

Шапошникова Юлия Владимировна, Тихонова Оксана Викторовна, Полех Иван Владимирович  
**ЦВЕТОВАЯ ПОЛИФОНΙΑ: ЦВЕТ В ПАРТИТУРЕ ФУГИ (ОБУЧАЮЩИЕ ЦВЕТА В МУЗЫКЕ)**

В статье обозначаются некоторые трудности, возникающие в процессе подготовки профессионального музыканта. В частности, речь идёт о проблемах, связанных с освоением (теоретическим и практическим) произведений полифонического склада. Авторы разработали музыкально-педагогическую концепцию, применение которой, по их мнению, делает обучение подобным вещам более эффективным, но в то же время снижает моральную нагрузку как на ученика, так и на педагога. Суть её заключается в преобразовании монохромной записи нот в запись полихромную, причём искусственно созданная полихромия совпадает с задуманной композитором полифонией.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/10-1/52.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/10-1/52.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (60): в 3-х ч. Ч. I. С. 206-209. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/10-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/10-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 37

**Педагогические науки**

*В статье обозначаются некоторые трудности, возникающие в процессе подготовки профессионального музыканта. В частности, речь идёт о проблемах, связанных с освоением (теоретическим и практическим) произведений полифонического склада. Авторы разработали музыкально-педагогическую концепцию, применение которой, по их мнению, делает обучение подобным вещам более эффективным, но в то же время снижает моральную нагрузку как на ученика, так и на педагога. Суть её заключается в преобразовании монохромной записи нот в запись полихромную, причём искусственно созданная полихромия совпадает с задуманной композитором полифонией.*

*Ключевые слова и фразы:* цветная партитура; преподавание полифонии; анализ полифонии; восприятие нотного текста; подсознание; многоголосие.

**Шапошникова Юлия Владимировна**, к. филос. н.

**Тихонова Оксана Викторовна**

*Санкт-Петербургский государственный университет*

*Lubomudr321@mail.ru; padjaro@mail.ru*

**Полех Иван Владимирович**

*Московская государственная консерватория (университет) имени П. И. Чайковского*

*ivpo@mail.ru*

**ЦВЕТОВАЯ ПОЛИФОНИЯ: ЦВЕТ В ПАРТИТУРЕ ФУГИ (ОБУЧАЮЩИЕ ЦВЕТА В МУЗЫКЕ)<sup>©</sup>**

Преподавание музыки – как и любой другой процесс обучения – связано с большим количеством трудностей. Одной из таких трудностей является усвоение *полифонии*. Как отмечает И. Браудо: «Трудно дать какой-нибудь общий совет относительно того, как научить слушать многоголосную полифоническую ткань...» [3, с. 6]. Здесь можно выделить две проблемы. Одна возникает на ранних периодах обучения, с другой сталкиваются, уже дойдя до более высоких уровней знакомства с предметом.

Первую проблему можно условно назвать *партитурной*: учащимся (а это, как правило, дети младшего школьного возраста) довольно тяжело даётся умение свободно ориентироваться в полифонической партитуре. Особенно это касается занятий фортепиано.

Вторую проблему назовём проблемой *многоголосия*. Здесь речь идёт о сложных произведениях, предполагающих звучание нескольких самостоятельных музыкальных линий в одновременности (например, фуги, инвенции, токкаты Баха) [Там же, с. 70].

В процессе решения указанных проблем авторам удалось разработать систему, которую они назвали *цветовая полифония*. Суть её заключается в следующем. Ученику предлагается не обычная чёрно-белая партитура в её типографском варианте, а партитура *расцвеченная*. Т.е. нотный текст заранее раскрашен в различные цвета. Цвет подбирается не случайным образом, а в соответствии с определёнными правилами (об этом речь ниже). Первоначально раскрашиванием занимается преподаватель, затем к этой работе можно подключать и учащихся. (Поскольку цветная печать в данном случае была невозможна, в публикуемой статье все выделения цветом заменены на оттенки серого).

Практическое применение данной системы привело к следующим результатам.

Первое. Процесс изучения (представляющий серьёзную нагрузку, особенно для начинающих) превращается в интересное и увлекательное занятие. Он более не является процессом решения тяжёлых, изматывающих задач, а становится, скорее, разновидностью игры [1, с. 208].

Второе. Раскрашенные таким образом партитуры эффективно фокусируют внимание и интеллектуальный потенциал учеников. Ученикам более не приходится долго вспоминать, где и как проводится тема, есть ли удержанные противосложения, особенности интермедий (достаточно того, что они один раз обдумали это при разборе фуги; а во второе «прочтение» по крашенным партитурам просто вспоминают прежде найденные музыкальные элементы). Таким образом, внимание ученика концентрируется на исполнительских задачах, в то время как аналитические уже оказываются решёнными (здесь и далее приведена терминология по учебнику Фраёнова [6, с. 47-53]).

Третье. Раскрашенные партитуры «сохраняют» потенциал памяти ученика. Если ученик не исполняет музыкальное произведение в течение долгого периода времени, он, как правило, забывает его содержание и приходится почти заново разбирать музыкальный текст (как если бы это было «чтение с листа»). Но в том случае, когда ученик исполняет по раскрашенным нотам, партитура восстанавливает из долговременной памяти то ценное, что было открыто эмпирическим путем – интерпретацию исполнителя. Последний исполняет ноты чисто, как будто он не оставлял их на долгое время.

Четвёртое. Часто встречаются ноты с текстовыми пометками, краткими знаковыми указаниями (простым карандашом, а чаще – ручкой). Подобные явления воспринимаются исполнителем как «чужеродные» (иной

шрифт, «не нотные» знаки и т.п.), а потому игнорируются. Эффект смены цвета фона, действуя на подсознательном уровне, не переключает внимание во время исполнения на прочтение, а вместе с тем и обдумывание таких «дополнительных» обозначений и, следовательно, воспринимается как одно целое с нотным материалом и таким образом «режиссирует» исполнение музыки.

Типичная ошибка, которую поначалу совершают все ученики, – это отчётливое и ясное исполнение только первого голоса (сопрано), в то время как другие голоса игнорируются. Редко в последних они «выделяют» хотя бы тему, но и это им даётся с трудом. Чаще всего о вторых и третьих голосах они просто «забывают», даже когда там звучит тема. Что и говорить о таких явлениях, как «тембровое окрашивание голосов» и мотивная разработка?

Чтобы решить эту проблему, мы красим тему фуги в красный цвет во всех голосах, где она проводится. Обычно мы выбираем красный цвет, так как он самый «активный», резко привлекающий внимание. Таким образом, первое, что замечает ученик, исполняя фугу – тему (окрашенную в красный цвет). И красные темы всегда остаются в поле его внимания, независимо от его сосредоточенности и степени усталости на уроке. Он «не забывает» «показать» тему (выделить её при интерпретации) ни когда она проходит во втором, ни в третьем голосе, будь то в начале, середине или в конце фуги. Также ему нет нужды задумываться над тем, сколько длится тема и где она заканчивается (а значит, и заканчивается её выделение во время исполнения) [7, с. 21].



Рис. 1. Тема фуги (вместо красного цвета использован тёмно-серый)

Более того, ещё до начала исполнения ученик как бы охватывает всю фугу одним взглядом: ему «видны» все проводки темы во всех голосах от начала и до конца. Таким образом, не концентрируясь на аналитическом процессе (анализе фуги), требующем подключения параллельной (теоретической) области знаний, мы фокусируем внимание ученика и его способность к концентрации на других важных элементах исполнения, не растрчивая его внимание на процесс поиска и мысленного «слышания/видения» темы во всех голосах. Не затрачивая ни малейших на то усилий, «не желая» того, бессознательно ученик не забывает «услышать» тему, так как выделение цветом действует напрямую на его подсознание, и, не осознавая этого, он всегда правильно воспроизводит выделенные темы или мотивы [4, с. 345-353].

A musical score snippet in G major, 3/4 time, showing the fugue theme in four different voices. The first staff is empty. The second staff has the theme in the soprano voice. The third staff has the theme in the alto voice. The fourth staff has the theme in the tenor voice. The fifth staff has the theme in the bass voice. All instances of the theme are highlighted with a dark grey background. The notes in each voice are: Soprano: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4; Alto: F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3; Tenor: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2; Bass: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2.

Рис. 2. Тема фуги в разных голосах (вместо красного цвета использован тёмно-серый)

Противосложения, а также мотивы в интермедиях можно окрасить, например, в синий и зелёный цвета. Впрочем, в этом случае распределение цветов не принципиально, принципиально только то, что сама тема фуги должна быть окрашена в наиболее яркий цвет.



**Рис. 3.** Тема и противосложение I

(вместо красного и синего цветов использованы тёмно-серый и серый соответственно)

Таким образом, растянутое в пространстве партитуры временное звучание музыки организуется в упорядоченное целое, что приближает восприятие ученика даже с посредственными способностями к восприятию произведения гениальными исполнителями [5, с. 68-74].



**Рис. 4.** Тема и противосложения I, II (вместо красного, синего и зелёного цветов использованы тёмно-серый, серый и светло-серый соответственно)

Что касается инструментов раскрашивания, то мы бы рекомендовали использовать цветные карандаши (не фломастеры, не краски и не любые другие нестирающиеся красители). Предпочтение именно карандашу отдаётся по двум причинам.

Первая. Пометки карандашом можно стереть в случае ошибки, а это очень важно, так как неправильно обозначенные элементы будут потом влиять на ученика помимо его сознания, что неоднократно было замечено нами. Партитуру с ошибкой следует обязательно менять на новую, если невозможно исправить ошибку в тексте из-за того, что пометки фломастером не стираются.

Вторая. Наш опыт показывает, что пометки, сделанные цветными карандашами, сами по себе более «информативны». Они воспринимаются сознанием лучше, хотя и не столь ярки, как пометки фломастером. Что касается пометок акварелью, то они не менее «информативны», чем цветные карандаши, однако менее удобны в использовании и не позволяют исправлять совершенные ошибки.

Таким образом, процесс изучения полифонии превращается в увлекательную игру, при этом фундаментальные элементы музыки не утрачивают своего содержания. Оно просто становится более доступным восприятию учащегося. Разобранное произведение, которое обычно забывается в короткое время, сохраняется на подсознательном уровне. Система оставляет широкое поле для совместного творчества учителя и ученика. Неизменным остаётся только красный цвет темы.

## Список литературы

1. **Баренбойм Л.** Путь к музицированию: исследование. Изд-е 2-е, доп. Л.: Советский композитор, 1979. 352 с.
2. **Бах И. С.** Хорошо темперированный клавир I (BWV 846-869). Уртекст Neue Bach-Ausgabe / подготовка текста и комм. А. Дюрра. М.: Русское музыкальное издательство; Беренрайтер, 2009. 130 с. + XVI л.
3. **Браудо И.** Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. СПб.: Северный олень, 1994. 76 с.
4. **Кулка И.** Психология искусства / пер. с чешск. И. В. Олива. Харьков: Гуманитарный центр, 2014. 560 с.
5. **Лосев А. Ф.** Музыка как предмет логики. М.: Академический Проект, 2012. 205 с.
6. **Фраёнов В.** Учебник полифонии. М.: Музыка, 1987. 207 с.
7. **Фрейзер Т., Бэнкс А.** Цвет в дизайне: мастер-класс: в 4-х т. / пер. с англ., науч. ред. В. Крылова. М.: РИП-холдинг, 2012. Т. 2. 256 с.

**COLOR POLYPHONY: COLOR IN THE FUGUE SCORE (TRAINING COLORS IN MUSIC)**

**Shaposhnikova Yuliya Vladimirovna**, Ph. D. in Philosophy

**Tikhonova Oksana Viktorovna**

*Saint Petersburg State University*

*Lubomudr321@mail.ru; padjaro@mail.ru*

**Polekh Ivan Vladimirovich**

*Tchaikovsky Moscow State Conservatory*

*ivpo@mail.ru*

In the article some difficulties occurring in the process of the professional musician training are highlighted. In particular, the matter concerns the problems associated with the mastering (theoretical and practical) of polyphonic works. The authors have developed a musical and pedagogical conception, the use of which, in their opinion, makes the teaching of such things more efficient, but at the same time reduces moral burden both on the student and the teacher. Its essence is in the transformation of monochrome musical notations in polychromic ones where artificially created polychromy coincides with the polyphony planned by the composer.

*Key words and phrases:* color score; teaching of polyphony; analysis of polyphony; perception of musical text; subconsciousness; polyphony.

УДК 911.3:316.351

**Политология**

*В статье рассматриваются результаты прикладного исследования по изучению идентичности жителей регионов, граничащих друг с другом, расположенных в Поволжье: Республики Мордовия, Ульяновской и Пензенской областей. В фокусе анализа символическая и ценностная системы идентичности, а также особенности соотношения уровней «Я – россиянин», «Я – житель Поволжья», «Я – житель своей местности» в структуре идентичности поволжцев.*

*Ключевые слова и фразы:* регион; идентичность; самоидентификация; ценности; символы; коммуникация; региональное развитие; символическая система идентичности; ценностная система идентичности.

**Ширманов Евгений Владимирович**

*Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва*

*ev-gen.shirmanov@mail.ru*

**ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЕ ИДЕНТИЧНОСТИ: ОСОБЕННОСТИ СИМВОЛИЧЕСКОГО И ЦЕННОСТНОГО ОСВОЕНИЯ УРОВНЕЙ (НА ПРИМЕРЕ РЕГИОНОВ ПОВОЛЖЬЯ)®**

Формирование территориальной идентичности в России – длительный и противоречивый процесс, от успешности которого зависят условия существования и развития России. Особую значимость приобретают региональный и локальный уровни, которые регулируются в большей степени коммуникативными, а не нормативными установками и представляют собой общности с собственными, а иногда и обособленными системами ценностей.

Локальная идентичность – «нижний» уровень, соотносимый с муниципальным образованием (городские и сельские поселения, муниципальные районы и т.д.), чаще определяемый учёными как любовь к «малой родине» (своей местности). Здесь расстояние между акторами меньше, элементов самоуправления больше. Это определяет его как довольно значимый пласт политических традиций и гражданских интересов. Региональный уровень (в России – уровень субъектов федерации) – более широкий. Пространство жизнедеятельности соотносится с границами целого региона, куда вписывается ряд дополнительных феноменов. К перечню «продуктов» региональной идентичности можно отнести «качество жизни, инфраструктуру, образование, здравоохранение, работу, участие в общественно-политической и культурной деятельности» [4, с. 112] и пр.