫЙ. Праздники лунного календаря | 20 |
| РАССКАЗ ШЕСТОЙ. Движемся дальше по кругу | 23 |
| РАССКАЗ СЕДЬМОЙ. Игры, пляски, хороводы | 27 |
| РАССКАЗ ВОСЬМОЙ. «Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой...» | 30 |
| РАССКАЗ ДЕВЯТЫЙ. «Песня-то с целую версту...» | 33 |
| РАССКАЗ ДЕСЯТЫЙ. Музыкальные жанры | 37 |
| РАССКАЗ ОДИНАДЦАТЫЙ. Ещё немного о песнях | 40 |
| РАССКАЗ ДВЕНАДЦАТЫЙ. О том, какие бывают марши | 43 |
| РАССКАЗ ТРИНАДЦАТЫЙ. Танцы, танцы, танцы... | 47 |
| РАССКАЗ ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ. С чего начать? | 54 |
| РАССКАЗ ПЯТНАДЦАТЫЙ. Знакомьтесь: тема! | 61 |
| РАССКАЗ ШЕСТНАДЦАТЫЙ. «Форма должна быть как шар» | 67 |
| РАССКАЗ СЕМНАДЦАТЫЙ. «Дили-дили, трали-вали...» | 69 |
| РАССКАЗ ВОСЕМНАДЦАТЫЙ. «А и Б сидели на трубе...» | 72 |
| РАССКАЗ ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ. Наш помощник алфавит | 74 |
| РАССКАЗ ДВАДЦАТЫЙ. Бесконечное разнообразие | 76 |
| РАССКАЗ ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ. Без маэстро Контрапункта не обойтись! | 78 |
| РАССКАЗ ДВАДЦАТЬ ВТОРОЙ. В семействе струнных | 80 |
| РАССКАЗ ДВАДЦАТЬ ТРЕТИЙ. Деревянные духовые | 82 |
| РАССКАЗ ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ. В гостях у медных духовых | 84 |
| РАССКАЗ ДВАДЦАТЬ ПЯТЫЙ. Партитурный лист | 86 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 89 |
| КРОССВОРД | 90 |
| НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ | 92 |
| ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД | 122 |
| СОСТАВ ФОНОХРЕСТОМАТИИ | 125 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ | 126 |