# Е.В. Гарибова

Исполнительский анализ и методические комментарии к фортепианному циклу ПТ. Симоновой «Палашкино» Администрация Смоленской области Департамент Смоленской области по культуре и туризму ОГОБУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств»



## Е.В. Гарибова

# Исполнительский анализ и методические комментарии к фортепианному циклу ПТ. Симоновой «ПТалашкино»

Учебно-методическое пособие

## Рекомендовано к изданию Методическим и Редакционно-издательским советами СГИИ

Автор:

**Гарибова Е.В.,** доцент, зав. кафедрой инструментального исполнительства Смоленского государственного института искусств.

#### Рецензенты:

**Гаврилова Е.З.,** кандидат педагогических наук, доцент Смоленского государственного института искусств;

Писаренко Н.Е. – заслуженный деятель искусств, председатель Смоленского отделения Союза композиторов России.

**Гарибова Е.В.** Исполнительский анализ и методические комментарии к фортепианному циклу Т. Симоновой «Талашкино»: учебно-методическое пособие / Е.В. Гарибова. – Смоленск: СГИИ, 2013. – 30 с.

Фортепианный цикл «Талашкино» написан в 2008 году нашим земляком и современником, членом Союза композиторов России, Татьяной Робертовной Симоновой. Цикл посвящён 150-летию со дня рождения княгини Марии Клавдиевны Тенишевой. Повышенный интерес к творческому наследию прошлого, корням и истокам, питавшим и вдохновлявшим на протяжении веков многие поколения национальных художников, является характерной особенностью современности. Пьесы цикла — чрезвычайно самобытные, реалистические музыкальные зарисовки, многогранно и демократично (без использования сложных композиторских техник XX века) воплощают образы Родины.

Цель данного пособия – познакомить студентов исполнительских факультетов учебных заведений искусств и преподавателей ДМШ и ДШИ с пьесами фортепианного цикла «Талашкино», отразить некоторые методы и приёмы работы, связанные с трактовкой художественного образа исполняемой музыки, а также способствовать распространению великих гуманистических идей отечественного искусства.

### СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Цикл Т.Р. Симоновой «Талашкино: шесть пьес для фортепиано»	5
Об авторе	5
Методический обзор пьес цикла	6
Художественно-исполнительский анализ пьес цикла	7
Заключение	13
Литература	14
Приложение. Нотный материал	15

#### **ВВЕДЕНИЕ**

В нынешнем традиционном музыкальном образовании существует значительная диспропорция между дисциплинами, изучающими основы структурно-композиционного и образно-содержательного плана. Подавляющее большинство учебных дисциплин предполагает изучение «технологического» устройства музыкального произведения, формообразующих (гармонических, полифонических, фактурных, тематических, структурных и проч.) средств его организации. Но содержание музыкального произведения не сводимо ни к одному из компонентов его структуры (тону, интонации, музыкальному образу, теме, идее), сколь бы он глубоко ни был разработан. Оно непременно предполагает взаимосвязанность целого комплекса компонентов.

При этом функции трансляции знаний о выразительном смысле музыки, об её цели и роли в социуме выполняются, в основном, преподавателями специальных музыкально-исполнительских дисциплин. Курсы «История музыки», «История исполнительского искусства», «История музыкальной практики» эпизодически обращаются к методам технологий, представляющих образцы исполнительских и музыковедческих разборов музыкальных сочинений, но, в силу объёма изучаемого материала, эти краткие примеры не могут обеспечить формирования у обучающихся целостной системы представлений о художественно-образной сфере музыки. Такому подходу свойственна разрозненность, калейдоскопичность знаний, недостаточность интегрирующего подхода к осмыслению сути музыкальных произведений.

Зачастую студенты не «видят» смысла в задаваемых им к разбору сочинениях программы по специальным исполнительским дисциплинам, не «понимают» музыку, читая её глазами (хотя прекрасно в состоянии представить и воспроизвести фактурно-интонационную и ритмическую структуру написанного). Нарушение ценностно-целевой осмысленности работы значительно тормозит её результативность, убирает компонент творческой согласованности совместной работы студента и преподавателя специального класса. Особенно страдает понимание обучающимися содержания музыки наиболее отдалённых эпох (в частности – эпохи барокко) и изобразительной стороны содержания музыки XX—XXI веков, сложной для поверхностного восприятия.

Восприятию и осознанию молодым исполнителем музыкального произведения на основе понимания его выразительно-смысловой сущности призвана и способна помочь такая учебная дисциплина, как «Теория музыкального содержания». Теоретиками музыкального содержания исследуются проблемы исполни-

тельского понимания авторского текста, выявляются закономерности формирования исполнительской концепции, определяется место и роль пианистических технологий как способа «озвучивания» композиторско-исполнительского замысла музыкального целого. Одна из наиболее ёмких формулировок определения понятия «музыкальное содержание» представлена Л.П. Казанцевой как «воплощённая в звучании духовная сторона музыки, инспирированная композитором при помощи сложившихся в музыке объективных констант (жанров, звуковысотных систем, техник сочинения, форм и т.д.), актуализированная исполнителем и сформированная в восприятии слушателя» [6, с. 10].

Основанный на идее Б.Л. Яворского и Б.В. Асафьева о существовании в музыкальном языке и речи устойчивых интонационных оборотов с конкретной предметной и ситуативной этимологией (в современной терминологии — семантических фигур), семантический анализ позволяет вывести процесс выявления содержания музыкального произведения из чувственно-интуитивного на уровень адекватного постижения авторской художественной идеи. В качестве иллюстрации метода обратимся к примеру возможного проведения исполнительского анализа нотного текста современного фортепианного цикла. Рассмотрим содержание пьес цикла с точки зрения присутствия в них смысловых структур текста, предложим вниманию читателя вариант разработанных на основе исполнительского анализа методических указаний и комментариев.

# ЦИКЛ Т.Р. СИМОНОВОЙ «ТАЛАШКИНО: ШЕСТЬ ПЬЕС ДЛЯ ФОРТЕПИАНО»

## Об авторе

Наш талантливый земляк и современник, член Союза композиторов России, заслуженный работник культуры РФ, замечательный педагог, Татьяна Робертовна Симонова — музыкант яркого поэтического дарования, успешно и плодотворно работающий во многих жанрах. Ее музыка часто звучит на различных конкурсах, концертах и фестивалях, в радиопередачах. Ею создано более 500 музыкальных произведений, очень мелодичных и искренних, пронизанных душевной теплотой, по большей части предназначенных детям и юношеству. Музыкальные про-



изведения из сборников Т. Симоновой прочно вошли в репертуар учащихся детских музыкальных школ, студентов средних учебных заведений искусств нашего города и других регионов России; её музыкальные спектакли для детей несколько сезонов идут на сцене Смоленской областной филармонии.

По поводу своего излюбленного жанра — фортепианной миниатюры — Татьяна Симонова говорит: «Если появляется некий музыкальный образ, его хочется сразу воплотить в фортепианном клавире, а не в оркестровой партитуре, требующей значительного времени». Тем не менее, композитор работает в самых разных жанрах: пишет романсы, песни, музыку к спектаклям, произведения крупной формы. Эмоциональность, яркая характерность и доступность — основные свойства, присущие манере Татьяны Симоновой. 1

## Методический обзор цикла «Талашкино: шесть пьес для фортепиано»

Фортепианный цикл «Талашкино» был написан Татьяной Симоновой в 2008 году и посвящён 150-летию со дня рождения княгини Марии Клавдиевны Тенишевой. Повышенный интерес к творческому наследию прошлого, к нашим корням и истокам, питавшим и вдохновлявшим на протяжении веков многие поколения национальных художников, является характерной особенностью современности. «Жизнь таких людей оставляет нам в наследство нечто, что сильнее времени и пространства, сильнее всех хитросплетений судьбы и самой смерти» [4]. Быть может, именно сегодня мечта княгини М.К. Тенишевой о русском Возрождении прорастает в сердцах людей с особой интенсивностью, вызывая к жизни чрезвычайно самобытные, реалистические музыкальные сочинения, столь многогранно и демократично (без использования сложных композиторских техник XX века) воплощающие образы Родины. «С трепетом и надеждой вношу маленькую частичку своего вклада в дело необходимости возрождения Талашкина, имения князей Тенишевых под Смоленском, уникального, всемирно известного на рубеже XIX-XX веков центра русской культуры с законами высокого духовного сообщества», - такими словами автор предваряет собственно нотный текст произведения.

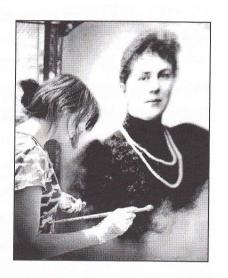
Пьесы цикла программны, поэтическую идею, определяющую содержание каждой зарисовки, автор раскрывает в их названиях: «Раздолье», «Ясный день», «Тропинки», «Теремок», «Храм», «Русская старина». Цикл как бы поделён на

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> С.Новиков, Р.Зорин Смоленская ГТРК. Источник: <a href="http://smolensk.rfn.ru/region/rnews.html?id=19589&rid=411">http://smolensk.rfn.ru/region/rnews.html?id=19589&rid=411</a>

два раздела, первые три пьесы лирически проникновенно рисуют образы родной природы, последние три — воплощают образы «плодов труда» рук человеческих. И всё же, несмотря на некое «родство» тематики внутри обоих мини-циклов, музыкальные зарисовки располагаются автором по принципу контраста — ладотонального (a-moll, G-dur, c-moll, C-dur, d-moll, D-dur), контраста темпа и характера исполнения музыки (авторские указания соответственно по пьесам цикла следующие: Умеренно, воодушевлённо; Подвижно, радостно; Сдержанно, задушевно; Живо, весело; Медленно, печально; Умеренно, величаво). Пьесы настолько логично дополняют друг друга, что цикл воспринимается как цельное сочинение, многогранно представляющее «собирательный образ» не только Талашкина, имения княгини М.К. Тенишевой, но самой души русского народа, творящего воодушевлённо, открыто радующегося и печалящегося, склонного к зажигательному веселью и задушевному общению и величаво выступающего в богатырских образах прошлого.

## Художественно-исполнительский анализ пьес цикла

Мелодия пьесы «Раздолье» содержит типичные черты русской народной песенности: широкую напевность, импровизационную выразительность, внутреннюю динамичность переходов от одного настроения к другому. Каждая фраза мелодии начинается восходящей квинтовой попевкой, «поклоном-приветствием» русской природе, любованием красотами её бескрайних просторов, исчезающими в туманной дали. Обратившись к описанию усадьбы Талашкино времени приобретения его княгиней М.К. Тенишевой, читаем: «Усадьба... находилась на высокой горе, поросшей



огромными соснами, елями и липами. Вид с горы был редким по красоте. По огромному необъятному пространству, по мягким склонам холмов ютились деревушки, среди самых разнообразных и разноцветных полей, разбросанных, как ковер, горящий на солнце прихотливыми пятнами во всех направлениях. Кое-где выделялись между ними небольшие перелески, а на горизонте тянулся лес едва заметной тонкой темно-синей полосой. Даль необъятная, теряющаяся в синеватой дымке, простор и покой. Только где-то, далеко в долине, изредка пробегали поез-

да, расстилая за собой длинную белую гряду клубящегося дыма и далеким протяжным свистом нарушая тишину точно застывшего в безмолвии края» [2].

Гибкие контуры сопровождения, мягко перебирающего звуки разложенных аккордов на фоне долгого звучащего баса, создают ощущение перспективы, чисто живописного приёма, столь характерного для русских композиторов. Уже со второй фразы мелодии сопутствует подголосок. Двигаясь то параллельно, в терцию, то обретая самостоятельное покачивающееся секундово-нисходящее движение, он завораживает своей мягкой и трепетной грустью. Значение подголоска возрастает со второго периода начального раздела. Он приобретает всё большую самостоятельность, нагнетая динамический колорит, делая краски проявляющейся в сознании слушателя картины всё более сочными и контрастными. В хороводе движущихся линий возникают аккордовые созвучия, подобные хору переплетающихся голосов природы, каждый из которых добавляет свою лепту в общую картину мирозданья. Встречающиеся всполохи мордентов солнечными бликами украшают основной и второстепенные голоса, усиливая ощущение чистоты и безмятежности изображаемой картины природы.

Короткий срединный раздел примечателен тем, что здесь зарождается образ, который затем будет развит во второй пьесе цикла — взволнованного, не столько кантиленного, сколько драматически пульсирующего, «деятельного» плана. Остинатный аккомпанемент интервалов «подстёгивает» линии крайних голосов, из которых басовый представляется даже более важным и мелодически развитым, нежели собственно мелодический верхний голос. Экспрессивная виолончельная мелодия, двигаясь широкими шагами по звукам трезвучий и нисходящим квинтам, постепенно вновь возвращается к функции разложенного аккомпанемента, а плавно восходящий верхний голос, постепенно накапливая силы, сливается с общей фактурой в едином стремлении к полноводной кульминации.

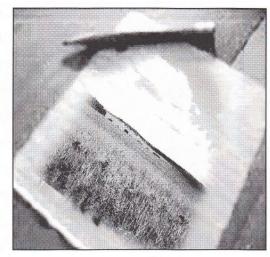
Мощное разрастание песенного напева, повествовательного в начальных тактах и исчезающего в пелене «затуманенного» горизонта (верхний регистр последних тактов репризы), вызывает представление о могучей силе народабогатыря. Тем самым содержание пьесы выходит за рамки простой жанровой картинки и приобретает глубокий символический смысл.

Для исполнителя определённой интерпретаторской проблемой является выбор темпа. Авторское указание «умеренно, воодушевлённо» следует трактовать в духе кантилены, не нарушая общего напевного строя, заботясь о передаче звукопространственной перспективы.

Светлый радостный порыв следующей пьесы — «Ясный день» — оттеняет спокойную созерцательность как предыдущего, так и последующего материала.

Мелодия первого раздела практически не выходит за рамки тесситуры женского голоса. Её щедрая выразительность и триольная пульсация сопровождения создают атмосферу взволнованной восторженности. Музыка стремительно несётся, рассыпаясь и сверкая, расцветая брызгами воды на солнце.

Прелюдийная импровизационность мелодической линии, наличие как развернутых четырёхтактовых построений, так и коротких

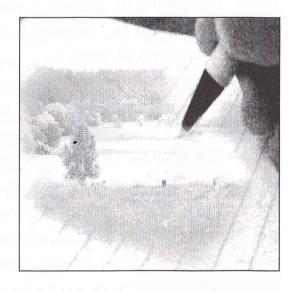


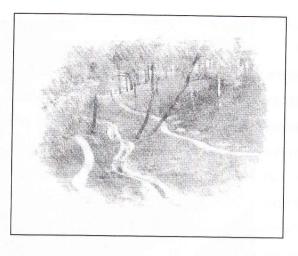
кружащихся мотивов-вздохов позволяет увидеть в этой картине природы и черты жанровой сценки — бала, разворачивающегося в дыхании вальса. В кульминации явно представлен диалог танцующей пары. Неистощимая выдумка, полётность движения, неожиданные повороты мысли позволяют говорить о родстве пьесы с лирическими романсами С.В. Рахманинова, Г.В. Свиридова. Основное в музыке этой пьесы — активное ощущение радости бытия.

Для исполнителя представляется необходимым поиск ощущения «тока» ритмической пульсации. Важно представить себе её не только как заполнение определённой временной единицы тем или иным количеством «биений», но и услышать их характер — это поможет уйти от механически-метрономной игры, «оживить» музыку, гибко следуя за мельчайшими изменениями настроения.

Следующая пьеса «**Тропинки**» является, по сути, двухголосным фугато. Полифонические формы обычно обращают на себя внимание особой значимо-

стью внутренней логики мысли и, как правило, выражают состояние глубокой интеллектуальной сосредоточенности. «Тропинки» — самая неоднозначная пьеса цикла. С одной стороны, само название непосредственно указывает на некие пейзажные детали в воплощении образной сферы. С другой, фактура и способ композиционного решения несут в себе некое зерно философского плана: быть может, «тропинки» — это наш путь во Вселенной, от того, каким мы его видим, как осуществим намеченное, зависит не только наша жизнь, но и жизнь всего Человечества?..





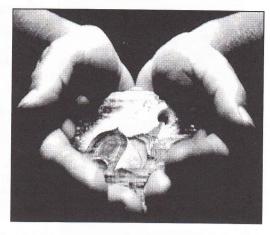
В цикле не представлен музыкальный образ самой княгини М.К. Тенишевой. Загадочность её личности не часто поддавалась и портретной живописи. Не менее шести раз писал портреты княгини М.К. Тенишевой знаменитый И.Е. Репин, и, тем не менее, результаты его не удовлетворили [2]. Выразить столь многогранный характер оказалось непросто. Портреты, созданные 90-е годы XIX века М.А. Врубелем, В.А. Серовым, К.А. Ко-

ровиным, А.П. Соколовым, значительно разнятся не только по стилю написания внешнего облика княгини. Попытки проникновения во внутренний мир этой удивительной женщины — учёного, художника, актрисы, музыканта, мецената, учителя, организатора передового хозяйства, одним словом, *творца*, — привели к появлению достаточно несхожих её изображений. Многоплановость как качество характера выступает, к примеру, на портрете В.А. Серова: «...сочетание близости и отдалённости, доступности и скрытности, напряжения и раскованности, уверенности в себе и боли» [3, с. 8].

Быть может, смысл и место пьесы «Тропинки» в цикле — это попытка автора по-своему, музыкальными средствами, передать многогранность личности княгини, её размышления о собственном предназначении, о жизни окружающих её людей и значимости в этой жизни образования и искусства. Несмотря на то, что тематический материал пьесы однотипный, каждое повторение темы несет разную смысловую нагрузку: утверждение, вопрос, сомнение, утешение, уверенность. Исполнителю следует в своей работе уделить значительное место поиску различных оттенков эмоционального содержания в логически завершённых отрезках музыкальной фактуры.

«Теремок» — самая техничная пьеса цикла. В имении Тенишевых рядом со зданием школы для деревенских детей был выстроен сказочный домик, украшенный резьбой и росписью по эскизу С.В. Малютина («художника с большой фантазией», по определению М.А. Врубеля), в нём размещалась учительская и хранилище знаний — библиотека. «Из столицы и зарубежных поездок привозятся сюда лучшие книги, учебники, альбомы по искусству, журналы» [4]. Сколько талантов было раскрыто, сколько чистого, светлого пробудилось в детских душах благодаря этим знаниям! И сам Теремок «овеществляет» русское искусство всем своим резным-расписным одеянием.

В фактуре пьесы сочетаются зажигательные танцевальные наигрыши балалаечного типа, быстрые терцовые последования («танцы матрёшек»), слышится бойкий перестук молотков и «вжиканье» пилы весёлых мастеров, аккордовый перепляс «Смоленского гусачка» — всё пролетает в весёлом вихре и требует от исполнителя не только богатой фантазии, но и крепких пальцев вкупе с отменной реакцией.



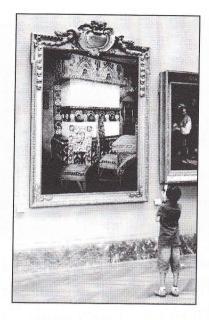
Образами величия и одиночества пьеса «**Храм**» напоминает фортепианные картины «Затонувшего собора» К. Дебюсси и «Старого замка» из «Картинок с выставки» М.П. Мусоргского. Величавая скорбь далёкого колокольного звона, на фоне которого начинается повествование, сосредоточенна и драматична. Словно в предрассветной мгле вырастает перед нами последнее деяние княгини М.К. Тенишевой в Талашкино — знаменитый Храм Духа с мозаикой Н.К. Рериха, где замысловато переплелись эпохи и традиции.

Приехавший по приглашению княгини М.К. Тенишевой для работ над росписью, Н.К. Рерих нашел в ней творческого союзника, о чем писал: «Мы решили назвать эту церковь — Храмом Святого Духа. Причем центральное место в нем должно было занимать изображение Матери Мира. Та совместная работа, которая связывала нас и раньше, ещё больше кристаллизовалась на общих помыслах о храме. Все мысли о синтезе иконографических представлений доставляли Марии Клавдиевне живейшую радость. Много чего должно было быть сделано в Храме, о чем знали лишь мы из внутренних бесед» [2]. В алтарной части Храма Рерих поместил Царицу Небесную, или Матерь Мира, то есть женщинуродительницу, символ всего живого, земного, как бы «освящая» материнское начало. «Царица Небесная ясным покровом хочет покрыть людское горе "греховное". В идейном смысле рериховская роспись являлась воплощением соб-

ственных сложных мировоззренческих концепций, отступлением от церковных канонов... Церковь не приняла рериховской росписи. По заключению специалистов, это произошло потому, что Царица Небесная выступала у художника "не смиренной родительницей божественного младенца, а творящим началом мироздания", поэтому храм так и не был освящен» [2].

Характер фортепианной пьесы воссоздаёт колорит средневековья, тусклый, аскетичный, парадоксальным





образом сочетающийся с языческими «заклинаниями», джазово-синкопированными ритмами и секвенциями музыки католической церкви.

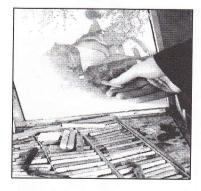
Марии Клавдиевне так и не суждено было закончить свой Храм: «Пролетела буря, нежданная, страшная, стихийная... Затрещало, распалось созданное, жестокая, слепая сила уничтожила всю любовную деятельность... Школьных птенцов разнесла, мастеров разогнала...» Уже позже, пережив боль и разочарование, Тенишева опишет события, происходившие на ее глазах. Она даст жесткую оценку правительству, так называемому «высшему обществу», всем, кто претендовал на право называть себя «во-

дителем» народа. Оплакивая Россию, она признает, что в ней нет сил, которые могли бы противостоять надвигающейся трагедии [3, с. 11–12].

После Октябрьской революции крест с Храма был сброшен, а само помещение на долгие десятилетия превратили в зернохранилище с обязательной ежегодной обработкой стен дезинфицирующими растворами. Поэтому сегодня рериховская роспись безвозвратно утеряна. «Блеклыми стеклянными льдинками замерзающих слёз» звучат последние угасающие мотивы фортепианной зарисовки цикла.

«Русская старина» — музей с таким названием был впервые создан именно в Талашкино. Княгиней М.К. Тенишевой собрана самая крупная коллекция древнерусского прикладного искусства, насчитывавшая более 10 000 уникальных предметов. Она сотрудничала с известными профессорами — В.И. Сизовым, А.В. Праховым, И.Ф. Барщевским, способствовала организации экспедиций в разные уголки России. В 1905 г. Мария Клавдиевна передала коллекцию филиалу Московского археологического общества в Смоленске, построив для музея большое здание [4].

Последняя, весьма значительная пьеса цикла — «Русская старина» — его главная часть, вывод. Примечательно, что пьеса начинается с темы центральной



зарисовки «Тропинки» (если помните, мы предполагали связь её тематизма с образами размышлений о пути человека в этом мире, о значимости выбора), причём, в финале цикла тема представлена в мажоре (D dur — «солнечной» тональности в цветовом восприятии многих музыкантов). В радостном хоре звучат основные мелодии цикла, завершая его восторженным апофеозом. Средний

раздел рисует картину праздничного народного веселья. Снова, как в пьесе «Теремок», стучат дружные молоточки мастеров, веселится гармошка, проносится удалая тема народной песни «Барыня». Музыка по-танцевальному упруга, полна неутомимого радостного движения. Наконец, могучий хор завершающего раздела провозглашает первоначальную тему, данную в аккордовом изложении на фоне тремоло басов. Она звучит восторженно и сильно, как радостный гимн родной земле, людям, посвящающим всю свою жизнь трудам ради её процветания (от исполнителя здесь требуется красочное оркестровое мышление, владение приёмами крупой техники). Музыка течёт естественно и свободно, в ней – восхищение величием родного края и вера в его светлое будущее, созидаемое трудами многих великих наших земляков, к числу которых принадлежала и княгиня М.К. Тенишева.

В автобиографических признаниях этой великой женщины мы читаем: «Я сказала себе, что храмы, музеи, памятники строятся не для современников, которые большей частью их не понимают. Они строятся для будущих поколений, для их развития и пользы. Нужно отбросить личную вражду, обиды, вообще всякую личную точку зрения, все это сметётся со смертью моих врагов и моей. Останется созданное на пользу и служению юношеству, следующим поколениям и родине. Я ведь всегда любила ее, любила детей и работала для них, как умела...» [3].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Моделью, прообразом любого произведения искусства служит реальный мир — видимый и слышимый — во всех его неисчерпаемых проявлениях. Живопись, опираясь на предметы и линии, существующие в реальной жизни, воплощает образы в красках, во всём их блеске и богатстве и при любом освещении. Литература при помощи выразительного и образного слова обобщает и обозначает разнообразие и полноту жизненных явлений. Музыка, в силу своей специфики, не может опираться на предметные представления, являющиеся всегда зрительными, однако она активно включает в музыкальное содержание богатый мир ассоциативных связей. Размышление музыканта-аналитика об исполняемых произведениях предполагает осознание своих собственных впечатлений, переживаний, представлений, возникающих в связи с музыкальным текстом, и, следовательно, такой анализ предполагает наличие широкого круга знаний, касающихся экстрамузыкального содержания самих музыкальных средств и музыкальнозвуковых структур.

Проблема художественного замысла, «духовно-идеальных» смыслов, образного мира музыкальных сочинений неисчерпаема. И как бы тщательно ни проводился анализ рассматриваемых произведений, он, естественно, будет далеко не полон. Тем не менее, целостный музыкальный анализ важен для нас не с позиций игр «чистого разума», а теми возможностями, которые таит для решения задач трансляции высокого человеческого знания: знания о нас самих, о нашей душе, о нашем прошлом и нашем будущем.

#### Литература

- 1. Байкиева, Р.М. Смысловые структуры музыкального текста в пьесах детского фортепианного репертуара / Инноватика в музыкальном образовании // Р.М. Байкиева. Уфа. №1 (2). 2008. С. 203—209.
- 2. Гришина, Н.В. Талашкино. [Электронный ресурс]: сайт журнала «Клуб Космос» / Н.В. Гришина. Электрон. ст. Режим доступа к ст.: http://maznew.narod.ru/kreat/grishina/works6.htm
- 3. Журавлева, Л.С. Княгиня Мария Тенишева / Л.С. Журавлёва. Смоленск: Полиграмма, 1994 (портр). 320 с.
- 4. Заболотская, Марина. Мечта княгини Тенишевой [Электронный ресурс]: сайт журнала «Новый Акрополь»: Человек без границ / М. Заболотская. Электрон. ст. Режим доступа к ст.: <a href="http://www.newacropolis.ru/magazines/5\_2002/">http://www.newacropolis.ru/magazines/5\_2002/</a> Mechta kn Tenishevoi/
- 5. Соловьёва, Ирина. С мечтой о русском Возрождении. [Электронный ресурс]: сайт журнала «Новый Акрополь»: Человек без границ / И. Соловьёва. Электрон. ст. Режим доступа к ст.: <a href="http://www.newacropolis.ru/magazines/5">http://www.newacropolis.ru/magazines/5</a> 2002/S mechtoi o r Vozrog/
- 6. Казанцева, Л.П. Основы теории музыкального содержания / Л.П. Казанцева. Астрахань: ГП АО ИПК «Волга», 2009. 368 с.
- 7. Шаймухаметова, Л.Н. Смысловые структуры музыкального текста как проблема практической семантики // Музыкальное содержание: наука и педагогика: матер. І Всерос. науч.-практ. конф. М.; Уфа, 2002. С. 84–101.

## Т. Симонова

# ТАЛАШКИНО

Шесть пьес для фортепиано



## ТАЛАШКИНО

## 1. РАЗДОЛЬЕ





## 2. ЯСНЫЙ ДЕНЬ







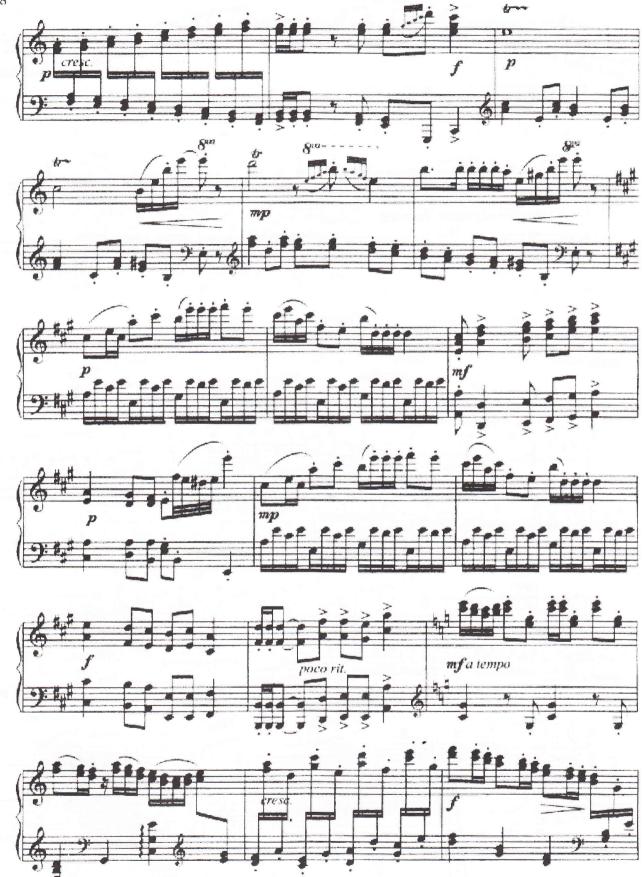




### 4. TEPEMOK









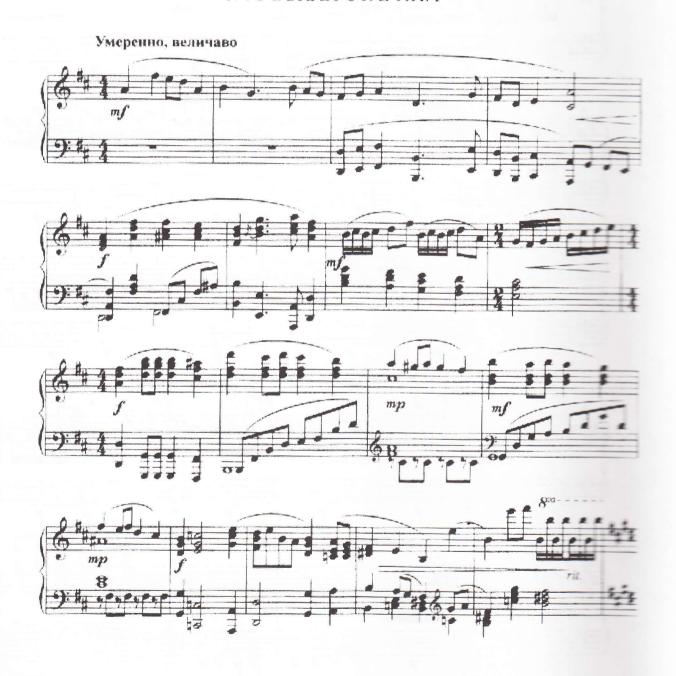
## 5. XPAM

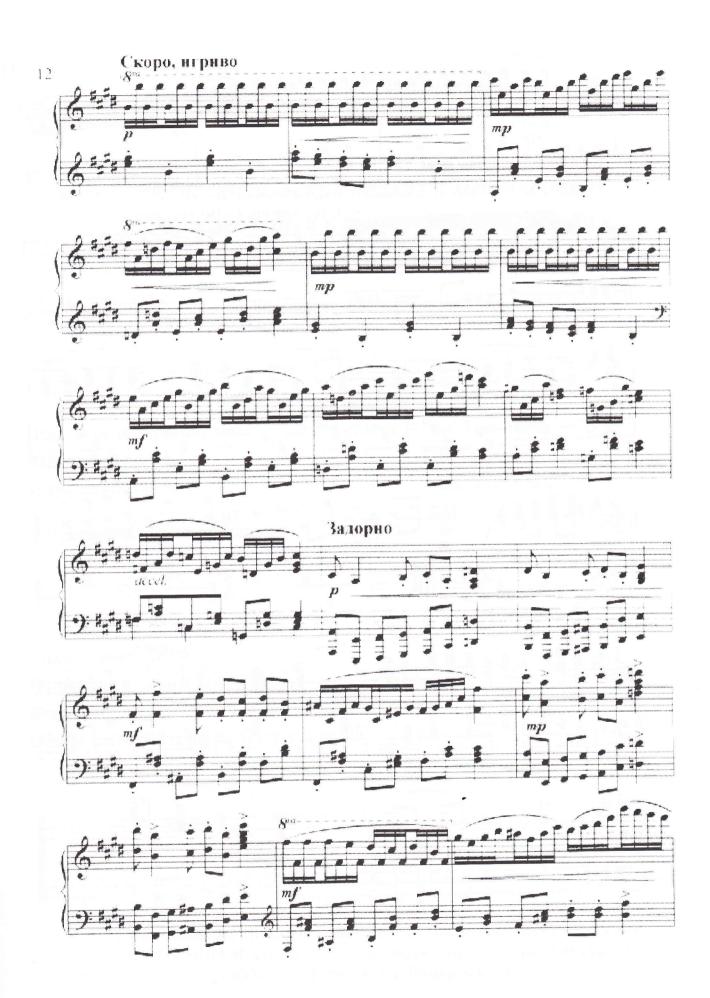






## 6. РУССКАЯ СТАРИНА







## Гарибова Елена Валерьевна

# Исполнительский анализ и методические комментарии к фортепианному циклу ПТ. Симоновой «ПТалашкино»

#### Учебно-методическое пособие

Начальник редакционно-издательского отдела

В.Г. Свистелин

Ведущий редактор

Г.В. Туфанова

Технический редактор

М.В. Алейник

Сдано в набор 20.04.2013 г.

Подписано в печать 13.05.2013 г.

Формат 60х84 1/8. Печать офсетная.

Объем 3,75 п.л. Тираж 30 экз. Заказ №296.

