



ISSN 2658-4824 (Print)

УДК 78.01

DOI: 10.33779/2658-4824.2020.3.107-120

Из опыта работы педагога-музыканта**From the Experience of the Pedagogue Musician****В.Е. ОХОТНИКОВ***Тамбовский государственный
музыкально-педагогический институт
им. С.В. Рахманинова**г. Тамбов, Россия**ORCID: 0000-0002-4886-863X**ove19392009@yandex.ru***VLADIMIR E. OKHOTNIKOV***Tambov State
Musical Pedagogical
S.V. Rachmaninoff Institute**Tambov, Russia**ORCID: 0000-0002-4886-863X**ove19392009@yandex.ru*

Смысловая детализация музыкального текста в работе с начинающими гитаристами

Процедура трактовки содержания изучаемой пьесы в исполнительском классе зачастую сводится к воспроизведению версии, созданной преподавателем. Основой совместной с учеником интерпретации сочинений может служить процесс функционирования семантических фигур в контексте музыкальной темы. Её смысловая организация невозможна без обращения к основополагающему понятию семантического анализа — интонационной лексике, суммирующей представления об интонационном словаре композитора и созданного им произведения. Таким образом, смысловая детализация должна быть базой для объективного анализа образно-содержательного аспекта произведения.

В статье рассматривается исполнительская трактовка музыкальных произведений в классе гитары для начинающих на основе анализа смысловых структур текста в классической и современной музыке. Применение техники семантического анализа станет для начинающего музыканта надёжным средством для совместного с учителем поиска исполнительских решений.

The Semantic Explicitization of the Musical Text in Work with Beginner Guitarists

The procedure of interpreting the content of the musical composition studied in a performance class is often reduced to reconstituting the version created by the instructor. The foundation of the joint interpretation with the pupil of the compositions may be served by the process of functioning of semantic figures in the context of the musical theme. Its semantic organization is impossible without turning to the foundational concept of semantic analysis — the intonational lexis, which summate the perceptions of the intonational vocabulary of the composer and the musical work he created. Thereby, the semantic explicitization must be the basis for objective analysis of the musical composition's figurative-content aspect.

The article examines the performers' interpretations of musical compositions in beginners' guitar classes on the basis of analyzing the musical text's semantic structures in classical and contemporary music. For the beginner musician application of technique of semantic analysis will become a reliable source for a joint search for performance solution together with the instructor.

**Ключевые слова:**

семантический анализ, семантические фигуры, интерпретация детского репертуара, креативная работа с текстом в классе гитары.

Keywords:

semantic analysis, semantic figures, interpretation of children's repertoire, creative work with the musical text in the guitar class.

Для цитирования/For citation:

Охотников В.Е. Смысловая детализация музыкального текста в работе с начинающими гитаристами // ИКОНИ / ICONI. 2020. № 3. С. 107–120. DOI: 10.33779/2658-4824.2020.3.107-120.

Современная гитарная классическая музыка для младших школьников в ДМШ отличается музыкальностью, образностью, технической доступностью. Об этом свидетельствуют многочисленные заголовки: «На лошадке», «Болтушки», «Дюймовочка» (Л. Иванова); «Прогулка», «Я умею прыгать через лужи», «Заклинание огня» (И. Рехин); «Таинственные шаги», «Часы с кукушкой», «Медуза на острове Эльба» (В. Козлов); «Золотые рыбки», «Бумажный кораблик», «Воздушный змей» (Н. Кошкин) и т. д. Анализ пьес многих нотных сборников — хрестоматий, альбомов для начинающих гитаристов — показывает, что здесь немало произведений с заголовками, подобными вышеназванным: С. Сароян, «Дудочка»; Л. Кершнер, «Весёлый паренек»; Л. Коган, «Жалоба»; П. Васильев, «Серьёзная история»; Л. Коган, «Ночью». Есть пьесы и с неопределёнными названиями (В. Герштейн, «Пьеса»; В. Адигезелов, «Пьеса»), вызывающими затруднения в определении их содержания. Некоторые преподаватели убеждены, что в пьесах классиков гитары с неконкретными заголовками — Andante, Andantino, Aria, Пьеса и т. п. — нет яркой образности, они якобы написаны для решения определённых технических задач, будучи основанными на скучных арпеджио, интервалах и иных грамматических структурах текста. С этим невозможно согласиться, так как композитор в нотных знаках первичного авторского

текста тонко и изобретательно зашифровывает задуманное им содержание.

Значительное содействие в постижении тонкостей содержательных аспектов музыкальных произведений способна оказать техника семантического анализа, который представляет собой систему расшифровки и функционирования интонационной лексики и составляющих её «семантических фигур», основанных на определении связи предметно-образных значений с устойчивыми интонационно-ритмическими оборотами. Механизм воплощения содержания может иметь *выразительную* (близкую природе музыки) или *изобразительную* природу, изучение которой должно принадлежать не только интуиции, но и рациональному мышлению.

Расшифровка смысловой организации музыкального текста невозможна без знания интонационной лексики, без интонационного словаря композиторов и созданных ими произведений. На материале гитарного репертуара для начальных классов ДМШ в статье будут рассмотрены наиболее распространённые семантические фигуры и их роль в расшифровке смысловых структур авторского текста. Особенно важно применение техники семантического анализа на ранних этапах знакомства учащихся с музыкальным искусством, ибо непонимание смысла произведений станет препятствием при создании исполнительских решений.

В предлагаемой разработке автор опирался на идею «мигрирующих интонационных формул» и теорию значений, разработанную Л.Н. Шаймухаметовой, а также на технику семантического анализа музыкальной темы. Семантическая фигура («мигрирующая интонационная формула») способна формировать первичные и вторичные значения при взаимодействии с контекстом. Неизменяющаяся часть семантических фигур является инвариантом и называется *лексемой* и, хотя неизменно узнаётся, в каждом конкретном тексте имеет свой собственный индивидуальный художественный результат. Отсутствие до недавнего времени разработанной системы понятий, категорий, необходимых для анализа содержания, не позволяло судить о его глубинной логике. Тем не менее содержание музыкальных произведений детского репертуара требует использования смысловых структур музыкального текста и описания его в категориях музыкальной поэтики, риторики и семантики [1–5; 7; 9].

Об интонационной лексике и стилистике барокко

Чрезвычайно важным в начальном периоде обучения музыкальному искусству и для исполнителя, и для педагога-практика представляется обращение к авторским текстам, созданным мастерами в период эпохи барокко. Более точную и всестороннюю расшифровку содержания начинающим исполнителем под руководством педагога даёт новый подход к работе с музыкальным текстом через анализ смысловых структур, смысловую детализацию.

В интонационном словаре западноевропейских композиторов XVII–XVIII веков наиболее часто встречаются «обще-значимые», «общеупотребительные интонации» (Б. Асафьев) — семантические фигуры. Они относятся к лексике различной этимологии, но наиболее часто

используются те, которые обозначают повторяющиеся «кочующие» сюжеты и образы: сцены музицирования, танцевальные картины, охотничьи и пасторальные сюжеты. Для этого композиторами привлекается известная лексика в самых разнообразных сочетаниях. Рассмотрим роль семантических фигур в образовании смысловой партитуры текста.

Атрибутом героических сюжетов, рыцарских турниров, торжественных церемоний всегда были медные инструменты — фанфары и трубы. Их типичные ритмы и интонации постепенно образовали лексический словарь, узнаваемый в музыкальном языке разных жанров и стилей. В семантическом наполнении и структуре лексемы «фанфары» присутствуют два элемента, которые проявляют себя в музыкальном тексте как по отдельности, так и в сочетании пунктирной ритмической основы и различных комбинаций звуков мажорного трезвучия.

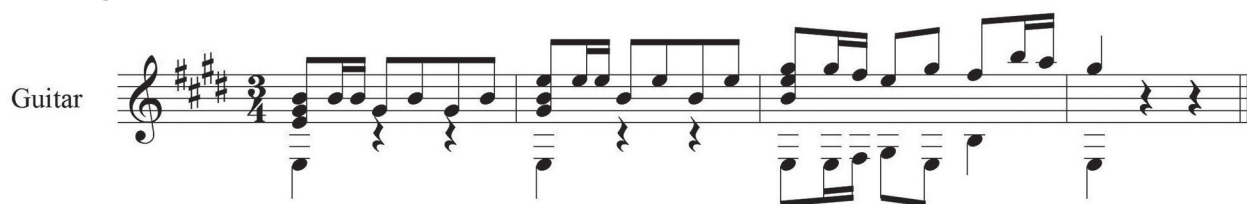
В пьесе Г. Пёрселла «Фанфары» (пример № 1) обнаруживает себя характерное для этого инструмента сочетание пунктирного ритма со звуками трезвучия (как обычно, в значении «призыва»). Настойчиво и решительно повторяется другая смысловая деталь — звук сигнала. Постепенное развёртывание трезвучия определяет широту и пространственность воплощения танцевально-музыкальной сцены. Вторая смысловая составляющая текста — ритмо-формула полонеза. Именно она является сюжетно-ситуативным знаком, в котором семантическая фигура «фанфары» воплощает блеск и аристократичность. Дробление сильной доли такта придаёт танцу грациозность и изящество, одновременно с твёрдостью и решительностью выражающих переполненность радостными чувствами. Выразительное начало тесно связано с изображением. «Тутти» сильных долей такта, поддержанное скандированными акцентами, свидетельствует об акустических признаках звучания духового оркестра, поддерживающего солиста (такты 1–2) и группу солистов

Пример № 1

Г. Пёрселл. Фанфары (переложение П. Вещицкого)

Allegro risoluto

Guitar



Пример № 2

Д. Тюрк. Охотничьи рога и эхо

Moderato

Guitar



(такт 3). В третьем такте к партии соло добавляется звучание ещё одной «фанфары», но уже в нижнем регистре, то есть образуется два смысловых эпизода, где в первом представлено *solo* инструмента (такты 1–2), а во втором образуется вертикальный тембровый диалог двух солистов (такты 3–4). Таким образом, несложный на первый взгляд текст наполнен переплетением различных смыслов, каждый из которых репрезентируется в тексте семантической фигурой. Сочетание и взаимодействие смыслов порождает метафоризм пьесы и определяет художественные задачи её исполнения («метафора-образ» — совмещение двух или более смысловых структур в неожиданную комбинацию, создающую новую знаковую структуру и новые смыслы).

К наиболее часто используемым композиторами в инструментальных пьесах и сольном репертуаре семантическим

фигурам относятся «знаки *corni*». В пьесе Д. Тюрка (пример № 2) *quasi*-валторновые звучания создают пространственную перспективу и эффект восприятия близкого (такт 4) и дальнего (такт 5) плана, в чём проявляется живописная основа воплощения пасторальных образов. Вся пьеса основана на инварианте и структурных разновидностях «знака *corni*», которые выступают в прямом значении «военного призыва» и являются изображением сигналов, сопровождающих сцены охоты. Инвариант «золотого хода» встречается в восходящем (конец такта 1, середина такта 2) и в нисходящем виде (начало такта 2; середина такта 8). Свёрнутый вариант этого знака присутствует в конце построений (граница тактов 3–4; 4–5; 9–10)¹.

Наличие резко контрастной динамики «форте — пианиссимо» репрезентирует сюжетный диалог типа «сигнал — эхо».

Подобный диалог является типичным для художественных текстов с развёртыванием сцен охоты.

Семантическая фигура «золотого хода» вбирает в себя пунктирную ритмоформу интонации фанфар, что придаёт образу оттенок торжественности. «Выдержанный тон» в обоих голосах (такт 4) создаёт атмосферу общения с природой — атмосферу чувственную, но без преувеличений и патетики.

В пьесах для гитары часто воплощаются сцены музицирования и акустические образы различных музыкальных инструментов, что раскрывает богатые тембровые возможности гитары и заставляет ученика мыслить красками звучащего оркестра. *Quasi*-ансамблевые и *quasi*-оркестровые звучания в музыке барокко проявляются в виде двух универсальных моделей диалогов: *горизонтального* и *вертикального*. В горизонтальном диало-

ге составляющие его реплики развёртываются поочерёдно, а в вертикальном — одновременно. Подобные реплики участников диалога закреплялись в практике музицирования XVII–XVIII веков.

В «Менуэте» И.С. Баха из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» (пример № 3) представлен вертикальный диалог *solo* и *basso continuo*, где признаками присутствия каждого являются прежде всего тембр (регистр), а также мелодические фигуры в партии солиста, отличающие его от малоподвижного *continuo*. Конструкции музыкального диалога основаны на воспроизведении эффекта *quasi*-оркестрового звучания.

Партию солиста в практике музицирования барокко исполняли разные инструменты: взаимозаменяемость музыкантов была привычным делом для подготовленных к ансамблевому музицированию исполнителей. Согласно этой традиции,

Пример № 3

И.С. Бах. Менуэт из «Нотной тетради Анны-Магдалены Бах»
(переложение П. Агафошина)

Moderato

Guitar



The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The second staff includes a *dim.* (diminuendo) marking. The third staff features a piano (*p*) dynamic. The fourth staff also includes a *dim.* marking. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

героями сюжета становятся скрипка или заменяющая её флейта, что может быть отражено в исполнительском сценарии гитариста. Образ *continuo* содержит признаки «основного выдержанного баса», который исполняют инструменты с низким регистром (виолончель).

Ансамблевая музицирующая культура барокко была неразрывно связана с танцевальной культурой. Интонационная лексика пластической этимологии образует широкий слой разнообразных значений семантических фигур. В рассматриваемом примере, помимо признаков оркестрового звучания, находим семантические фигуры танцевальной природы. Их различные сочетания позволяют создать *второй вариант исполнительского сценария* — основанный на сцене с участием новых героев — танцующих дам и кавалеров.

В этом случае имеет значение то, что в «Менуэте» присутствует семантическая фигура с закреплённым значением — «ритмоформула дактилического шага», мигрирующая в текстах бальных танцев XVII–XVIII веков. Она представляет собой ритмоструктуру «половинная — четверть» (такты 9; 13–14). Основанная на трёхдольной пластике мягкой манеры, эта ритмическая фигура несёт информацию, связанную с представлением о галантном, так как большая часть музыки того времени звучала на балах. Присутствие этой ритмоформулы в музыкальном тексте определяет пластическое происхождение образа.

В пьесе обнаруживается ещё одна семантическая галантная фигура — «ритмоформула шага» («четверть — четверть — четверть» в тактах 7, 8, 10, 12, 15 нижней строки и в тактах 2, 4, 10, 12 верхней строки). В заключительном кадансе (такт 15) располагается галантная интонация — «парный реверанс» дамы и кавалера, которая также имеет пластическое происхождение.

Сочетание галантных ритмоформул «шага», «дактилического шага» и «пар-

ного реверанса» способствует созданию сюжета «Кавалеры и дамы танцуют менуэт». Грациозный, изящный характер их пластики определяют «прямые значения» семантических фигур.

Однако, несмотря на присутствие интонационно-ритмических формул менуэта, в этом сюжете нет прямого изображения танца. Через музыкальные интонации создаётся лишь утончённая, галантная манера «общения жестами». Косвенное воплощение танца помогает перевести план с изобразительного на выразительный и воплотить в звуковой форме определённые отношения между партнёрами в ситуации нежных ухаживаний и пасторальных сцен.

В пьесах для гитары можно часто встретить неопределённые названия: «Пьеса», «Песня», «Танец», «Анданте», «Аллегретто». В таких как будто нейтральных, ни о чём не говорящих заголовках, не называющих героя, увлекательной аналитической задачей может стать открытие секретов содержания через анализ смысловых структур. В этом случае особенно важна смысловая детализация, которая поможет ответить на вопросы, каковы атрибуции героя и сюжета в музыкальном тексте и как развёртываются музыкальные события во времени и пространстве.

В пьесе Г. Телемана «Largo» из цикла «12 пьес» (пример № 4) благодаря сочетанию разнонаправленных семантических фигур обнаруживается так называемая «полифония смыслов», где семантические фигуры пластического происхождения («шаг менуэта», «дактилический шаг», «этикетная формула баса», «героический жест») указывают на сферу галантности, а ритмоформула сарабанды — на возвышенные трагические состояния. Примечательным является также тот факт, что семантические фигуры организуют всё пространство пьесы. Причём для всего её протяжения характерна оппозиция пластических фигур менуэта и ритмоформулы противоп-



Пример № 4

Г.Ф. Телеман. *Largo* (переложение Е. Торлаксона)

Guitar

ложного жанра — сарабанды: в верхней строке господствует ритмоформула сарабанды, а в нижней строке полностью превалирует ритмоструктура менуэта.

Среди интонаций пластического происхождения выделяются «ритм шага» менуэта (такты 1, 9 верхней строки) и «ритмоформула дактилического шага». Первая фигура в её прямом значении выражает пластику галантного танцевального шага. Он передаёт характер движения «учтливового кавалера». Семантическая фигура «шага менуэта» «задаёт тон» в создании образа. Интонация с закреплённым значением, получившая название «ритмоформулы дактилического шага», представляет собой ритмоструктуру «половинная — четверть». Она несёт информацию, связанную с представлением о галантном, прида-

вая звучанию черты закруглённости и плавности. «Шаг менуэта» в сочетании с «дактилическим шагом» способствует созданию «кочующего» сюжета «кавалеры и дамы танцуют» (такты 1, 2, 9, 10). Главным знаком, дающим представление о галантном, является реверанс, так как именно он становится способным воссоздать учтивые и утончённые движения и жесты, например, «поклон» (такты 2, 7, 10, 15 в нижней строке).

Знаками придворного аристократического быта в музыке, ассимилированными представлением о галантном, стали фигуры пластических жестов — «галантная фигура» и «фигура героического жеста». Семантическая фигура «галантного жеста» является изображением галантного поклона, то есть выступает в своём прямом значении

(такты 3, 11). «Фигура героического жеста» чаще встречается в каденционной зоне (такт 15). Её грамматическим признаком служит предъём. Эта фигура выступает в качестве основы величественных, торжественных образов.

Сфера воплощения возвышенной скорби нашла отражение в семантике сарабанды. Её ритмоструктура с типичным акцентом на второй доле представляет последовательность «четверть — половинная» (такты 2, 4–7, 10, 12–14 в верхней строке). Пунктирный ритм — признак марша (такты 5–7, 13–15) — создаёт в пьесе патетически-торжественное звучание, не выходящее за пределы строгого этикета.

В целом в условиях медленного темпа создаётся образ сосредоточенного, скорбного марша-шествия — возвышенно-героического и одновременно трагического. С другой стороны, это может быть *quasi*-оркестровая организация музыкального текста, способствующая созданию сюжета музицирования, где *solo* имитирует звучание скрипки, а *basso continuo* — виолончели.

В сочинении Д. Тюрка «Пьеса» (пример № 5) содержание также представляет собой, на первый взгляд, полную неопределённость, а на самом деле оно имеет глубинный потенциал расшифровки смысловых деталей в их зависимости от

логического акцента исполнителя, что даст различный художественный результат. В обозначениях отсутствуют динамика, темп, артикуляция, а значит, есть возможность различной режиссуры в создании вторичного текста — исполнительского сценария. Семантический анализ даёт ключ к определению двух разнонаправленных по смыслу семантических фигур: интонационной лексики менуэта и сарабанды, образующих «полифонию смыслов». Признаки менуэта несут на себе семантические фигуры: «шага» (такты 1–2, 6 в верхней строке), дактилического шага — «половинная — четверть» (такты 3, 7 в верхней строке), «этикетной формулы баса» в кадансах (такты 4, 7) с их галантными значениями. С другой стороны, присутствует ритмоформула сарабанды с типичным для неё акцентом на вторую долю такта (такты 2–4, 6–8).

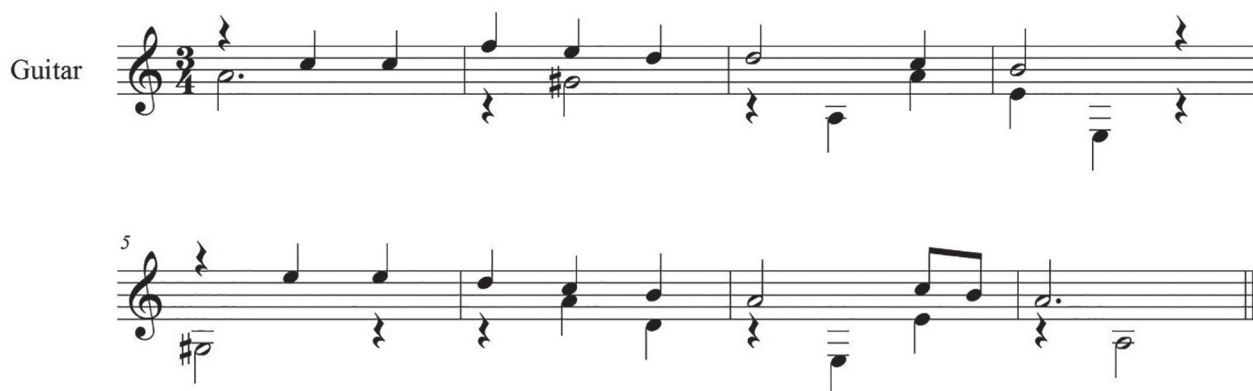
Смысловая партитура «Пьесы» складывается, таким образом, из галантных семантических фигур (шаг менуэта, дактилический шаг, реверанс) и возвышенно-скорбной сарабанды. Их значения дают сложный художественный результат: сочетание трагического, лирического и галантного.

Итогом взаимодействия разноплановых семантических фигур становится сложный для исполнения, тонкий образ меланхолической пасторали.

Пример № 5

Д. Тюрк. Пьеса (переложение В. Охотникова)

Guitar



Интонационная лексика и анализ смысловых структур современных пьес детского репертуара

Феномен мигрирующей интонации обнаруживает себя внутри музыкального тематизма повсеместно. Важным аспектом при этом является вопрос взаимодействия такого рода интонаций с контекстом современных детских музыкальных произведений. Семантические фигуры пьес детского репертуара относятся к интонационной лексике самой разной этимологии, но наиболее часто используются те, которые обозначают повторяющиеся «кочующие» (термин А.Н. Веселовского) сюжеты и образы: сцены музицирования, танцевальные картины, воплощение героев и персонажей литературных произведений.

Рассмотрим роль семантических фигур в образовании смысловой партитуры современных текстов.

Композиторы разных эпох, в том числе и современные, постоянно обращаются к образам музыкальных инструментов, так как эти инструменты являются характерной приметой времени, национальности, ситуации действия и атрибутом героя или персонажа. Значительную часть детского репертуара для гитары составляют пьесы, содержащие фактурные

клише различных музыкальных инструментов. Наиболее часто встречающимися, имеющими статус мигрирующих («кочующих») интонационных формул, являются «знак бурдона», «знак свирели» и «наигрыши народных инструментов», в том числе и шарманки.

Присутствие интонационной лексики инструментального происхождения в пьесе И. Рехина для гитары «Волынец из Шотландии» (пример № 6) является знаком сюжета музицирования с участием исполнителя-волынщика. Интонационная лексика указывает на место действия (сельская сцена, народный праздник). В пьесе И. Рехина так называемый «знак бурдона» выступает в прямом значении как изображение народного инструмента — волынки и как сюжетно-ситуативный знак, указывающий на место действия (например, сельская сцена).

В пьесе Л. Алперина «Петрушка» (пример № 7) знаки-образы служат цели воспроизведения ситуативных действий в колоритной жанровой сцене ярмарочного веселья, где представлены музыкальные образы шарманки и балалайки. Семантический анализ выявляет подлинную смысловую партитуру с участием героев ситуативного действия — играющих на различных инструментах музыкантов. Ключевая интонация шарманки

Пример № 6

И. Рехин. Волынец из Шотландии

Moderato assai

Guitar



представлена через неизменно повторяющийся оборот в виде бурдонного баса и мелодической фигурации (такты 1–3, нижняя строка). Звучание шарманки «выдаёт» одного из героев пьесы.

Струнный народный инструмент балалайка изображается здесь через исполнительские приемы. Выделяется типичное фактурно-тембровое клише балалайки — «бряцание» (такты 10–16) и интонация «переборов струн» (такты 6–9). В данном случае подобная имита-

ция инструментального наигрыша в музыкальном тексте («бряцание» и «переборы» балалайки) становится признаком действий ещё одного из героев пьесы.

Главным героем, тем не менее, выступает актёрская маска — Петрушка, создающая в партитуре пьесы отдельный смысловой акцент. Интонации пляски Петрушки находятся в тактах 6–9, а в тактах 4, 5, 9 возникает «клоунская поза», выраженная в виде аккордов-кластеров. Благодаря ключевым интонациям обна-

Пример № 7

Л. Алперин. Петрушка (переложение П. Вещицкого)

Allegro (Быстро)

Guitar



руживается сюжет пьесы: главный персонаж Петрушка веселит публику смешными движениями, пляской и клоунадой на фоне звучащей, полной собственных событий, музыкальной сцены.

В сюжете пьесы В. Пикуля (пример № 8) также показана ситуация народного праздника: изображена танцевальная картина, в которой главным героем является сказочный персонаж Буратино. Кроме Буратино героями являются музыканты, играющие на духовых и народных инструментах. Сигналы духовых оповещают о начале праздника. Важный по смыслу эпизод связан с наигрышем балалайки, под который Буратино весело танцует.

В эпизодах «музыка в музыке» исполнитель-гитарист осуществляет сложную художественную задачу имитации духо-

вых инструментов и наигрыша балалайки. Лексикография как совокупность графических признаков смысловых структур в музыкальном тексте позволяет выявить в тематизме пьесы для гитары широко представленные образы музыкальных инструментов.

Выполнение этой задачи, требующей внимания к смысловым деталям текста, обеспечит оригинальную режиссуру исполнительского сценария и его яркое, выразительное воспроизведение.

В произведениях современных авторов так же, как и в музыке других эпох и стилей, встречаются сочинения с неопределёнными названиями. Ключом к расшифровке содержания в этом случае, как и в барочных пьесах, являются семантические фигуры и смысловые

Пример № 8

В. Пикуль. Танец Буратино (переложение П. Вещицкого)

Весело

Guitar

mf p

6 f 5

11 ff

16 p 3 4

21 p 3 2 1 f II

структуры, обозначающие сюжет и присутствие героя.

Так, в «Пьесе» И. Селеньи (пример № 9) в мелодии сочетаются разные семантические фигуры: галантный «ритм шага» (нечётные такты) и «ритмоформула сарабанды» — сфера печальных и трагических образов (чётные такты). Герой здесь не персонифицируется, его прямого изображения в тексте нет, но оно замещается ситуацией эмоционального переживания. И хотя в пьесе указывается только она, однако косвенный намёк на присутствие и героя, и воспоминания о ситуации в тексте всё же есть.

Ключевыми интонациями в «Пьесе» являются танцевальные ритмоформулы. Если согласиться с тем, что герой косвенно присутствует в произведении, то более полно и наглядно в контексте пьесы с обозначением медленного темпа выражены его чувства. Зрительные представления, связанные с пластическими интонациями, подвергаются семантическим преобразованиям под воздей-

ствием «замедленного изображения», что переносит их воздействие с уровня зрительных образов на уровень меланхолических чувствований. Этот «замедленный танец», который в тексте есть и одновременно его как бы и нет, скорее всего, становится областью переживания по поводу когда-то произошедшего события, оказавшего на героя сильное воздействие и связанного с танцем. Это может быть и сам автор в роли героя, переживающего по поводу исчезновения из сферы бытия прекрасного галантного жанра.

Итак, чтение музыкального текста — это расшифровка авторского или стилизованного контекста с точки зрения смысловых структур, семантики музыкальной интонации. Так ставит проблему анализа содержания и интерпретации произведения современная музыкальная наука. Для постановки любой художественной задачи необходимо подробное аналитическое изучение авторского текста, поскольку анализ деталей будет

Пример № 9

И. Селеньи. Пьеса (переложение П. Вещицкого)

Медленно, выразительно

Guitar





способствовать определению содержания. В этом случае артикуляция как выразительное произнесение текста на интонационно-образной основе явит собою

в достаточной степени объективное, осмысленное звуковоспроизведение и обеспечит достижение эффекта выразительной и содержательной интерпретации.

PRIMECHANIYA

¹ В музыкальных текстах барокко различаются следующие разновидности «знака *corni*». Первая разновидность — сигнал «выдержанного, однообразно повторяемого тона» (терцового, квинтового или основного), дающего яркий эффект пространственного представления. Вторая разновидность — «трезвучный сигнал» —

часто выступает «синонимом» фанфары, но более мягкой и тёплой по тембру. Встречается и одновременное использование обоих структурных вариантов *corni* как один из приёмов «синонимии» в музыке. Третья разновидность — «золотой ход валторн». Подробно об этом см.: [8].

LITERATURA

1. Байкиева Р.М. Смысловые структуры музыкального текста в пьесах детского фортепианного репертуара // Проблемы музыкальной науки, 2008. № 2. С. 203–209.
2. Байкиева Р.М. К разработке категории героя в музыкальном тексте пьес детского фортепианного репертуара // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 2. С. 229–233.
3. Баязитова Д.И. Семантические фигуры пластической этимологии в тексте пьес детского фортепианного репертуара: Очерк. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2007. 42 с.
4. Гордеева Е.В. «Ансамбль солистов» в фактуре клавирного текста И.С. Баха // ИКОНИ / ICONI. 2020. № 1. С. 24–29. DOI: 10.33779/2658-4824.2020.1.024-029.
5. Данилова Я.Ю. Акустические образы *quasi*-ансамблевого музицирования в медленной части клавирной Сонаты В.А. Моцарта В *dur*, К. 570 // ИКОНИ / ICONI. 2019. № 3. С. 27–37. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.3.027-037.
6. Мореин К.Н., Шаймухаметова Л.Н. Ансамблевое музицирование в зеркале западноевропейской живописи XVII–XVIII веков // ИКОНИ / ICONI. 2019. № 1. С. 135–140. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.135-140
7. Охотников В.Е. Классическая гитара: барокко и ранний классицизм. Семантические аспекты // СПб.: Композитор, 2016. 80 с.
8. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы. М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. 186 с.
9. Шаймухаметова Л.Н. Пианист-режиссёр. Интерпретация и транскрипция в работе с начинающими пианистами // ИКОНИ / ICONI. 2019. № 3. С. 77–89. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.3.077-089.
10. Шаймухаметова Л.Н. Об изучении способов транскрипции клавирных сочинений начинающими пианистами // ИКОНИ / ICONI. 2019. № 2. С. 116–127. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.2.116-127.

Об авторе:

Охотников Владимир Ефимович, преподаватель, ДМШ им. С.М. Старикова при Тамбовском государственном музыкально-педагогическом институте им. С.В. Рахманинова (392000, Тамбов, Россия),
ORCID: 0000-0002-4886-863X, ove19392009@yandex.ru

 REFERENCES 

1. Baykueva R.M. Smyslovye struktury muzykal'nogo teksta v p'esakh detskogo fortepiannogo repertuara [The Semantic Structures of the Musical Text in the Musical Pieces of Children's Piano Repertoire]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*, 2008. No. 2, pp. 203–209.
2. Baykueva R.M. K razrabotke kategorii geroya v muzykal'nom tekste p'es detskogo fortepiannogo repertuara [On the Development of the Category of the Hero in the Musical Text of the Musical Pieces of Children's Piano Repertoire]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*, 2011. No. 2, pp. 229–233.
3. Bayazitova D.I. *Semanticheskie figury plasticheskoy etimologii v tekste p'es detskogo fortepiannogo repertuara: Ocherk* [Semantic Figures of Plastic Etymology in the Musical Text of Children's Piano Repertoire Pieces: Essay]. Ufa: Laboratory of Musical Semantics, 2007. 42 p.
4. Gordeeva E.V. "Ansambl' solistov" v fakture klavirnogo teksta I. S. Bakha ["The Ensemble of Performers" in the Textures of Clavier Compositions by J.S. Bach]. *ICONI*, 2020. No. 1, pp. 24–29. DOI: 10.33779/2658-4824.2020.1.024-029.
5. Danilova Ya.Yu. Akusticheskie obrazy *quasi*-ansamblevogo muzitsirovaniya v medlennoy chasti klavirnoy Sonaty V. A. Motsarta B dur, K. 570 [The Acoustic Images of *Quasi*-Ensemble Music-Making in the Slow Section of Mozart's Clavier Sonata in B-flat Major, K. 570]. *ICONI*, 2019. No. 3, pp. 27–37. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.3.027-037.
6. Morein K.N., Shaymukhametova L.N. Ansamblevoe muzitsirovanie v zerkale zapadnoevropeyskoy zhivopisi XVII–XVIII vekov [Ensemble Music-Making in the Mirror Reflection of 17th and 18th Century Western European Painting]. *ICONI*, 2019. No. 1, pp. 135–140. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.135-140.
7. Okhotnikov V.E. *Klassicheskaya gitara: barokko i ranniy klassitsizm. Semanticheskie aspekty* [The Classical Guitar: Baroque and Early Classicism. The Semantic Aspects]. Saint-Petersburg: Kompozitor, 2016. 80 p.
8. Shaymukhametova L.N. *Semanticheskiy analiz muzykal'noy temy* [Semantic Analysis of the Musical Theme]. Moscow: Russian Gnesins' Academy of Music, 1998, 186 p.
9. Shaymukhametova L.N. Pianist-rezhisser. Interpretatsiya i transkriptsiya v rabote s nachinayushchimi pianistami [The Pianist-Producer. Interpretation and Transcription in the Work with Beginning Pianists]. *ICONI*. 2019. No. 3, pp. 77–89. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.3.077-089.
10. Shaymukhametova L.N. Ob izuchenii sposobov transkriptsii klavirnykh sochineniy nachinayushchimi pianistami [About the Study of the Means of Transcription of Work for Clavier by Beginning Pianists]. *ICONI*. 2019. No. 2, pp. 116–127. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.2.116-127.

About the author:

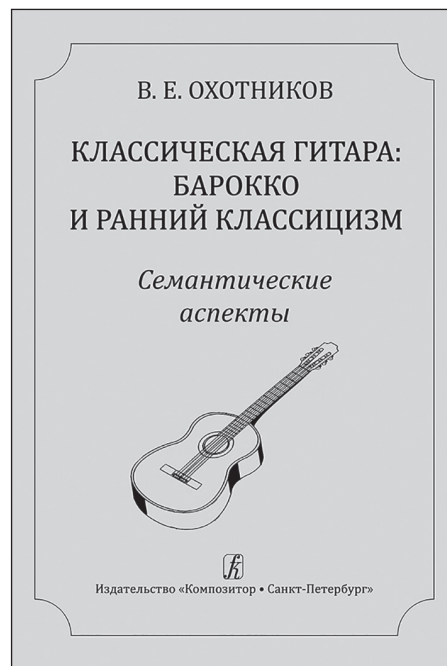
Vladimir E. Okhotnikov, teacher, S.M. Starikov Children's Music School affiliated with the Tambov State Musical Pedagogical S.V. Rachmaninoff Institute (392000, Tambov, Russia),
ORCID: 0000-0002-4886-863X, ove19392009@yandex.ru



Классическая гитара: барокко и ранний классицизм

Семантические аспекты

Издание содержит аналитические очерки и методические комментарии к исполнению текстов оригинальных сочинений и переложений для гитары западноевропейских композиторов XVII–XVIII веков. Исследование основано на индивидуально-авторском применении некоторых положений современной научной концепции семантического анализа. В книге представлены интонационные этюды — фрагменты музыкальных текстов, «наполненные» семантическими фигурами и сюжетно-ситуативными знаками ансамблевого музицирования, расшифровка которых помогает овладению навыками создания вторичного текста — исполнительского сценария. На основе предложенных для практической работы образцов читатель знакомится с методом смысловой детализации исполнительского текста.



Охотников, Владимир Ефимович

Классическая гитара: барокко и ранний классицизм. Семантические аспекты: научно-методическое издание / В.Е. Охотников. — СПб.: Композитор. — Санкт-Петербург, 2016. — 80 с.: нот.

