

Святыхова.

З. Осовицкая, А. Казаринова

В МИРЕ МУЗЫКИ

*Учебное пособие
по музыкальной литературе
для детских музыкальных школ*

ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Переиздание



Москва
"Музыка"
1996

Введение

ЛЕГЕНДЫ О МУЗЫКЕ

Мир музыки... Вы вошли в него, когда научились читать ноты, петь и играть на музыкальных инструментах. Вы знаете и любите немало музыкальных произведений. Но мир музыки неисчерпаем. Какое это наслаждение – слушать хор, симфонический оркестр, смотреть оперные и балетные спектакли! Однако это доступно не только тому, кто понимает язык музыки, кто знаком с ее историей. Можно слушать музыку – но не слышать ее, играть – но не понимать. Только просвещенному слушателю она приносит радость и наслаждение. Новый предмет – музыкальная литература – даст вам необходимые знания об истории музыки и ее творцах, расшифрует язык музыкальных произведений, широко распахнет перед вами дверь в волшебный мир звуков.

Музыкальное произведение – это "письмо" из прошлых эпох и дальних стран или обращение композитора-современника к нам. Музыка – это чувства композитора и его мысли о своем времени и своей стране, его наблюдения, впечатления. Музыка передается от сердца к сердцу и обладает огромной силой воздействия на человека. Музыка раскрывает нам мир фантазии, она отвечает на наше извечное, неутолимое стремление к красоте, к идеалу", – писал выдающийся дирижер XX века Леопольд Стоковский.

Люди издавна считали, что музыка обладает великой чудодейственной силой. Они восхищались музыкантами-творцами, создавали о них сказки, былины, мифы. Из тысяч веков пришли к нам легендарные имена Садко и Орфея.

ИЗ БЫЛИНЫ О САДКО

В славном Нове-граде

Как был Садко-купец, богатый гость.

А прежде у Садка имущества не было:

Одни были гусли яровчатые.

Слава о нем рекой лилась по Великому Новгороду:

Звали Садка в боярские терема златоверхие,

В купеческие хоромы белокаменные.

Заиграет он, заведет напев –

Все слушают гусляра, не слушаются.

Издание выпущено в счет дотации,
выделенной Комитетом РФ по печати

Освицкая З., Казаринова А. В мире музыки: Учеб. пособие по музыкальной литературе для ДМШ. – Переизд. – М.; СПб.: Музыка, 1996. – 200 с.: ил.

ISBN 5-7140-0352-7

В пособие, рассчитанное на первый год обучения предмету, предлагается новый методический подход, обеспечивающий многогранное понимание языка музыки, умение ориентироваться в форме произведения, его стилевых и жанровых особенностях. Авторами использован разнообразный музыкальный, исторический и литературный материал, рассматривается широкий круг музыкальных произведений.

В книгу включены творческие задания для учащихся, направленные на развитие самостоятельности, инициативы, на закрепление полученных новых знаний.

О 4905000000 – 175 Без объявлений
026(01) – 96 ББК 85.31

ISBN 5-7140-0352-7 © З. Е. Освицкая, А. С. Казаринова, 1994 г.
© Издательство "Музыка", 1994 г.



Садко — новгородский купец-гузляр

Задумал Садко плыть в далекие моря — посмотреть чудес невиданных, бывать в странах неслыханных да спеть там славу Господину Великому Новгороду.

И сказал он богатым кушам новгородским: "Кабы была у меня золота казна дружинишка хоробрая, я не сидел бы сиднем в Нове-городе. Не стал бы жить по рине — по пошлине. Не пировал бы день и ночь, не бражничал. Пробегали бы и бусы-корабли, объезжали бы моря синие. Накупил бы я в краях дальних атна жемчуга да камней самоцветных и понастроил бы в Нове-городе церквей жинх с золотыми маковичами. Разнеслась бы тогда по далеким морям, по раз-люю земли слава Новгородца".

1 [Allegro non troppo]

a piacere

Ка - бы бы - ла у ме - ня зо - ло - та каз - на,

ff

ка - бы бы - ла дру - жи - нуш - ка хо - роб - ра - я,

Рассердились кушлы спесивые, не стерпели упрек: "Не тебе нас корить, не тебе нас учить. Ты гузляр простой, не торговый гость". Насмеялись над ним и прогнали Садка: "Не хотим Садка. Гой! Долой его!"

Опечалился Садко, пошел на берег Ильмень-озера, ударил в струны звонкие и запел песню-кружинушку:

2 Adagio

1. Ой, ты тем - на - я дуб - ра - вуш - ка!

2. Вско - лых - ни - ся ты, трость - де - ре - во,

Рас - сту - пись, дай мне до - ро - жень - ку. Сквозь ту - ман, сле -

раз - бу - ди - ка Иль - мень - о - зе - ро: Лю - дам ста - ли

- зу го - рю - чу - ю я не ви - жу све - та бе - ло - го.
 уж не на - добны мо - и гу - сель - ки я - ров ча - ты.

Услыхало Ильмень-озеро песню дивную, всколыхнулося. Выплыла стая лебедушек. Обернулись они красивыми девицами:

3 Andante Флейты

Англ. р.
Альт

Вышла на берег прекрасная Волхова, дочь царя Морского: "Долетела песнь твоя до глубокого дна Ильмень-озера. Положили сердце мне твои песни чудные". За песню да за игру дивную посулила Волхова Садку чудных рыб - золоты перья. Вернулся Садко в город и стал биться о велик заклад:

Ай же вы, купцы новгородские!
 Как знаю чудо-чудное в Ильмень-озере:
 А есть рыба - золоты перья в Ильмень-озере!
 Ударим-ка о велик заклад:
 Я заложу свою буйну голову,
 А вы залагайте лавки товара красного.

Не поверили купцы Садку, на смех подняли. Собрался народ вокруг них, торговые гости заморские: индийский, веденский да варяжский. Сурово звучит песня Варяжского гостя - его рассказ о величавой природе и отважных людях "стран полныхных":

4 Andante non troppo

ска - лы гроз - ны - е дро - бят - ся с ре - вом вол - ны.
 Забрoсил Садко невод шелковый в Ильмень-озеро и выловил трех рыб - золоты перья. Подивились купцы, догадались, что сам грозный царь Морской прислал Садку подарок. За песни дивные наградил его. Снарядил Садко тридцать и один корабль, попрощался с людом новгородским да на прощание запел песню:

5 Allegro non troppo

Вы - со - та лк, вы - со - та под - не - бес - на - я, глу - бо -
 - та, глу - бо - та, О - ки - ан - мо - ре, ши - ро - ко раз -



доль - е по всей зем - ле, глу_бо_ки о - му_ты дне_ про_вски_ - е.

Песня Садко с хором "Высота", как и все предыдущие музыкальные примеры, имитирована нами из оперы русского композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова "Садко". В ней композитор, прекрасно знавший русское народное зорчество, использовал старинные напевы, наигрыши, былины. Силой своего таланта и фантазии он преобразил древние мелодии, обновил и украсил их звуча-

Вопросы и задания

1. Кто автор оперы-былины о новгородском купце-гуслеаре? Чем славился Садко в Новгороде? За что царь Морской одарил Садко рыбами — золоты перья?
2. Вы узнали не всю легенду о Садко. Самые интересные приключения у него где впереди. Прочтите о них в былинном сказе "Садко".
3. Согласно легенде, Волхова обернулась туманом и превратилась в глубокую, широкою реку. Выясните с помощью географической карты путь новгородских сораблей к морю. Возможен ли он без реки Волхов?
4. Спойте обе песни Садко.

ИЗ ЛЕГЕНДЫ ОБ ОРФЕЕ

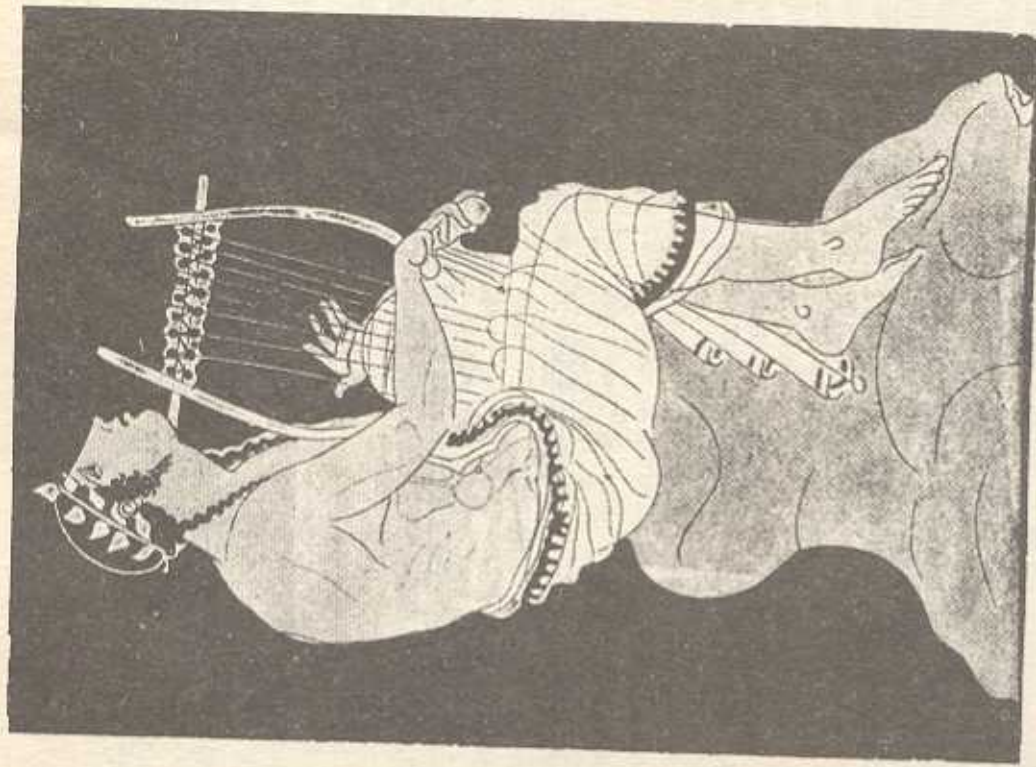
Имя древнегреческого певца Орфея известно более двух тысяч лет. Он был, как повествует легенда, сыном речного бога и музы Калиопы. Не было равных ему в искусстве пения и игры на лире. Когда Орфей пел, аккомпанируя себе на золотой лире, вся природа затихала, внимая божественному голосу певца. До нашего времени сохранились изображения Орфея с лирой в руках среди цветов и деревьев.

...Женой Орфея была прекрасная нимфа Эвридика. По счастье юных супругов длилось недолго. Вскоре после свадьбы Эвридика с подругами пошла в рощу собирать весенние цветы. Не заметила Эвридика в густой траве змеи и наступила на нее. Укус змеи оказался смертельным. Громко вскрикнула Эвридика и бездыханной упала на зеленую траву. На крик сбегались подруги, но Эвридика была уже мертва.

6

Moderato

p dolce e sostenuto sempre



Орфей — древнегреческий певец

Огласилась роща плачем подруг. Услыхал Орфей горестный плач, дрогнуло его сердце, предчувствуя недоброе. Быстрее ветра помчался он туда, откуда доносился плач, и увидел среди цветов на траве безжизненное тело любимой. Отчаяние охватило Орфея. Не мог он смириться со смертью Эвридики, не мог ничем утешиться. И скорбела с ним вся природа, рыдая дождями. Спрятался в тучах золотой лик солнца, завяли весенние цветы. Умолкла волшебная лира певца.

Много прошло времени, но не утихла душевная боль Орфея. Отчаявшись, он решил бросить вызов бессмертным богам и отправился в подземное царство мертвых, чтобы вернуть Эвридику на землю.

Царство мертвых, владыкой которого был бог Аид, находилось далеко-далеко на краю земли. Путь к нему лежал через мрачные ущелья, пропасти и пещеры.

Мир живых и мертвых разделяли черные воды священной реки Стикса. Попасть в царство Аида можно только переплыв реку в ладье Харона — перевозчика душ умерших, но ни один смертный не ступал в его ладью.

Велика была любовь Орфея, и потому беспримерно его дерзость. Своим волшебным голосом заволок Орфей сурового Харона, и тот, нарушив запрет, перенес его на другой берег, в царство мрачного Аида.

Новые испытания ждут Орфея. Сначала ему преградили путь злобные ведьмы — фурии:

7 *Andante ben marcato*

Чей э - то дерз_кий дух наш по - тре - во - жил слух? Кто смел я -
- вить - сваяд и в тьму под - зем - ных врат свой бро_сить взгляд?

Затем на него бросили трехглавый пес Цербер. Но не страшны они Орфею. Своим пением он расстрогал неумолимых фурий, усмирив злобного гса. Играв на золотой лире, Орфей приблизился к трону Аида и почтительно склонился перед ним. Бог подземного царства, пораженный отвагой смертного, долго его разглядывал, а затем велел спеть. И тогда запел Орфей о своей великой любви к Эвридики, о своей безмерной тоске по ней. Склонив голову на грудь, слушал вдохновенное пение Аид. Слезы дрожали на ресницах его жены Персефоны. Все подземное царство внимало певцу. Но вот затихли золотые струны, замерла песнь Орфея. Долго молчал Аид, затем промолвил: "Великий певец! Ты расстрогал меня. Твое искусство достойно награды богов. Я отпущу Эвридику с тобой на землю. Но помни мое условие! Когда ты будешь возвращаться, Эвридика пойдет следом за тобой. Иди и не оглядывайся до тех пор, пока не выйдешь из моих владений. Нарушишь мое условие — потеряешь ее навсегда".

И вот Орфей пустился в обратный путь. Он слышит шаги Эвридики за спиной. Уже позади мрачное царство Аида, черные воды священного Стикса. Каменная узкая тропа ведет наверх к свету, уже забрезжил первый солнечный луч, выход близок! Вдруг Эвридика вскрикнула и... Орфей оглянулся. Совсем рядом увидел он Эвридику, в отчаянии протянул к ней руки. Но тшетно. Тень Эвридики стала быстро удаляться и исчезла во мраке... Окаменел Орфей, охваченный отчаянием.

Шли годы. Погиб Орфей. Его золотая лира одиноко плыла по водам быстрой реки. Но боги не дали погибнуть лире великого певца. Они подхватили ее и вознесли на небосвод. Когда по вечерам зажигаются звезды, сияет среди них и созвездие Лир...

Легенду об Орфее мы дополнили фрагментами из одноименной оперы немецкого композитора XVIII века Кристофа Виллибальда Глюка. Опера Глюка — не

единственное произведение, созданное на этот сюжет. Легенда об Орфее вдохновляла композиторов на протяжении многих веков. Так, одна из первых опер в Европе, созданная и поставленная в Италии в 1600 году, называлась "Эвридика". В начале XVII века за ней последовала опера итальянского композитора Клаудио Монтеверди "Орфей". В конце XVIII века в России появилась мелодрама Евстигнея Ипатьевича Фомина "Орфей".

В XX веке миф об Орфее возродился в балете Игоря Федоровича Стравинского. И может быть, мы еще услышим новые выдающиеся произведения на этот бесмертный сюжет.

Имя Орфея стало символом художника-творца, символом бессмертия искусства. А его золотая лира — эмблемой музыки.

К образам древнегреческой мифологии обращались не только композиторы, но и художники, скульпторы, драматурги. Чтобы понимать старинную и современную музыку, поэзию, живопись, скульптуру, нам надо знать античную мифологию. Она продолжает жить в современной речи, запечатлена в камне. Влияние античной мифологии сказалось на архитектурном облике многих городов Европы. В Москве, Петербурге и других городах старинные здания украшены орнаментом, барельефами, фризами, статуями и скульптурными группами. Создавая их, архитекторы и скульпторы черпали свое вдохновение в образах античной мифологии. Особой роскошью декора отличаются здания дворцов, музеев и театров. Каждый, кто посетил Москву, стремится побывать в Большом театре. Этот храм искусства запоминается своим торжественным обликом. Когда вы приближаетесь к белокаменному зданию, ваш взгляд невольно привлекает скульптурная группа, украшающая фасад. Над кровлей портика, словно увлекая высь, взлетает квадрига быстроногих коней Аполлона.

АПОЛЛОН

Согласно легендам, боги обитали на священной горе Олимп. "Высоко на светлом Олимпе царит Зевс, окруженный сонмом богов" (Гомер). Зевс — бог-громовержец, владыка богов и людей. Среди его детей самый могущественный — Аполлон (Феб) — бог солнца, света, покровитель искусств. Облик юного бога запечатлен во многих скульптурах. В одной из них он изображен с золотой кифарой в руках, в легких развевающихся одеждах, с лавровым венком на гордо поднятой голове. Вгляды на прекрасную статую, мы словно слышим торжественную песнь Аполлона.

Юные богини-музы — дочери Зевса и богини памяти Мнемозины. Всего их девять, и каждая из них покровительствует определенному виду искусства, науки. Так, четыре из них — покровительницы музыкального и поэтического искусства: Эвтерпа — муза лирической поэзии и песен, Каллиопа — муза древних сказаний, Полигимния — муза священных гимнов, Эрато — муза любовной поэзии, Терпсихора покровительствует танцу, Талия — комедии, Мельпомена — драматическому искусству. Восьмая муза — Клио — покровительница истории; девятая — Урания — покровительница астрономии. Обитают музы на священной горе Парнас. И когда их божественные голоса поют гимны под аккомпанемент золотой кифары Аполлона, весь мир внимает стройному пению.

Гармония и красота муз, их искусство связывают людей с красотой и вечностью космоса (вспомните: многие планеты, созвездия носят имена древнегре-

ских богов, героев античных легенд). Ведь слово "космос" означает не только "селенная", "мир", но и "красота", "порядок". Даже число муз — девять — символично, это девять планет солнечной системы. Древнегреческий философ и математик Пифагор считал, что при гармоничном, строго упорядоченном движении звёзды планеты возникает "музыка сфер", которая порождена мелодичными звуками каждой из них. Слово "музыка" в Древней Греции означало "искусства муз", дужившие воспитанию души.

СОСТЯЗАНИЕ АПОЛЛОНА И ПАНА

Богом природы, лесов и пастбищ был Пан. По преданию, он родился с козлиными ножками, и мать, в ужасе взглянув на младенца, обратилась в бегство. Но отец обрадовался рождению сына и отнес его на светлый Олимп. Боги-олимпийцы

радовались и громко смеялись, глядя на Пана. Пан не захотел остаться на Олимпе и ушел в тенистые зеленые леса. Там он пас стада и играл на свирели. Как гласит легенда, именно он изобрел свирель, вырезав ее из тростника.

Изображения Пана в скульптуре и живописи сохраняют нам облик козлогорого бога со свирелью в руке (ее называют флейтой Пана). Старец некрасив, но он добродушно улыбается. Пан и страшен, и смешон. (Люди, видевшие Пана, спасались от него бегством. Отсюда и родилось слово "паника" — т. е. безумный страх.)

...Пан так гордился своей игрой на свирели, что вызвал на состязание самого Аполлона. В пурпурном плаще, с золотой кифарой, увенчанный лавровым венком, явился златокудрый Аполлон.

Начал состязание Пан. Раздался веселый и простой пастуший наигрыш, такой же простодушный, как и сам Пан. Затем Аполлон ударил по струнам своей золотой кифары, и полились величавые звуки гимна. Затихло все, смолкли птицы, замерли люди, слушая дивную мелодию. Отзвучал величавый гимн, но никто не смел нарушить священную тишину...

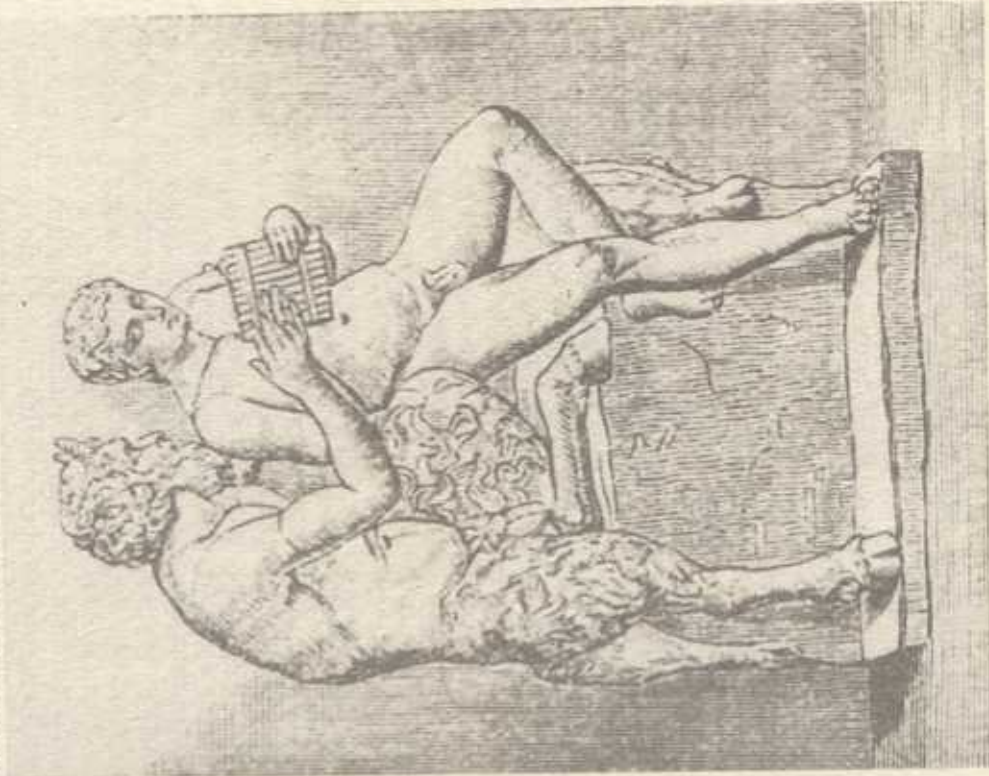
Все признали беспорной победу Аполлона в этом состязании. И только царь Мидас, мнивший себя знатоком музыки, стал восхвалять немудреную игру козлогорого Пана. Она понравилась ему гораздо больше, так как была проста и понятна.

Разгневался златокудрый Аполлон, схватил Мидаса за уши и вытянул их. Уши покрылись шерстью и превратились в ослиные. С тех пор наказанный царь прятал свои ослиные уши под высоким колпаком.

А опечаленный Пан ушел в тенистые леса, и оттуда часто раздаются звуки его свирели — то грустные, то веселые...

Вопросы и задания

1. Расскажите легенду об Орфее. Кто автор оперы "Орфей"?
2. Какие боги Олимпа вам известны? Кто такие музы? Назовите их имена.
3. Какая тайна связана с лавровым венком Аполлона? (Ответ ищите в мифе об Аполлоне и Дафне.)
4. Расскажите миф о состязании Аполлона и Пана. За что был наказан Мидас?



Пан, обучающий игре на свирели
(с барельефа на стене Алобати в Гуме)

КАК ГОВОРIT МУЗЫКА?
МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЯЗЫК

...Представьте, что вы пришли в театр. Скоро раздвинется тяжелый занавес и начнется спектакль. Герои старой сказки еще не появились на сцене, но музыка уже звучит, и вы захвачены ею. Оркестр играет **интродукцию**¹ к балету Петра Ильича Чайковского "Спящая красавица". О чем эта музыка? ...Внезапно на вас обрушивается мощное и жесткое звучание огромного оркестра. "Колючие" изломы мелодических линий, подчеркнута резкое звучание диссонантных аккордов², грозные кличи духовых инструментов создают музыкальный портрет злой феи Карабос.

8 Allegro vivo

¹ Интродукция – краткое вступление к оперному или балетному спектаклю.

² Диссонанс – сочетание двух или нескольких звуков, образующих напряженное, резкое созвучие. Слово "диссонанс" происходит от латинского *dissonantia*, что значит "несвойное звучание".

Но вот легкий ветерок пассажа арфы переносит нас в волшебный мир Добра и Красоты: на фоне нежнейшего аккомпанемента появляется прекрасная мелодия. Это тема феи Сирени. Она спокойно парит, освещаемая светлыми красками консонантных аккордов³. Музыка звучит хрупко, беззащитно. Разве может такая фея противостоять натиску злобной Карабос?

9 Andantino

8... Andantino

Фл. p. Augm.

P dolce espressivo

Давайте проследим за тем, как будет развиваться тема феи Сирени. Сначала мелодию исполняют только два инструмента: флейта и английский рожок. Затем ее ведут скрипки, и вот наконец из нее рождается новая тема: она звучит у медных духовых инструментов торжественно и победно. В итоге развития лирическая мелодия превратилась в героическую.

Чем же вызвано такое превращение?

Издавна торжественные церемонии встреч, парадов, приветствий открывались праздничными сигналами фанфар. Эти духовые инструменты играли мелодии, использующие звуки мажорных трезвучий. В дальнейшем такие мелодии стали называть фанфарными. Они всегда связаны с выражением радости. А если

³ Консонанс – благозвучное сочетание двух или более звуков. В переводе с латыни *consonantia* означает "согласное звучание".

их к тому же исполняют медные духовые инструменты, то они приобретают героический, торжественный характер. Поэтому, слушая интродукцию, мы верим, что фея Сирени победит Карабос, добро одолеет зло.

Чтобы поведать об этом, слова не нужны. Музыка рассказала сказку своим языком, более сильным и выразительным. Но как понять музыкальный язык? Чем он отличается от речи?

Музыкальный язык богат и разнообразен, потому что в его словаре не просто звуки, а мелодия, лад, ритм, гармония, тембр, динамика, темп, штрихи, фразировка... Всеми этими элементами музыкального языка в их всевозможных сочетаниях пользуются композиторы, создавая музыку.

Основные элементы музыкального языка

"Не бойся слов теория, гармония, полифония и т. п. Относись к ним дружески, и они тебе улыбнутся".

Р. Шуман

МЕЛОДИЯ

Мир музыки наполнен прекрасными мелодиями Баха, Моцарта, Грига, Шопена, Чайковского...

Вы уже знаете немало музыкальных произведений. Они остались в вашей памяти. Если вы попытаетесь их вспомнить, то наверняка будете напевать мелодию. За работой музыкальной памяти замечательно проследил А. С. Пушкин в маленькой трагедии "Моцарт и Сальери". Моцарт восклицает, обращаясь к Сальери:

Да! Бомарше ведь был тебе приятель;
Ты для него Тарара⁴ сочинил,
Вещь славную. Там есть один мотив...
Я все твержу его, когда я счастлив...
Ла ла ла ла...

Прежде всего Моцарт вспоминает мотив – выразительную часть мелодии. Мотив может вызвать представление обо всей мелодии, ее характере. А что же такое мелодия? Мелодия – развита и законченная музыкальная мысль, выраженная одногласно.

Жизнь мелодии похожа на жизнь цветка. Цветок рождается из бутона, расцветает и наконец увядает. Коротка жизнь цветка, но жизнь мелодии еще короче. Она длится минуты, а то и секунды. Но за это короткое время она успевает возникнуть из мотива, "расцвести" и завершиться. В каждой мелодии есть точка "цветения", высшая точка развития. Она называется кульминацией. Завершается мелодия кадансом – устойчивым оборотом.

⁴ "Тарар" – опера итальянского композитора Антонио Сальери на либретто Пьера Бомарше.

Если продолжить сравнение с цветом, то следует вспомнить, что цветы расцветают в разное время суток. Одни раскрывают свои чашечки навстречу первым солнечным лучам, другие "просыпаются" в жаркий полдень, а третьи дожидаются сумерек, чтобы отдать свое благоухание ночной прохладе.

Мелодии тоже "расцветают" в разное время. Некоторые сразу начинаются с вершины – кульминации. В других мелодиях кульминация находится в середине. Однако чаще всего кульминация находится во второй половине мелодии (точнее в третьей четверти), ближе к концу. Яркий пример тому – песня Евгения Крылатова на "Крылатые качели" (слова Ю. Энтина) из кинофильма "Приключения Электроника". Мелодия этой песни, постепенно развиваясь, достигает кульминации, подчеркнутой звонкими повторами самой высокой ноты:

10 Allegro ma non troppo

предложение

В юном месяце апреля в старом парке тает снег,

и все-пыле ка-чели на-чи-на-ют свой раз-бег.

По-забыто все на свете, сердце замер-лов-гру-

Кульминация

-ди! Только не-бо, только ве-тер, только радость впе-ре-

каданс

Ди. Только не-бо, только ве-тер, только радость впе-ре - ди.

Нетрудно заметить, что строение мелодии похоже на строение речи. Как из слов образуются фразы, из фраз предложения, так и в мелодии небольшие выразительные частицы – мотивы – объединяются во фразы. Музыкальная фраза, как правило, образуется из двух-трех мотивов. Ее продолжительность определяется продолжительностью дыхания исполнителя, поющего или играющего на духовом инструменте. (В исполнении музыки на смычковых, клавишных инструментах влияние дыхания на величину фразы не ощутимо, но также учитывается.) Обычно одна фраза исполняется на одном дыхании (выдохе). Несколько фраз, связанных общей линией развития, образуют предложение, а предложения – целостную мелодию.

Прекрасна в своей возвышенности и простоте мелодия песни Валерия Гаврилина "Мама" (слова А. Шультинной). Проследите за тем, как мелодия выросла из небольшого мотива-фразы (здесь эти понятия совпадают) и через напряженно широкие интервальные ходы пришла к неожиданной тихой кульминации – повторяемому мотиву:

11

Simple

Музыкальный фрагмент упражнения 11. Включает нотный записанный текст с лирическими текстами: "ру - ки ус - та - пы - е ты - хо о - пу - ше - ны, во - ло - сы ру - сы - е в у - зел за - вя - за - ны...", "ти - ха - я мо - я, неж - на - я мо - я, доб - ра - я мо - я ма - ма!". Динамика обозначена как *mf*.

Вопросы и задания

1. Что такое мелодия, мотив, фраза?
2. Что такое кульминация? Какое значение она имеет в мелодии?
3. Найдите примеры народных песен, в которых кульминация находится во второй половине мелодии. Выпишите их в нотную тетрадь по музыкальной литературе, отметив мотивы, фразы, кульминацию, заключительный каданс.
4. Сочините мелодию в объеме 8 тактов с кульминацией во второй половине.

18

ГАРМОНИЯ

Гармония – аккорды, сопровождающие мелодию. Благодаря гармонии усиливается выразительность мелодии, она становится ярче и богаче по звучанию. Сыграйте с аккомпанементом повторяющийся мотив песни "Мама". Каждый раз гармония меняется, поэтому повторения одного и того же мотива звучат по-новому, с особой теплотой и выразительностью:

12

Музыкальный фрагмент упражнения 12. Включает нотный записанный текст с лирическими текстами: "ти - ха - я мо - я, неж - на - я мо - я, доб - ра - я мо - я ма - ма!". Динамика обозначена как *p*.

Возможности сочетаний аккордов бесконечно разнообразны. Их неожиданные и резкие смены создают впечатление чего-то необычного, загадочного. Поэтому, когда композиторы пишут сказочную музыку, гармония становится одним из самых важных элементов музыкального языка. Так, например, чудо волшебного превращения лебедушек в красных девиц в опере Римского-Корсакова "Садко" происходит с помощью красочной смены "волшебных" аккордов.

19

Andante

Есть музыкальные произведения, в которых гармония главенствует, определяет характер, настроение пьесы. Вслушайтесь в звуки прелюдии до мажор из первого тома "Хорошо темперированного клавира" Иоганна Себастьяна Баха:

В неторопливой и плавной смене разложенных аккордов, в чередовании напряжений и спадов, в неуклонном движении к торжественной кульминации и в последующем завершении образуется законченное и стройное по форме произведение. Оно проникнуто настроением возвышенного покоя. Очарованные волшебной игрой гармонических красок, мы не замечаем, что в этой прелюдии нет мелодии. Гармония исчерпывающе полно выражает настроение пьесы.

РИТМ

Ритм — организатор музыкальных звуков во времени. Он означает соразмерность музыкальных звуков, их длительностей. Без ритма не может существовать музыкальное произведение, как не может жить человек без работы сердца. В маршах, танцах, быстрых пьесах ритм организует, упорядочивает движение, от него зависит характер произведения. Подробнее об этом рассказано в главе "Музыка и движение". Может ли музыкальное произведение быть выразительным без ритма и без гармонии? Ответ нам дает оригинальная пьеса "Паника" Сергея Сергеевича Прокофьева из музыки к спектаклю "Египетские ночи". Действие происходит во дворце легендарной египетской царицы Клеопатры.

...Ночь. Дворец окружен врагами – войсками римлян. Обитателям дворца грозит плен или смерть. Обезумевшие от страха люди выбегают из отдаленных покоев дворца. Они толпой бросаются к выходу. И вот замирают последние шаги...

Иллюстрируя этот эпизод, композитор использует громадную силу выразительности ритма. Своеобразие музыки заключается в том, что ее исполняют лишь ударные инструменты: малый и большой барабаны, литавры, настроенные на тритон, и тамтам. Партия каждого инструмента имеет свой ритмический рисунок. В кульминации образуются ступок ритмической энергии огромной силы и напряжения:

15 $\text{♩} = 152$

Литавры
Малый барабан
Большой барабан
Тамтам

Постепенно напряжение рассеивается: умолкает тамтам, затем литавры, малый барабан, затихает и большой барабан... Так, пользуясь скудными музыкальными средствами, Прокофьев создал яркую пьесу, главную роль в которой играет РИТМ.

ЛАД

Напомним, что в музыке лад означает согласованность звуков, различных по высоте. Эти звуки объединяются вокруг главного звука – тоник. В европейской музыке наиболее распространены лады – мажор и минор. Большая часть произведений, которые вы играете и о которых идет речь в нашей книге, также написаны в этих двух ладах. Сильна ли зависимость характера музыки от лада? Как может его изменение отразиться на выразительности музыкального произведения? Давайте послушаем пьесу Георгия Васильевича Свиридова "Весна и осень".

Композитор звуками нарисовал один и тот же пейзаж в разное время года. В первой части светлые прозрачные аккорды, хрущкая мелодическая линия воссоздают весенний пейзаж. Слушая музыку, мы представляем себе нежные краски зелени, олеандр деревьев, легкие ароматы расцветающих садов, звонкие голоса птиц. Она звучит в мажорном ладу, приподнято-светло:

16 Allegretto

mf dolce
f
p dolce espress.
f
p dolce

Но вот сменился лад, замедлился темп. Поблекли краски знакомого пейзажа. Вы словно видите черные силуэты обожженных деревьев сквозь серую сетку мажорного лада погасли, их сменил минор. В мелодической линии резко обозначились интонации диссонансов-тритонов. Медленный темп усилил выразительность печальных минорных аккордов:

17 Adagio ma non troppo

Музыкальный фрагмент с нотными записями для голоса и фортепиано. Включены динамические и темповые обозначения: *pp espressivo*, *tritone*, *p*, *espressivo*.

Слушая вторую часть пьесы, мы без труда заметим, что она всего лишь – вариант первой. Но смена лада создает впечатление, будто звучит новая пьеса, притивоположная по характеру и настроению первой.

Итак, мы познакомились с основными элементами музыкального языка: мелодией, гармонией, ритмом, ладом. Каждый из них может стать ведущим, главным элементом в создании музыкального образа, его характера, настроения. Когда вы научитесь понимать музыкальный язык во всем его богатстве и сложности, в ваших руках будет "золотой ключик" к разгадке главного вопроса: о чем и как рассказывает музыка? Как взаимодействуют различные элементы музыкального языка в одном произведении? Попробуем ответить на эти вопросы, обратившись к музыке норвежского композитора Эдварда Грига.

Э. ГРИГ. "ПЕР ГЮНТ"

...Сказочно прекрасна и величава Норвегия – северная страна, край фьордов и скал, ослепительно блестящих горных вершин и волшебного северного сияния. Богата и своеобразна народная музыка – песни, танцы, увлекательны древние сказания, легенды. Народное творчество Григ считал источником своего вдохновения. "Я записал народную музыку своей страны", – говорил он. В своих многочисленных "Лирических пьесах" (их 66), "Листках из альбома", концерте для фортепиано с оркестром, в романсах и песнях он воспел свою родину, красоту народных сказаний. Имя Грига стало символом норвежской музыки.

Самое значительное произведение Грига – музыка к драме Генрика Ибсена

"Пер Гюнт". 24 февраля 1876 года в Кристиании состоялась премьера спектакля "Пер Гюнт" с музыкой Грига. Ей сопутствовал огромный успех. Этот исторический спектакль стал началом мировой славы драматурга и композитора.

В пьесе Ибсена раскрывается один из вечных сюжетов искусства: странствия человека в поисках счастья. Герой пьесы – Пер Гюнт – крестьянский парень из норвежской деревушки. Жители одной из норвежских деревень рассказывали автору пьесы о том, что в их краях действительно жил человек, мечтавший о путешествиях в дальние страны. И однажды он отправился искать счастья...

Пер – фантазер и мечтатель. Он придумывает сказки о своих воображаемых приключениях. Два человека дороги Перу: мать Озе и девушка Сольвейг, "такая светлая", что взглядом может "светлый празник выдать в чей-нибудь душе". Даже имя ее – Сольвейг – в переводе с норвежского означает "солнечный путь". Любовь к матери и к Сольвейг, дар сказочника и фантазера – лучшее, что есть в душе Пера. Но он так безмерно эгоистичен, так стремится к богатству, что бессердечие и алчность всегда берут в нем верх над добротой и бескорыстием. За тяжкие проступки односельчане изгоняют Пера из родных мест. От горя умирает мать. Покинутая им Сольвейг остается одна. Долгих сорок лет будет она ждать Пера в далекой лесной избушке...

В странствиях по миру Пер Гюнт несколько раз достигает своей мечты – сказочного богатства. Но, приобретая его обманом, он каждый раз теряет все. Через сорок лет усталый, измученный Пер Гюнт возвращается на родину. Он стар и одинок. Его охватывает глубокое отчаяние: жизнь растрачена попусту...

Музыка Грига так понравилась публике, что впоследствии, для того чтобы она могла звучать не только в драматическом театре, но и в концертном исполнении, композитор составил две сюиты⁵ для оркестра. В них вошли лирические пьесы "Песня Сольвейг" и "Смерть Озе", пейзаж "Утро", фантастическая пьеса "В пещере горного короля", музыкальный портрет – "Танец Анитры".

Познакомимся с музыкой первой сюиты и "Песней Сольвейг" из второй. Все пять пьес контрастны. Наша задача – услышать и понять, какие выразительные средства использовал композитор, создавая различные музыкальные образы.

Первая сюита начинается пьесой "Утро". В спектакле она звучала как воспоминание Пера о родине. Мелодия, напоминающая незатейливый пастуший наигрыш, спокойна и светла:

18 Allegretto pastorale

Музыкальный фрагмент для флейты. Обозначения: *Flöjta*, *p dolce*, *Имитация*.

⁵ Сюита (в переводе с французского "ряд", "последовательность") – цикл, или круг пьес разного характера.

Она построена на описании мажорного трезвучия, а ее основные звуки образуют пятиступенный лад - пентагоник. Это "лад покоя". В нем нет полутонов и поэтому не возникает напряженных тяготений.

19

Спокоен и мелодический рисунок. Уравновешенность подъемов и спадов мелодии совпадает с равномерным чередованием в гармонии двух трезвучий. Таким образом, и гармония, в которой звучат консонансы, создает состояние безмятежности. Оно выражено и другими элементами музыкального языка.

К указанию темпа автор добавил слово "pastorale", что значит "пасторальный", то есть "пастушеский". "Пасторальными" называются произведения, изображающие картины природы, сцены сельской жизни. Тембры духовых инструментов - флейт и гобоев, солирующих в пьесе, - напоминают звучание пастушьей свирели, а валторна звучит как охотничий рог.

Фактура⁶ здесь хоть и проста - мелодия с аккордовым аккомпанементом, - но выразительна. Она прозрачна и легка. Звуки аккордов расположены широко, будто наполнены воздухом. Сочетание легкой фактуры с высоким регистром создает ощущение света и простора. Вслушаемся в развитие темы "Утра". Растет звучность от *piano* к *forte*, в музыкальную ткань включаются все новые инструменты - уплотняется фактура. Звучание становится мощным и ярким. Особенно красочна середина пьесы. Будто под лучами восходящего солнца из предутренней мглы все ярче проступают очертания и цвета предметов. Эту картину композитор нарисовал с помощью гармонии. Повторяя тему, Григ изменяет в ней кадансы, а значит,

⁶ Фактура (итал.) - музыкальная ткань, дословно "обработка".

Мелодия переходит в новую тональность, модулирует. Каждый раз тема как бы заново "расцветает".

20

Так возникает в музыке картина рассвета. В центре среднего раздела мелодия исчезает, уступая место гармонии, красочным и смелым сочетаниям аккордов далеких друг от друга тональностей. Как неожиданно после соль-диез мажора с семью диезами звучит прозрачный фа мажор с одним бемолем! У каждой из этих тональностей своя красота. Их живописная смена создает впечатление разгорания красок северного пейзажа. Эти "рассветные" модуляции - кульминация пьесы "Утро". Здесь *fortissimo* звучит весь оркестр. Затем звучность постепенно ослабевает, становясь вновь яркой и прозрачной. В последний раз пропела мелодия флейты, затихли аккорды.

Пьеса "Утро" - не только картина природы. Музыка никогда не ограничивается изображением каких-либо явлений жизни. Всегда в ней выражены чувства человека, его мысли и переживания. И в этой пьесе передано пробуждение восторга в душе человека, его восхищение красотой природы.

Вопросы и задания

1. Расскажите о музыкальном языке пьесы "Утро". Почему спокойно и безмятежно звучит мелодия, гармония? Каков мелодический рисунок темы? Как проявляется выразительность лада, фактуры, тембров?
2. Что такое пентатоника? Какие интервалы, аккорды называются консонансами? Что такое диссонанс?
3. Что такое модуляция? Какую роль играют модуляции в кульминации пьесы "Утро"?
4. Что значит "пасторальный"?

Норвежские газеты писали после премьеры "Пера Гюнта": "Смерть Озе" — это маленький симфонический шедевр. Музыка потрясает слушателя силой скорби и боли, выраженных с поразительной простотой и искренностью".

...Пер сидит у постели умирающей матери и рассказывает одну из самых своих красивых сказок. Увлекаемая в волшебный сказочный мир, Озе, умиротворенная, засыпает...

Начинается пьеса изложением печальной и строгой мелодии. *Andante doloso* (не спеша, с болью) — так обозначил автор темп и характер пьесы. Мелодическая линия развивается как бы с трудом: тяжело поднимаясь к невысоким верхним нам, она горестно ниспадает. На протяжении всей пьесы выдержан монотонный, словно скованный, ритмический рисунок: так ритм воссоздает характер траурного шествия. Строгость и торжественность аккордовой фактуры (она напоминает звучание церковного хора), сумрачная тональность си минор, медленный темп создают образ горестного оцепенения:

21

Andante doloso

После нарастания скорби вдруг словно на миг где-то высоко засиял свет. Началась вторая часть пьесы. И все же музыка печальна: в мелодическом рисунке преобладают ниспадающие линии, мелодия соткана из полутоновых "вздохов", в гармонии сохранялась напряженность сложных аккордов.

28

22

Постепенно колорит музыки "темнеет": тема переносится в низкий регистр, и движение, прерываемое паузами, застывает. Пьеса заканчивается грустными ниспадающими интонациями.

Пьеса "Смерть Озе" звучит так проникновенно благодаря оркестровке. Композитор избрал не духовые инструменты, обычно сопровождающие траурные шествия, а струнные — самые теплые, "поющие" тембры оркестра. Они звучат здесь мягко, так как их звук приглушен сурдинами.

Вопросы и задания

1. Расскажите о развитии музыкального образа пьесы "Смерть Озе". Какими выразительными средствами пользуется композитор для его создания?
2. Чем необычна оркестровка пьесы?
3. Прослушайте в классе вторую часть седьмой симфонии Бетховена. Что общего в музыкальном языке этих произведений?

"Танец Анитры". Путешествуя по жаркой Аравийской пустыне, Пер Гюнт попадает к вождю племени бедуинов. Дочь вождя — Анитра — пытается очаровать Пера своей красотой.

Изящество этой оркестровой пьесы определяется танцевальностью, разнообразием штрихов струнной группы оркестра. Мелодия исполняется скрипками приемом *arco*, то есть смычком, а аккомпанемент — виолончелями и контрабасами приемом *pizzicato*, то есть шипком. При этом оба приема игры сочетаются с "игривым" штрихом *staccato*. Поэтому так легка и изящна оркестровая ткань. Тончайшее звучание струнных украшено тембром треугольника. В ажурном кружеве струнных его нежный звон подобен сверканью драгоценных камней в наряде красавицы. Капризно-угловатый мелодический рисунок изобилует скачками,

29

кокетливыми синкопами; вспыхивают блески хроматизмов. В мелодическую линию вкраплены изящные украшения – форшлаги и трели:

23 Tempo di mazurka

Музыка "Танца Анистры" полна контрастов. Наиболее ярко они проявляются в среднем разделе. Здесь как в калейдоскопе сменяются темы. Они звучат фрагментарно, неустойчиво, так как ни одна из них "не договаривается". По-восточному томно начало среднего раздела. Певучая фраза в восточном стиле (с прихотливым опеванием устойчивого звука доминанты) поддерживается нонаккордом в сопровождении (крайние звуки аккорда образуют интервал, охватывающий 9 ступеней, – нону):

24

Эту фразу сменяют короткие насмешливые мотивы. Здесь автор использует прием имитации⁷. В этих капризных сменах настроений угадывается непостоянный, своеобразный нрав восточной красавицы.

Реприза пьесы звучит красивее, богаче, чем первая часть. В музыкальную ткань вплетены имитации, томные хроматические ходы. "Танец Анистры" не только утонченно-изящная оркестровая пьеса, но и музыкальный портрет очаровательной танцовщицы.

Вопросы и задания

1. Какими музыкальными средствами создан образ Анистры?
2. Что такое контраст? Назовите контрастные штрихи, регистры, лады, динамические оттенки.
3. В среднем разделе "Танца Анистры" найдите имитации и проведения темы в разных ладах. Определите виды фактуры.

Пьеса "В пещере горного короля" – музыкальная иллюстрация к одному из эпизодов пьесы Ибсена. Странствуя, Пер Гюнт попадает в царство троллей – фантастический злых существ. Пер не подозревает об опасности и чуть не погибает в мрачной пещере, окруженный "духами тьмы".

25 После тихого загадочного зова валторны начинается тема троллей:

Alla marcia e molto marcato

⁷ Имитация (лат., подражание) – повторение голосом мелодии, только что исполненной другим голосом.



Горный король

Она звучит *pianissimo*, настороженно и невесомо. Легкие штрихи *pizzicato* струнных, перенесенных в низкий регистр, изображают крадущиеся шаги троллей. Музыка фантастична. В ней причудливо сочетаются повышенные и пониженные ступени, придавая звучанию загадочность и таинственность. Если сыграть эту

тему без случайных знаков, то она станет совсем обыкновенной, из нее исчезает тайна сказки.

Вслушаемся в развитие темы. Григ выстраивает Пьесу как ряд оркестровых вариаций, в которых постепенно нарастают темп, динамика, диссонантность — жесткость, резкость звучания. Такое мощное нарастание с ускорением и постепенным перемещением темы в высокий регистр превращает марш-шествие в дикую пляску.

Самое существенное в вариациях — неумолимое ускорение темпа. Начиная пьесу *Alla marcia e molto marcato* (в темпе марша, очень подчеркнуто), Григ постепенно доводит темп до *Rit vivo* и продолжает ускорение до конца пьесы. Тема звучит надрывно и визгливо в высоком регистре оркестра. Вторжение резких аккордов и паузы прекращают стремительную пляску.

Вопросы и задания

1. Расскажите о характере и музыкальном языке пьесы "В пещере горного короля". Почему тема троллей звучит фантастично?
2. Попробуйте сочинить сказочную мелодию, используя повышенные и пониженные ступени лада.
3. Какие элементы музыкального языка вовлечены в общее развитие пьесы Грига?
4. Как влияет изменение темпа в пьесе на характер музыки?
5. В скандинавских сказках, легендах действуют добрые и злые фантастические существа. Послушайте пьесы Грига "Кобольд", "Шествие гномов" и расскажите о музыкальном языке этих пьес.
6. Выучите итальянские обозначения медленных, средних и быстрых темпов.

"Песня Сольвейг". Сольвейг ждала Пера долгих сорок лет! И он вернулся к ней...

Песня Сольвейг звучала в спектакле несколько раз. Она стала символом любви и верности. Григ писал: "Пожалуй, это, наверное, единственная из моих пьес, где можно обнаружить прямое подражание народной мелодии".

Песня обрамлена коротким вступлением и заключением — печальной напевной мелодией в народном духе:

26

Andante



3. В мире музыки

В песне два куплета. Каждый куплет состоит из двух контрастных частей: запева и припева. Мелодия запева повествовательна и спокойна. В музыке выражены и щемящая грусть, и покорность судьбе, и просветленность чувства, а главное — вера. Умеренный темп сочетается с размеренным ритмом и плавным мелодическим рисунком.

27

[Andante]



Зи-ма про-й-дет, и вес-на про-бе-жит, вес-на про-бе-жит, и



ле-то за-вя-нет, и год про-ле-тит, и год про-ле-тит. Ко



мне ты вер-нешь-ся и бу-дешь со мной, ты бу-дешь со мной, те-



-бе пок-ля-лась и вер-на я ду-шой, вер-на я ду-шой.

Гармония проста: чередуются аккорды тоникки и доминанты на выдержанных квинтах в басу, как в народных песнях.

Припев звучит изящно и легко, в характере оживленного танца. Музыка припева — воспоминание Сольвейг о первой встрече с Пером. Тогда этот танцевальный напев звучал на шумном, деревенском празднике. Он звучит всю жизнь в душе Сольвейг. Он для нее — музыка надежды и счастья:

28

Allegro con moto



34



Все здесь контрастно запеву: вместо минора мажор — словно солнце выглянуло из-за тучи, мир стал радостным и сверкающим. На смену среднему пришел высокий регистр. Подвижнее стал темп. Простой одноголосный напев заключения в натуральном миноре усиливает настроение сдержанной печали — основного образа песни.

Вопросы и задания

1. Расскажите о музыкальных образах в "Песне Сольвейг". Чем контрастны здесь запев и припев?
2. Сыграйте начало пьесы Грига "Тоска по родине" ("Лирические пьесы", оп. 57, тетр. VI). Какие элементы музыкального языка играют главную роль в развитии темы?
3. Сочините лирическую мелодию в медленном темпе, используйте в аккомпанементе аккорды параллельных тональностей (переменный лад).

ТИПЫ ФАКТУРЫ

Мы уже знаем, что фактура — дословно "обработка", музыкальная ткань произведения, его звуковая "одежда". В пьесах из сюиты Грига "Пер Гюнт" ведущим голосом была мелодия, а остальные голоса — аккомпанементом, аккордами гармонии. Такая фактура называется гомофонно-гармонической⁸. Она имеет множество разновидностей:

- а) мелодия с аккордовым сопровождением ("Утро", "Ганец Анитры", "Песня Сольвейг");
- б) аккордовая фактура; это последовательность аккордов, в которых верхний голос представляет собой мелодию ("Смерть Озе");
- в) унисонная фактура; мелодия излагается одногласно или в унисон ("Один звук"). В унисонной фактуре изложено вступление и заключение "Песни Сольвейг".

Другой важнейший тип — полифоническая фактура, что значит "многоголосная". Каждый голос полифонической фактуры — самостоятельная мелодия. В некоторых эпизодах "Танца Анитры" Григ использовал двухголосную полифоническую фактуру. Но полифоническая фактура связана прежде всего с полифонической музыкой. Двух- и трехголосные инвенции И. С. Баха, которые вы играете, написаны в полифонической фактуре. Сочетания гомофонно-гармонической и полифонической фактуры можно найти в различных произведениях. Первые с

⁸ Гомофония (от греч. homos — один и phone — звук, голос) — тип многоголосия с разделением голосов на главный и сопровождающие.

Глава II

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР

таким сочетанием фактур мы познакомились в репризе "Танца Анитры" Грига. Фактура – яркий элемент музыкального языка. Она неразрывно связана с жанром музыкального произведения, его характером, стилем.

Вопросы и задания

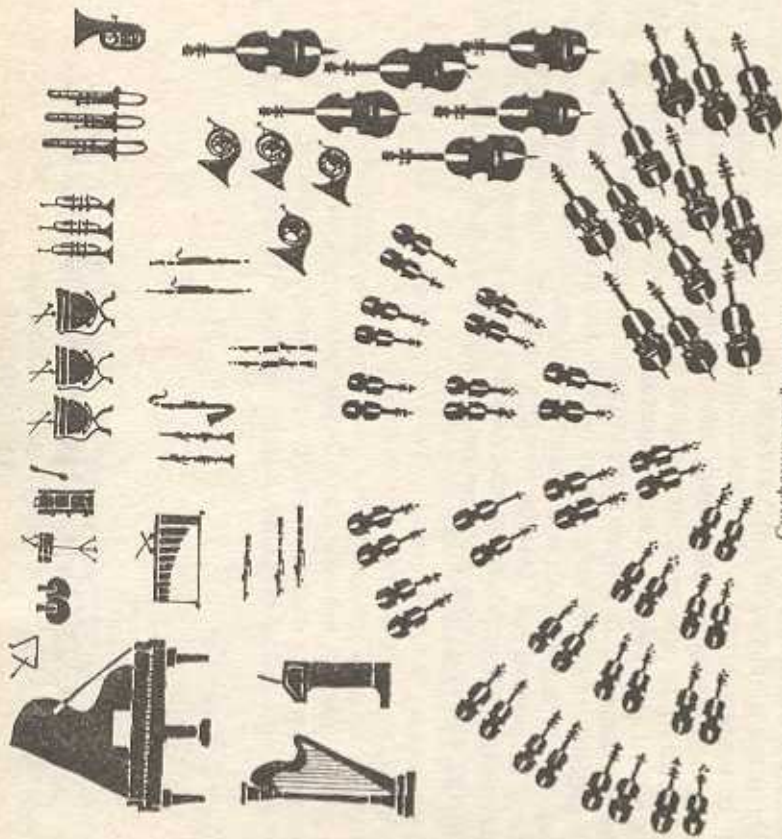
1. Что такое гомофонно-гармоническая фактура? Какие разновидности гомофонно-гармонической фактуры вы знаете? Приведите примеры.
2. Какая фактура называется полифонической? Приведите примеры.
3. Определите типы фактуры в пьесах Шумана "Маленький этюд" и "Народная песенка" из "Альбома для юношества".
4. Сравните "Песню Сольвейг" Грига и "Народную песенку" Шумана. Найдите общие черты в их строении, характере тем.

Все вы, наверное, любите рисовать яркими красками. Рисунки получаются праздничными, нарядными. А если картину захочет "нарисовать" композитор, он возьмет звучащие краски – тембры. Слушая музыку, мы постоянно обращаем внимание на выразительность тембров отдельных инструментов, групп оркестра. Ведь тембр – это неповторимая окраска звучания. Каждый музыкальный инструмент имеет своеобразный голос. Более ста разноголосых инструментов объединяет самый богатый и разнообразный по тембрам симфонический оркестр.

...Когда вы приходите в залитый светом нарядный зал, то в ожидании концерта разглядываете сцену. На ней в определенном, но еще неведомом вам порядке расставлены ряды стульев. Они напоминают лучи, расходящиеся от центра. Центр – подиум (место, где во время концерта стоит дирижер). И вот наконец на сцену выходят артисты оркестра, одетые в строгие черные фраки и платья. Они бережно несут свои сияющие лаком, серебром, золотом инструменты и рассаживаются по местам. Теперь вы видите, что ближе всех к центру (дирижеру) и к нам, слушателям, разместилась самая многочисленная струнная группа. Она является основой оркестра. Все струнные инструменты принадлежат к одному семейству. Несмотря на различия в размерах, диапазоне звучания, они близки по форме, по тембрам. Все они, от скрипки до контрабаса, имеют смычки, и поэтому вся группа называется струнно-смычковой. Соприкосновение смычка со струной рождает нежный, поющий тембр скрипки, несколько приглушенный тембр альты, бархатный, благородный – виолончели и низкий, гудящий – контрабаса.

За струнными, напротив дирижера, располагаются деревянные духовые инструменты. В сравнении со струнной, эта группа невелика. В ее состав входят флейты, гобои, кларнеты, фаготы. Если инструменты струнной группы близки по тембрам, их голоса стройно сочетаются в общем звучании, то тембры деревянных духовых не так схожи между собой. Поэтому в оркестровых произведениях они часто используются как солирующие инструменты, а не только как самостоятельную звучащую группу.

Прозрачный, холодноватый тембр флейты, техническая подвижность сделала ее блестящей солисткой оркестра. Тембр гобоя, насыщенный, теплый, определил его роль лирического солиста в оркестре. Кларнет, не уступающий флейте в виртуозности, обладает разными тембровыми красками. Это свойство позволяет ему исполнять и драматические, и лирические, и скерцозные партии. А фагот,



Симфонический оркестр
(система расположения музыкальных инструментов)

самый низкий по звучанию инструмент, "старейшина" группы, отличается красивым, чуть хрипловатым тембром. Он реже других выступает как солист. Ему поручают патетические монологи, лирические и неторопливые темы. В оркестре он используется в основном как аккомпанирующий инструмент.

Не только тембры, но и возраст деревянных духовных инструментов различен. Здесь и один из самых древних музыкальных инструментов — флейта, которой около четырех тысяч лет, и молодой кларнет, которому всего двести лет! В далеком прошлом предшественниками деревянных духовных были флейта Пана, крестьянская дудочка и пастушеский рожок. Дерево, из которого изготавливали деревянные духовые инструменты, давно заменил металл. Поэтому название "деревянные" скорее дань истории, чем точное определение. Вторая половина названия — "духовые" — точно определяет способ игры. Все инструменты этой группы звучат благодаря воздуху, вдвухаемому в них музыкантами, и клапанам, с помощью которых меняется высота звука.

Третья группа инструментов симфонического оркестра — медные духовые. Она располагается за струнными, правее деревянных духовых. В ее составе валторны, трубы, тромбоны и туба.

Мы любимся блеском меди, формами инструментов, причудливо изогнутых

наподобие улиток. В каждом медном инструменте струя воздуха, пройдя извилистый путь, выходит из раструбы резким, ровным звуком. Как и деревянные духовые, медные инструменты имеют клапаны. Тембры этой группы яркие, блестящие. Они звучат и в героической, праздничной музыке, и в трагической. Особо надо отметить, что валторны могут звучать и по-иному — мягко, певуче. Слово "валторна" означает "лесной рог". Поэтому ее тембр часто звучит в пасторальной музыке.

Ударные инструменты обычно располагаются за деревянными духовыми и слева от них. Вы сразу узнаете барабаны — большой и малый. Рядом с ними поблескивают котлы литавр. Количество инструментов этой группы может быть довольно внушительным. Задача ударной группы — усилить выразительность и разнообразие ритма. Отсюда необычное разделение инструментов этой группы на ударные шумовые и ударные с определенной высотой звучания.

Шумовые инструменты: большой и малый барабаны, тарелки, треугольник и множество других (кастаньеты, трещотки, маракасы, бруски, бич, тамтам) — не имеют точной высоты звучания и поэтому не могут сыграть мелодию. Зато им доступны сложнейшие ритмические партии. Эти партии записываются на одной нотной линейке — "нитке".

Другие инструменты ударной группы имеют точную высоту звучания. Это литавры (их в оркестре обычно 2 — 3); каждый из этих инструментов настраивается на определенный звук. Обычная настройка — на тоникку и доминанту исполняемого произведения. Кроме литавр в группе могут быть ксилофон, челеста, иногда рояль. Запись партий ударных инструментов смотрите в нотном примере 15.

Рядом с ударными стоит арфа. Ее "золотой парус" словно плывет над оркестром. К изящно изогнутой раме прикреплены десятки струн. И под быстрыми пальцами музыканта рождаются потоки струящихся пассажей. Прозрачно-легкий тембр арфы украшает звучание симфонического оркестра.

Наконец музыканты, настроив свои инструменты, приготовились и по мановению палочки дирижера заиграли. Зазвучал сразу весь оркестр, все инструменты. Как стройно и красиво они звучат! Такое полное звучание оркестра называется "тutti" (tutti), что значит "все". Оркестровое tutti чередуется со звучанием отдельных групп и их сочетаний с сольными эпизодами. Какое чудо помогло оркестру звучать так слаженно и гармонично? Почему так точно вступают голоса солистов? Как наращивается плотность оркестровой фактуры?

На пульте перед дирижером лежит партитура. Она может ответить на все заданные вопросы. Потому что партитура — полная нотная запись всех партий оркестровых инструментов. Партии инструментов каждой группы записываются одна под другой, начиная с самого высокого по звучанию инструмента и кончая самым низким. Создание оркестровой партитуры — нелегкий труд для композитора. Раскройте любую партитуру, и вы увидите следующий неизменный порядок в записи групп оркестра:

- Деревянные духовые: флейты
гобои
кларнеты
фаготы
валторны
трубы
тромбоны
туба
- Медные духовые:

Ударные:

литавры
малый барабан
большой барабан
скрипки

Струнные:

альты
виолончели
контрабасы

Переложение оркестровой музыки для исполнения на фортепиано называется **клавиром**. Насколько же проще в сравнении с партитурой выглядит клавир одного и того же музыкального произведения!

Чтобы исполнить оркестровое произведение, дирижер должен сначала досконально изучить партитуру, отретелировать произведение с оркестром, уравнивать звучание всех четырех групп инструментов и при этом выделить тембры солистов, оттенить важные детали оркестровки, найти верный темп произведения, а значит, и характер исполнения. А потом, выйдя на эстраду, дирижер легко взмахнет волшебной палочкой и зал наполнится прекрасной музыкой – зазвучит симфонический оркестр.

Вопросы и задания

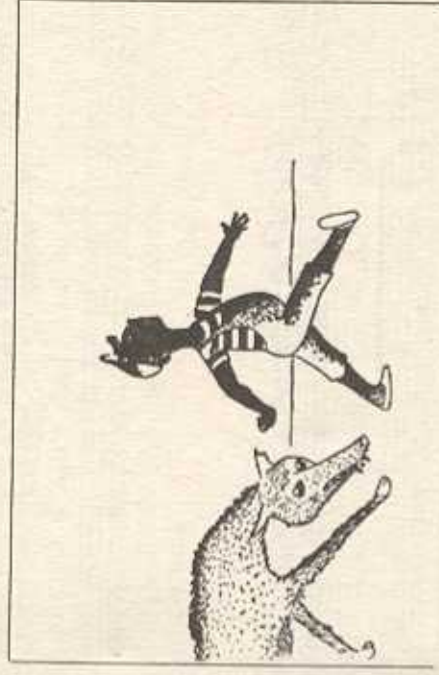
1. Из каких групп состоит симфонический оркестр? Назовите инструменты каждой группы.
2. Что такое партитура и клавир? В какой последовательности записываются партии инструментов каждой группы в партитуре?
3. Назовите шумовые инструменты ударной группы. Как записываются их партии?
4. Дайте характеристику тембров инструментов каждой группы оркестра.
5. Что такое оркестровое tutti?
6. Какова роль дирижера в исполнении симфонического произведения?

С. ПРОКОФЬЕВ. "ПЕТЯ И ВОЛК"

Чтобы познакомить ребят со звучанием симфонического оркестра, Сергей Сергеевич Прокофьев в 1936 году написал музыкальную сказку "Петя и волк". В своей "Автобиографии" он писал: "Каждый персонаж сказки имел свой лейт-мотив³, поручаемый всегда одному и тому же инструменту: утку изображал гобой, дедушку – фагот и т. д. Перед началом исполнения дети слышали темы многократно и играли на них темы; за время исполнения дети слышали темы многократно и выучивались распознавать тембр инструментов – в этом педагогический смысл сказки. ... Мне важна была не сама сказка, а то, чтобы дети слушали музыку, для которой сказка была только предлогом".

³ Лейтмотив (нем., "ведущий мотив") – краткая музыкальная тема, постоянно звучащая при появлении одного и того же персонажа или при упоминании о нем.

Композитор последовательно представляет каждую группу оркестра. Сначала звучит струнная группа, исполняющая тему главного героя сказки Пети. Светлая, жизнерадостная тема воплощает неунывающий характер мальчика. Она



"Петя и волк"

звучит в духе веселого марша благодаря мажорной мелодии, упругому ритму. Празднично звучат красочные сопоставления аккордов:

29

Andantino

Далее, по мере появления других персонажей сказки, представлены деревянные духовые инструменты в той последовательности, как они записаны в партии.

Музыка Птички и Утки так ярко и образительно, что мы представляем себе их движения, голоса. Легкая, ажурная тема флейты, украшенная форшлагами, мордентами и исполняемая штрихом staccato, остроумно изображает птичий щебет, а волнообразное движение шестнадцатых – порхание Птички.

Allegro

В тембре гобоя, звучащем несколько гусаво, так и слышится утиное "крякря". Неровный ритмический рисунок темы, "запинки", создаваемые синкопами и форшлагами, изображают неуклюжую Утку, переваливающуюся с боку на бок:

Andantino

Но вот Утка плюхнулась в лужу. Ее движения стали плавными и быстрыми — сразу же ускорился темп, и тема приобрела подвижность. Но, как и в начале, она осталась комичной.

Спор Птички и Утки о том, кто из них настоящая птица, позволил композитору полифонически объединить их темы, а значит — и тембры. Слушая сказку, найдите другие примеры полифонического сочетания тем.

Появляется Кошка. Кларнет изображает ее крадущуюся, осторожную походку. Он играет тему штрихом *staccato*. Стоит лишь заменить этот штрих на *legato*, как из сказки исчезнет осторожный и хитрый зверек. Стараясь не выдать себя, Кошка то и дело останавливается, замирая на месте. Эти остановки отражены ритмическим рисунком темы:

Moderato

Обратите внимание на то, что кларнет в низком регистре звучит приглушенно, даже несколько зловеще. В дальнейшем композитор покажет виртуозный блеск и огромный диапазон этого замечательного инструмента в эпизоде, где перепуганная Кошка стремительно взбирается на дерево.

Появляется Дедушка. Он обеспокоен тем, что Петя вышел за калитку — ведь "места опасные. Если из лесу прибежит волк, что тогда?" Фагот, исполняющий тему Дедушки, звучит по-стариковски ворчливо и хриловато. Сердитая и взволнованная речь Дедушки воплощена в угловатой мелодии. "Колочий" мелодический рисунок насытен резкими скачками с назойливыми повторами одних и тех же звуков и мотивов. Так же неровен ритмический рисунок темы: в ней то пунктирный, то триольный ритм, то длинные заливованные ноты. Но взволнованность мелодии сдерживает волевой маршевый ритм аккомпанемента. Музыкальная тема Дедушки выразила его настроение и характер, особенности речи и даже походки:

Andante

Когда Петя бесстрашно заявил, что не боится волков, у струнных зазвучала его веселая лейттема. Она завершила первую часть сказки, в которой мы познакомились со струнными и деревянными духовыми инструментами. Пришло время познакомиться и с группой медных духовных инструментов.

Опасения Дедушки были не напрасны. Из лесу действительно приближал Волк. Его тема резко отличается от уже знакомых нам тем других персонажей. Грозное завывание трех валторн звучит страшно. Низкий регистр, мрачные минорные краски изображают Волка опасным хищником. Его тема звучит на фоне тревожного тремоло струнных, зловещего "шипения" тарелок и "шуршания" барабана. Устрашающий характер теме придает нагромождения диссонансов в гармонии:

34 *Andante molto*

Прыжки пойманного Волка, его ярость изображаются тембрами солирующих тромбонов. Их появление после валторн усиливает жесткость звучания медных духовых инструментов.

И вот сказка заканчивается. Наконец-то появляются brave охотники, идущие по следам Волка. Выстрелы охотников эффектно изображены громом литавр и барабанов. "Боевому" маршу охотников аккомпанируют малый барабан, тарелки и бубен. Так мы знакомимся с тембрами инструментов ударной группы.

35 *Allegro moderato*

Сказка заканчивается торжественным шествием всех ее участников. В последний раз звучат их лейттемы. Ведущей становится тема Пети, превращенная в победный марш. Как произошло это превращение, постарайтесь объяснить сами.

Прослушав сказку, мы познакомились с инструментами симфонического оркестра. "Петя и волк" — одно из лучших произведений Прокофьева для детей. Эту музыкальную сказку знают и любят дети разных стран.

Вопросы и задания

1. С какой целью Прокофьев написал музыкальную сказку "Петя и волк"?
2. Какие инструменты исполняют тему Пети? Каков характер этой темы, ее музыкальный язык?
3. Объясните, почему Прокофьев избрал именно такую последовательность появления персонажей: Птичка, Утка, Кошка, Дедушка, охотники.
4. Какие медные духовые инструменты исполняют тему Волка? Чем тема Волка отличается от тем других персонажей?
5. В какие моменты сказки и как изменяются темы Утки, Кошки, Пети?
6. Что такое лейттема? Назовите и сыграйте лейттемы персонажей сказки "Петя и волк".

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ. "ТРИ ЧУДА" из оперы "Сказка о царе Салтане"

Богатство оркестровых тембров позволяет композитору не только изображать голоса и движения людей, птиц, зверей, как это сделал Прокофьев в симфонической сказке "Петя и волк", но и создавать красочные звуковые полотна. Непревзойденным мастером в создании музыкальных оркестровых картин был Н. А. Римский-Корсаков. Его музыку мы слушали, знакомясь с былинной о Садко.

Творческую фантазию композитора нередко пробуждали сказочные сюжеты. Особенно благодатным материалом для него стала "Сказка о царе Салтане" Александра Сергеевича Пушкина. В ней есть такие необыкновенные эпизоды, что "ни в сказке сказать, ни пером описать!" И только музыке оказалось под силу воссоздать чудесный мир пушкинской сказки. Композитор эти чудеса описал в звуковых картинах, да так ярко, что, слушая музыку, мы живо представляем себе волшебный город Леденец "с златоглавыми церквями, с теремами и садами", а в нем — Белку, что "при всех золотой грызет орех", могучих богатырей и прекрасную Царевну-Лебедь.

Симфоническая картина "Три чуда" представляет собой трехчастную оркестровую сюиту, где каждому из чудес посвящена отдельная часть. Фанфарные сигналы объединяют пьесы и обрамляют всю сюиту. Для композитора традиционный состав симфонического оркестра здесь оказался недостаточным. Ему потребовались новые инструменты с яркими тембрами. Поэтому к обычному составу автор добавил множество дополнительных видовых инструментов. Так, группа деревянных духовых инструментов дополнена флейтой-пикколо¹⁰, английским рожком, бас-кларнетом и контрафаготом. Значительно расширена группа ударных:

¹⁰ Флейта-пикколо — малая флейта. Она звучит на октаву выше большой флейты и отличается пронзительным свистящим тембром.



Город Лестелен

здесь кроме малого, большого барабанов и литавр использованы треугольник, ксилофон, колокольчики, челеста¹¹. Укращает партию и арфа. Видовые инструменты нужны композитору для того, чтобы сказочные картины сделать богаче и разнообразнее по краскам.

¹¹Челеста (итал., "небесная") — ударно-клавишный инструмент со звенящим прозрачным тембром.

О каждом из чудес возвещает праздничная фанфара:

36 Allegro



После первого сигнала фанфар появляется сказочная тема. В ней слышен хрустальный перезвон колокольчиков, доносящийся из волшебного города Лестелен. Здесь композитору понадобились также прозрачные и звонкие тембры флейты-пикколо, колокольчиков и арфы. Они звучат в высоком светлом регистре:

37 Moderato



Последующее музыкальное развитие, когда в расширяющую звуковую картину вливаются тембры гобоев, кларнетов, английского рожка и, наконец, струнных, вдруг прерывается паузой. Этот эффектный прием изображает изумление при виде чуда.

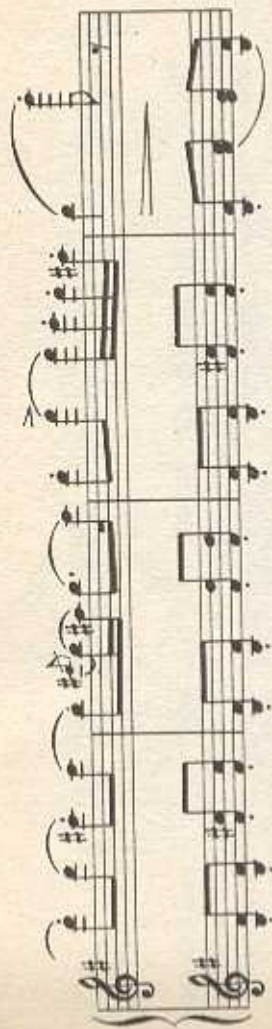
Музыкальная картинка, рисующая волшебную Белку, "раскрашена" тембрами деревянных духовых и струнных инструментов. Римский-Корсаков точно следует за шутливым пушкинским текстом, в котором поэт упоминает известную народную песню:

...И с присвисточкой поет
При честном при всем народе:
Во саду ли, в огороде.

"С присвисточкой" звучит в оркестре флейта-пикколо. Она-то и поет песенку "Во саду ли, в огороде", но по-своему. Если народная мелодия проста по ритму — в ней преобладает ровное движение восьмыми, — то в обработке Римского-Корсакова она сложна и прихотлива. Композитор украсил тему легкими узорами шестнадцатых, и ритмический рисунок приобрел озорной танцевальный характер:

35 Andantino





Акомпанемент гобоев и струнных легок и прозрачен: звучат, как мы видим, лишь "пустые" квинты. Струнные играют *ritardato*. Эти приемы воссоздают незадействованную манеру игры на народных инструментах – домрах, балалайках – и подчеркивают шуточный, скоморошный характер темы. Кокетливая мелодия меняет свои чудесные "наряды", и автор как бы пригласает нас полюбоваться ими. Для этого он избирает форму оркестровых вариаций. Тема, повторяясь, остается неизменной, а оркестровые тембры меняются. Так, в одной из вариаций к флейте присоединяется ксилофон. Его "сухой", "щелкающий" тембр напоминает щелканье орехов. А "небесный" голос челесты придает музыке сказочный характер.

Но вот фанфары возвестили о втором чуде. Звучность оркестра переместилась в более низкий регистр:

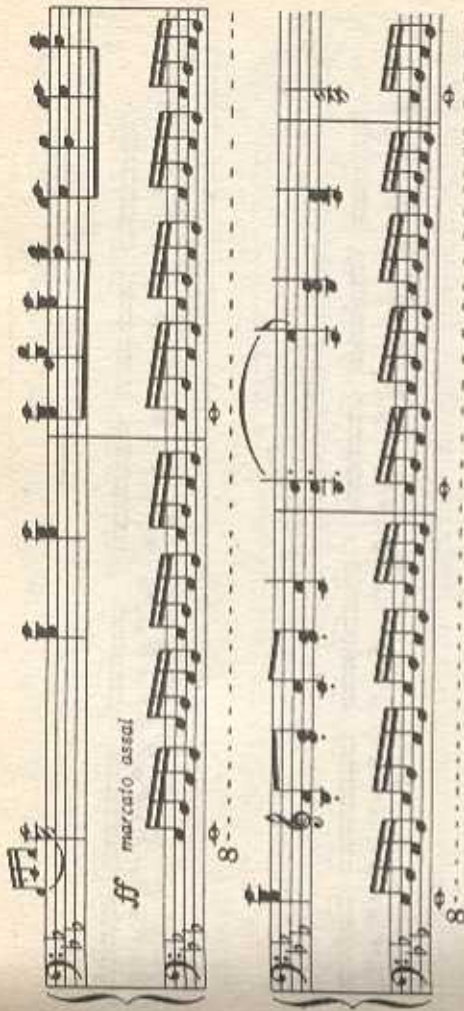
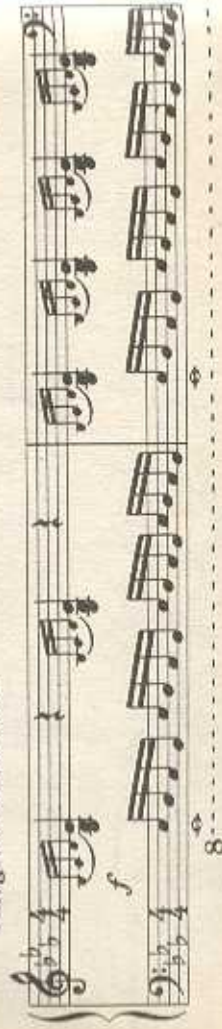
...Море вздуется бурливо,
Закипит, подымет вой,
Хлынет на берег пустой...

Создавая звуковую картину кипящего моря, композитор изображает бурлящие волны быстрыми пассажами струнных и деревянных духовых в низком регистре, а завывания и свист ветра – хроматическими гаммами флейт и гобоев в высоком регистре.

На этом фоне, подобно маршу, звучит героическая тема богатырей, выходящих из глубокой морской пучины. Ее поет дружный "хор" медных инструментов – валторн и тромбонов в "блестяще-золотом" среднем регистре. Представьте, как ярко и контрастно выделяются золотые краски на фоне темно-синих, фиолетовых! Музыка Римского-Корсакова эту красочность черпает из пушкинских строк:

...В чешуе, как жар горя,
Тридцать три богатыря...

39 Allegro animato assai



Когда затихла "буря", веселая фанфара возвестила о третьем чуде – Царевне Лебеди:

...За морем царевна есть,
Что не можно глаз отвесть;
Днем свет божий затмевает,
Ночью землю освещает,
Месяц под косой блестит,
А во лбу звезда горит.

В опере Лебедь поет, обращаясь к царевичу: "Ты, царевич, мой спаситель, мой могучий избавитель". Здесь же, в оркестровой картине, эта певучая мелодия тихо "выплывает", пролетая гобоем. Акомпанемент, как и в предыдущей картине, рисуется море, но теперь оно безмятежно-спокойное:

...Глядь – поверх текущих вод
Лебедь белая плывет.

40 Andante



Б. БРИТТЕН. "ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ОРКЕСТРУ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ" (Вариации и fuga на тему Перселла)

Бенджамин Бриттен – английский композитор XX века. Среди его сочинений – "Военный реквием", оперы "Питер Граймс", "Поворот винта", оркестровые произведения, инструментальные концерты. Его также называют "поэтом детства" за прекрасные произведения для детей: "Рождественские песни", оперу "Маленький трубочист" и, конечно, "Путеводитель по оркестру для молодежи".

В 1945 году Бриттен написал музыку к фильму "Инструменты оркестра". Вскоре автору стали приходить письма от детей, в которых они не только выражали свою благодарность, но и задавали множество вопросов об инструментах симфонического оркестра. Эти письма привели композитора к мысли создать самостоятельное произведение, в котором юные музыканты смогут услышать весь оркестр, а затем познакомиться с каждой из групп, а также с солирующими инструментами. "Путеводитель по оркестру для молодежи" исполняют симфонический оркестр и чтец. Музыкальное путешествие начинается темой Генри Перселла – соотечественника Бриттена, композитора, жившего в XVII веке. Тема имеет характер гимна.

42 Allegro maestoso e largamente

Далее чтец (а по замыслу композитора это может быть и дирижер) представляет слушателям каждую группу оркестра. Соблюдая последовательность записи в симфонической партитуре, тему Перселла сначала играют деревянные духовые, медные, а затем струнные инструменты. В исполнении ударных мы узнаем лишь контуры темы по ее ритмическому рисунку и динамике. Последующее оркестровое *utti* словно подводит первый итог – мы познакомились со звучанием всего симфонического оркестра и с каждой из его четырех групп.

Дальше с темой Перселла начинаются удивительные музыкальные превращения – вариации. Слово подчиняясь тембру, особенностям каждого инструмента, играющего ее, тема меняет свой облик. Так, ярко и озорно она звучит в исполнении флейт, распевно и лирично ее поет гобой, а кларнеты в дуэте словно соревнуются в виртуозности, повторяя друг за другом эффектные пассажи. У фоготов тема превращается то в марш, то в лирическую кантилену. По-разному она звучит у струнной группы: у скрипок – как блестящий полонез, у альтиков, а

Затем, словно встретившись, "взлетает" высь прихотливая и стремительная вторая тема Лебеди – чисто инструментальная с причудливым ритмическим рисунком. Ее легкие узоры согганы из хрупких пассажей. Музыка "расцветает" в красочных сочетаниях тембров. Тема Лебеди, словно в зеркале вод, отражается в россыпи оркестровых красок – имитациях:

41 Più animato

Но постепенно рождается новая песенная мелодия. Сначала она сплетается с узорчатой темой Лебеди, а затем отделяется от нее и начинает развиваться самостоятельно. Так композитор чисто музыкальными средствами рисует превращение сказочной птицы в прекрасную царевну.

Это превращение обрисовано и оркестровыми красками: песенная тема звучит у струнной группы, а затем мощно "увеличений" – у духовых инструментов. Так лирическая песня превращается в гимн красоте, добру. Это – кульминация всей симфонической картины. Праздничные фанфары завершают картину.

Вопросы и задания

1. Назовите видовые деревянные духовые и ударные инструменты. Какие из них использованы в музыке первой картины?
2. Как Римский-Корсаков распределил оркестровые тембры в картине, рисующей второе чудо?
3. В чем проявился контраст тем Шаревны-Лебеди?
4. Какие сходные приемы оркестровки использованы в темах Шаревны-Лебеди и феи Сирени из балета "Спящая красавица"?

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

затем и у виолончелей – как выразительный напев. Вариация контрабасов звучит комично: они начинают свою вариацию как бы с опозданием, но постепенно "набирают скорость", и тема звучит вдруг мягко и скерцозно (1).

После вариации арфы с характерными переливами арпеджио следуют "солные выступления" инструментов медной группы. Валторны начинают свою вариацию призывными кличками, но нежные звуки арфы умиряют их боевой пыл, и тогда валторны начинают петь "дуэт согласия" с альтами и виолончелями. Трубы исполняют легкий и подвижный марш. А тромбоны с тубой, напротив, играют помпезно, подчеркивая каждый звук "своего прочтения" темы.

Группа ударных представлена одинадцатью инструментами! Она поражает богатством и разнообразием тембров, ритмических рисунков в партиях "солистов".

Завершает произведение блестящий финал в форме фуги. Автор предвдварил его таким пояснением: "Мы познакомились с отдельными группами и инструментами оркестра. Теперь их соединит в одно целое fuga. Инструменты будут вступать один за другим в том же порядке, что и раньше, начиная с флейты-пикколо. В заключение медные сыграют чудесную тему Генри Пёрселла, в то время как остальные инструменты будут продолжать фугу Бенджамина Бриттена".

Так заканчивается путешествие в страну музыкальных инструментов. "Путеводитель по оркестру для молодежи" Бриттена – одно из самых виртуозных произведений, написанных в XX веке для симфонического оркестра.

Вопросы и задания

1. Что вы знаете об английском композиторе Бриттене?
2. Почему он назвал свое произведение "Путеводитель по оркестру для молодежи"?
3. Как меняются характер и жанр темы в вариациях?
4. Попробуйте сочинить свою вариацию на тему Пёрселла.

П. ЧАЙКОВСКИЙ. "ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ"

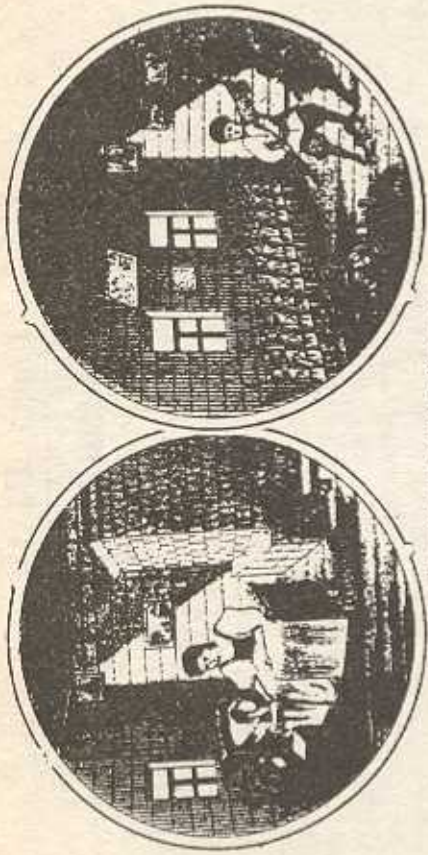
Те, кто побывал в театре на спектаклях "Лебединое озеро", "Спящая красавица", "Щелкунчик", "Евгений Онегин", "Иоланта", не забудут радость и волнение, вызванные искренней и необыкновенно красивой музыкой Петра Ильича Чайковского. Она звучит на всех континентах и везде находит горячих поклонников. Музыкальный язык великого лирика настолько ярок, что узнаваем в любом его произведении, будь то сложная симфония или незатейливая детская пьеса. По-настоящему понять и оценить крупные произведения Чайковского вы сможете, когда станете взрослыми. Мы же обратимся к "Детскому альбому".

Чайковский был первым русским композитором, создавшим для детей альбом фортепианных пьес. Ему было легко это сделать, потому что он понимал и любил детей. На протяжении многих лет композитор жил в большой и дружной семье своей сестры, Александры Ильиничны Давыдовой, на Украине, в селе Каменка. Там Петр Ильич всегда чувствовал себя по-домашнему уютно.

О его симпатиях к детям мы узнаем из письма к Надежде Филаретовне фон Мекк – почитательнице и другу композитора: "...Мои племянники и племянницы такие редкие и милые дети, что для меня большое счастье пребывание среди них. Володя (тот, которому я посвятил детские пьесы) делает успехи в музыке и обнаруживает замечательные способности к рисованию. Вообще это маленький поэт... Это мой любимец. Как ни восхитителен его младший брат, но Володя все-таки занимает самый тепленький уголок моего сердца". Пройдет пятнадцать лет, и Чайковский посвятит Владимиру Львовичу Давыдову гениальную шестую симфонию – свое последнее произведение.

Сочиняя "Детский альбом", композитор заботился не только о музицировании в семье Давыдовых. Он осуществлял свой давний замысел – "содействовать по мере сил к обогащению детской музыкальной литературы, которая очень необходима. Я хочу, – писал он Н. Ф. фон Мекк, – сделать целый ряд маленьких отрывков беззусловной легкости и с заманчивыми для детей заглавиями, как у Шумана" (имеется в виду "Альбом для юношества" немецкого композитора).

"Детский альбом" был написан Чайковским летом 1878 года. В этом сборнике, состоящем из 24 небольших пьес – фортепианных миниатюр, – вся жизнь ребенка: его мысли, чувства, настроения, игровые сценки, страшные сказки, мечты.



Детский альбом П. Чайковского
(с обложки старинного издания)

А также – картины русской жизни, русской природы, "песенки-путешествия". Особое место в "Альбоме" занимают лирические пьесы.

Многие пьесы сборника можно условно объединить в маленькие сюиты. Так, например, ряд пьес посвящен истории о куклах, другие рисуют картинку русской жизни, а еще несколько пьесок повествуют о чужих странах.

Обрамляют сборник пьесы "Утренняя молитва" и "В церкви".

"Утренняя молитва". Молитвой всегда начинался день ребенка. Молясь, он настраивался на добрые мысли и поступки.

Светлая тональность соль мажор, простая гармония, равномерное ритмическое движение и строгая четырехголосная фактура (словно хор поет) – все это придает настроению сосредоточенности и покоя. Внимательно послушав всю пьесу, вы поймете, что в ней развивается одна музыкальная мысль. Поэтому композитор использовал самую простую из музыкальных форм – период. О значении музыкальной формы, инструментального "наряда" темы, гармонии сопровождения и т. д. Чайковский писал: "Я никогда не сочиняю отвлеченно, то есть никогда музыкальная мысль не является во мне иначе как в соответствующей ей внешней форме" (письмо к Н. Ф. фон Мекк от 5 марта 1878 года).

Период здесь состоит из двух предложений. В первом предложении музыкальная мысль остается недосказанной, оканчиваясь неустойчивым кадансом на доминанте:

43 **Andante**

I предложение

I фраза II фраза III фраза IV фраза

Каданс

Во втором предложении музыкальная мысль, развиваясь, приходит к яркой кульминации. В отличие от первого второе предложение заканчивается кадансом на тонике и поэтому звучит устойчиво:

44

II предложение

Кульминация

Каданс

Предложения одинаковы по величине: в каждом по 8 тактов. "Вопросительному" кадансу первого предложения отвечает "утвердительный" каданс второго. Так образовалась уравновешенная форма – классический период повторного строения. Но пьеса здесь не закончилась. Период дополнен большой кодой¹². В ней наступает полное успокоение, что достигается долгим и мерным звучанием тоники в басу, повтором "прощального" каданса. И только тогда, когда замирают в тишине последние прозрачно-светлые звуки коды, мы ощущаем, что произведение закончено – форма завершена.

"В церкви". Этой пьесой заканчивается "Детский альбом". Ее звучание, как и в "Утренней молитве", напоминает пение церковного хора. Молитвой ребенок не только встречал, но и провожал каждый прожитый день, вспоминая о том, какие добрые дела ему удалось сделать.

"Вечерний" ми минор последней пьесы звучит ответом "утреннему" соль мажору первой. Плавная мелодия узкого диапазона напоминает сдержанную речь:

45 **Moderato**

¹²Кода (в переводе с итальянского "хвост", "конец") – это построение, завершающее музыкальное произведение и придающее ему законченность, завершенность.



По своей форме пьеса "В церкви" является периодом из 12 тактов, завершающимся кадансом на тонике. Но этот период делится не на предложения, а только на фразы, продолжающие одна другую. Такой период называется периодом единого строения. Повтор этого периода не развивает, а лишь утверждает высказанную мысль. Он имеет дополнение и коду. Кода же по размерам почти равна повторенному периоду. Ее большая протяженность объясняется тем, что она завершает не только эту пьесу, но и весь сборник. В ней звучит "прощальное слово" "Детского альбома".

Мы познакомились с двумя видами периодов: классическим периодом повтора строения и периодом единого строения. Период как составная часть более сложных форм - двухчастной, трехчастной - использован в большинстве пьес "Детского альбома".

Вопросы и задания

1. Определите виды периода в пьесах "Сладкая греза" и "Новая кукла" из "Детского альбома".
2. Найдите период в пьесах своего репертуара и определите его строение.
3. Найдите коды в других пьесах "Детского альбома".

Пьесы № 6, 7, 8 и 9 образуют маленькую сюиту. Конечно же это пьесы не только о куклах, но и о девочке, которая переживает болезнь куклы, ее похороны, а спустя некоторое время радуется новой кукле. Это короткие музыкальные рассказы о сложной и серьезной душевной жизни ребенка, который чувствует все так же сильно и остро, как взрослый человек.

"Болезнь куклы". У девочки заболела кукла. Как в музыке рассказано об этом? Что необычно в музыкальном языке этой пьесы? Слушая музыку, вы сразу обратите внимание на то, что в ней нет сплошной мелодической линии. Она как бы "разорвана" паузами, каждый звук мелодии напоминает вздох: "Ох... ах..."



Форму пьесы можно определить как одночастную, состоящую из двух периодов с кодой. Жалобно звучат "вздохи" куклы в первом предложении, переходящие затем в приглушенные стоны, так как они переносятся в низкий регистр. "Страдания" куклы достигают предела во втором периоде, содержащем напряженную кульминацию. Период завершается кадансом на тоническом аккорде. Пьеса имеет долго "угасающую" коду. Кукла заснула...

"Похороны куклы". Настроение печали в этой пьесе создается при помощи жанра похоронного марша. Здесь отчетливо проявились его черты: темп медленного шага, пунктирный ритм, аккордовая фактура, речитативный (близкий к естественной речи) склад мелодии, минорный лад:

47

Медленно



Форма пьесы более развернутая, чем в ранее разобранных номерах, - простая трехчастная. Крайние части одинаковы (это периоды повторного строения). А средняя часть, более свободная по строению, отличается от крайних нарастающим гармонической неустойчивости, диссонантности, что связано с выражением усиливающейся скорби. Мелодия словно пытается "вырваться из оков" сурового речитатива. В момент кульминации в нее вторгается резкая интонация отчаяния - тритон.

Пьесу "Похороны куклы" сменяет... вальс. Почему? Потому, что нужно время, чтобы забылось горе. Но почему же здесь звучит именно вальс? А потому, что он был самым любимым танцем XIX века, звучал и на скромных домашних праздниках, и в роскошных балльных залах. Да и умение танцевать, красиво двигаться считалось необходимым для любого воспитанного человека.

"Вальс" из "Детского альбома" воссоздает атмосферу домашнего праздника. Петр Ильич любил участвовать в домашних вечерах семьи Лавиных, здесь он чувствовал себя свободно и непринужденно. В письмах, написанных за несколько дней до начала сочинения "Детского альбома", композитор описывает именины сестры Саши: "Много гостей, и мне вечером придется тапировать 13 ради милых племянниц, очень любящих потанцевать". И уже после праздника интересные для нас подробности: "Сашины именины прошли довольно весело. Вечером был настоящий бал с оркестром... Я довольно робко пустился в пляс, но потом, как это всегда бывает в Каменке, увлекся и плясал страстно, неумоимо, с разными беснованиями и школьничествами".

¹³ Тагёр - музыкант, играющий на танцевальных вечерах.

Вальс написан в традициях домашнего музицирования — с простой напевной мелодией и характерным вальсовым аккомпанементом: это бас и два легких аккорда. Мелодические фразы невелики, плавны, они напеваются как бы невзначай (обратите внимание на паузы в мелодии).

48 Allegro assai

Постепенно мелодия уходит из светлого ми-бемоль мажора в "тьень", модулируя в соль минор. Так впервые мы встретили форму с модулирующим периодом. Далее следует второй период, где возвращается первоначальная тональность ми-бемоль мажор. В мелодии появляются озорные размашистые скачки, музыка звучит весело, "с разными беснованиями и школьничествами".

49

Так из двух периодов образовалась простая двухчастная форма. Но вот характер музыки меняется — наступает до-минорный эпизод — средняя часть сложной трехчастной формы. "Упорные" квинты басов, резко изломанная мелодическая линия в двудольном размере разрушают мягкое трехдольное движение танца. Как будто среди танцующих появилась незнакомая причудливая маска:

50

Но эпизод промелькнул, и снова зазвучал вальс. "Новая кукла" завершает маленькую сюиту. Легким ветерком радости предстает эта миниатюрная пьеса. Она и звучит меньше минуты. В ней слиты воедино разные оттенки чувства: изумление, восторг, охватывающие ребенка при виде кра-

сивой игрушки, о которой он давно мечтал. Словно девочка с куклой кружится по комнате, залитой солнечным светом...

Пьеса звучит в характере стремительного вальса. Обычный вальсовый размер 3/4 ускорен вдвое — 3/8. Поэтому мелодия словно "задыхается". Она даже не разделена на фразы, а состоит из мелких мотивов, сливающихся в одну "волну". Аккомпанемент "облегчен" паузами на слабых долях:

51

Форма пьесы простая трехчастная. Крайние части, будучи восьмитактными периодами единого строения, повторяются. Середина же пьесы гармонически неустойчива. Короткие мотивы будто "порохают" из октавы в октаву. Главный прием развития в этом разделе — секвенция. В репризе мелодия "рассеивается", исчезает.

Вопросы и задания

1. Расскажите, как связаны между собой пьесы № 6, 7, 8 и 9 "Детского альбома".
2. Определите, в какой форме написана пьеса "Шарманщик поет" в этом же сборнике.
3. Прослушайте "Сицилийскую песенку" из "Альбома для юношества" Шумана и определите ее форму.

"...Я вырос в глуши, с детства, самого раннего, проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки..." — писал Чайковский Н. Ф. фон Мекк. Детские впечатления композитора, его любовь к народной песне, пляске нашли отражение в трех пьесах "Детского альбома": это "Русская пьеса", "Мужик на гармонике играет" и "Камаринская". Они составляют еще одну маленькую сюиту.

В России в 60–70-е годы XIX века в период подъема национальной культуры усилилось внимание к народной музыке. Появились новые обработки народных песен, сделанные Балакиревым, Прокудиным, Римским-Корсаковым. В 1869 году 29-летний Чайковский создал фортепианные обработки 50 русских народных песен, проявив себя знатоком русского фольклора. В одном из писем к Л. Н. Толстому Чайковский отметил наиболее важные черты русских народных песен: 1) пестроту лада ("неопределенную тональность") русских песен; 2) четкость ритма плясовых песен.

К обработке народной песни Чайковский предъявлял строгие требования: "...Необходимо, чтобы песнь была записана, насколько возможно, согласно с тем,

как ее исполняет народ. Кроме Балакирева и отчасти Прокудина, я не знаю ни одного человека, сумевшего быть на высоте своей задачи".

В "русской сюите" из "Детского альбома" (№ 11, 12 и 13) обращает на себя внимание яркий национальный колорит. В пьесах использован и тот же прием развития — вариационность, свойственная народному исполнению. Прием этот, однако, по-разному проявляется во всех трех пьесах.

"Русская песня" — мастерская обработка народной песни "Голова ль ты, моя головушка". Она воссоздает мощное четырехголосное звучание мужского хора, исполненное молодецкой силой и удалю:

52 Allegro

Мелодия лаконична (6 тактов). Фразы завершаются то в миноре, то в мажоре, это и есть ладовая переменность, которую Чайковский отмечал как характерную черту русской народной песни. Автор дает три варианта обработки темы. При этом линия баса развивается самостоятельно и становится такой же выразительной, как и мелодия верхнего голоса. В других голосах иногда появляются небольшие самостоятельные мотивы, фразы — их называют подголосками.

Количество голосов свободно меняется: их то четыре, то три, то два, то снова четыре. Подобное свободное использование голосов свойственно русской хоровой песне. Такой стиль изложения музыкального материала называется подголосочной полифонией. В "русской песне" обработку темы можно уподобить дереву, где неизменная тема — ствол, а вариации — ветви этого дерева.

"Мужик на гармонике играет" — веселая зарисовка "с натуры", своего рода маленькая сценка. Звучание фортепиано напоминает игру на гармонике: в пьесе обыгрывается доминантсептаккорд — он повторяется 30 раз! Единственная распевная фраза так и не стала "настоящей", развитой мелодией:

53 Adagio

Многократные варьированные повторы этой фразы создают комическое впечатление: герой как будто озадачен необычным звучанием своей гармоники и ничего другого сыграть явно не в состоянии. Фраза, не завершившись, так и затихает на "полуслове".

Обращает на себя внимание звукоряд мелодии: си-бемоль мажор, звучащий опорой на доминанту, а не на тонику.

54

Почему Чайковский использовал именно этот звукоряд?

Оказывается, в 70-е годы (то есть примерно тогда, когда написан "Детский альбом") мастера города Ливны Орловской губернии сконструировали новую гармонку, получившую название "ливенской" или "ливенки". У нее точно такой же звукоряд, как и в пьесе Чайковского. Чуткий слух композитора отметил своеобразное звучание нового инструмента и не без юмора зафиксировал его в этой пьесе.

"Камаринская". Этот знаменитый наигрыш русской пляски еще в 1848 году использовал Глинка в своей блестящей оркестровой фантазии. Здесь же, в "Детском альбоме", плясовая является скромной фортепианной миниатюрой. Развивая традиции Глинки, Чайковский дает в ней яркий образец инструментальных вариаций. На первый план выступает искусство варьирования — узорчатого расцветания темы. Вспомните народное искусство росписи Хохломы, Палеха, его звонкие и яркие краски.

Композитор варьирует фактуру, изменяет и самый напев (в отличие от "русской песни"). За шутилкой, скерцозной темой следуют три вариации. Первая и третья вариации, легкие, подвижные, как бы расцветают тему, сохраняя ее штрих staccato. Во второй же вариации звучит лихая молодецкая пляска. Тема изложена "плотными" аккордами, но и при этом в верхнем голосе прослушивается знакомый плясовой напев.

55 [Vivace]

56



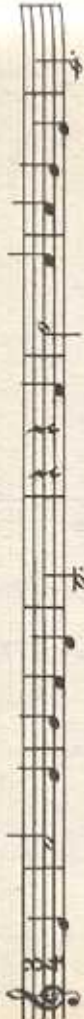
Вопросы и задания

1. Расскажите, как относился Чайковский к обработке русской народной песни.
2. Какой способ обработки объединяет между собой три пьесы "русской соиты" в "Детском альбоме"?
3. Вспомните произведения русских композиторов, где использованы мелодии русских народных песен, плясок.
4. Сочините вариации на тему русской народной песни в стиле подголосочной полифонии.
5. Сочините вариации, изменяя фактуру темы.

Следующую сюиту, которую мы назвали бы "О чужих странах и людях", обозначают "песенки" (№ 15-18, к ним примыкает № 23). В них мы ощущаем и ритмическую живость итальянских мелодий, и мудрую грусть старинного французского напева, и степенную размеренность немецкого танца.

И все же предпочтение Чайковский отдавал итальянским "песенкам". Их в "Детском альбоме" три. Это не случайно. Пьесы отразили свежие музыкальные впечатления композитора, полученные в Италии. Осень и зиму 1877-1878 годов Чайковский провел за границей. Он побывал в Италии, Франции, Швейцарии.

В письме из Милана к Н. Ф. фон Мекк Чайковский пишет: "Мы с братом услышали вечером на улице пение и увидели толпу, в которую и пробирался. Оказалось, что пел мальчик лет 10 или 11 под аккомпанемент гитары. Он пел чудным густым голосом с такой законченностью, с такой теплотой, какие и в настоящих артистах редко встречаются". Здесь же композитор приводит фрагмент уличной песенки:



А за ней цитируется еще одна песенка. О ней Петр Ильич пишет: "В Венеции по вечерам к нашей гостинице подходил иногда какой-то уличный певец с маленькой дочкой, и одна из их песенок очень мне нравится":



Найдите эти две песенки в "Детском альбоме", сыграйте их и самостоятельно определите форму.

"Итальянская", "Немецкая", "Шарманщик поет" и отчасти "Старинная французская песенка" напоминают звучание шарманки. С механическим звучанием этого инструмента у Чайковского были связаны яркие впечатления детства.

В город Воткинск, где в 1840 году родился и провел детство будущий композитор, отец привез из Петербурга оркеструину - механический орган. На валниках оркестрины была записана музыка Моцарта, Россини, Беллини, Доницетти. Отрывки из их произведений, исполнявшиеся оркеструиной, были для "стеклянного мальчика" (так звали Чайковского в детстве) непостижимым волшебством. Из этих детских впечатлений родилась любовь к Моцарту и к итальянским мелодиям. Поэтому "песенки" звучат не только как музыка "о чужих странах и людях", но и как воспоминание композитора о своем детстве.

"Неаполитанская песенка" - одна из самых ярких пьес "Детского альбома". Она пришла в музыку Чайковского с улиц Неаполя. Эту маленькую тайну нам раскрыло письмо к Чайковскому Надежды Филаретовны фон Мекк: "Дают ли Вам серенады под окнами? Нам в Неаполе и Венеции каждый день давали, и с каким особенным удовольствием я слушала в Неаполе ту песню, которую Вы взяли для танца в „Лебединое озеро“".

Композитор называет ее танцем в балете и песенкой в "Детском альбоме" - и в этом нет противоречия. В ней соединились и песня, и танец.

Как и в "Итальянской", в "Неаполитанской песенке" две части - запев и припев. Запев имеет простую двухчастную форму. Если в запеве мы слышим песенку и можем ее спеть, то мелодию припева спеть труднее. Здесь властвует стихия стремительного танца. В воображении встает картинка веселого итальянского карнавала - его не раз наблюдал Чайковский, бывая в Италии.

Форма всей пьесы сложная двухчастная.

"Старинная французская песенка". Композитор использовал здесь подлинный напев XVI века - "Куда вы ушли, увлечения моей молодости..." Немного изменив мелодию своей пьески, он включил ее в оперу "Орлеанская дева", где она называется "Песнь менестрелей"¹⁴ и воссоздает колорит средневековой Франции.

Простой и неторопливый напев родствен старинной балладе. Скупые гармонии, сдержанный минорный тон повествования напоминают картины старых мастеров с их приглушенно-темной палитрой красок. Из глубоких теней этих картин проступают лица и фигуры людей в старинных одеждах, живших в давние времена...

Пьеса написана в простой двухчастной репризной форме. В начале и конце пьесы выдержано трехголосное изложение полифонического склада: мелодия звучит на фоне выдержанного тонического баса, средний голос вторит мелодии, образуя с ней консонансы. Именно такой была фактура французских баллад и песен XIV-XVI веков.

В начале второй части мелодия оживляется, меняется фактура: вместо полифонической становится гомофонной. В репризе вновь звучит прежний повествовательный напев. Сдержанная и благородная простота, аромат старины сделали эту пьесу шедевром "Детского альбома".

"Немецкая песенка" весела и бесхитрозна, но есть в ней загадка. Нетороп-

¹⁴ Менестрели - музыканты и поэты, состоявшие на службе при дворе богатого феодала или рыцаря.

ливое трехпольное движение выдержано в характере крестьянского танца лендлера. В гармонии, однообразно напоминающей звучание шарманки, используются лишь тоническое трезвучие и доминантсептаккорд. По этим же аккордовым звукам движется и мелодия. Стойте запев. Его мелодический рисунок резкий, "ломаный". Узкие интервалы первой фразы — терции, секунды, словно эхо в горах, отражены обращениями этих интервалов — секстами и септимами (спойте вторую фразу). Такие резкие скачки в мелодии характерны не только для этой песенки. Они часто звучат в мелодиях, распространенных среди жителей Альп. Называются такие мелодии и скачки в них йодлями. В них-то и таилась загадка "Немецкой песенки".

60 *Molto moderato*

Вопросы и задания

1. В каких пьесах из "Детского альбома" нашли отражение впечатления Чайковского от Италии?
2. Расскажите о музыкальной форме "Старинной французской песенки", "Немецкой песенки" и "Неаполитанской песенки".
3. Определите форму "Итальянской песенки" и пьесы "Шарманщик поет".
4. В чем состоит особенность мелодии "Немецкой песенки"?
5. Найдите в "Детском альбоме" пьесы, написанные в жанре танцев. Каким народам принадлежат эти танцы?

Вы любите слушать страшные сказки? В "Альбоме" их две.

"Нянина сказка". Осторожно-колкой звучностью (штрихом *staccato*), резкой гармонией композитор создает сказочный образ. Сыграйте эту пьесу медленно — и вы услышите, какие "колючие" тритоны спрятаны в аккордах.

61 *Moderato*

В тихих мотивах слышится таинственное "тук-тук-тук... тук-тук-тук". Музыка, наполненная чуткими паузами, неожиданными акцентами, звучит настороженно. Использованный здесь прием развития — секвенция — усиливает настроение тре-

воги, приводящей к "вскрикам" (скачок на уменьшенную септиму). В середине простой трехчастной формы музыка по-настоящему страшная. Прислушайтесь:

62

Верхний голос "замирает от страха" на одном звуке, а из мрачного низкого регистра дважды "выползает", словно привидение, хроматическая секвенция. Мотивы, из которых сплетена эта "страшная" секвенция, — те же, что и в крайних частях ("тук-тук-тук!"). Реприза точно повторяет музыку первой части. И только светлая тональность до мажор как будто напоминает нам о том, что эта сказка — музыкальная шутка.

"Баба-Яга" — картинка сказочного полета. Сравнивая две сказки, вы заметите немало общего в их музыкальном языке: тот же острый штрих *staccato*, то же обилие диссонансов. Различий тоже много. Если "Нянина сказка" звучала неторопливо, повествовательно — "сказывалась", то в "Баба-Яга" изображен стремительный "полет" в темпе *Presto*:

63 *Presto*

Эта пьеса, как и "Нянина сказка", написана в трехчастной форме, однако контраст середины здесь почти незаметен из-за непрерывного движения. Кульминацией пьесы становится начало репризы, звучащее на октаву выше по сравнению с первой частью. Резче звучат "выкрики" Бабы-Яги, словно пролетевшей над самой головой и стремительно удаляющейся. Впечатление "удаления" создано благодаря постепенному переходу в низкий регистр и затуханию динамики. Улетела...

"Сладкая греза". Засыпая, ребенок мечтает. Его мечту воплощает прекрасная мелодия пьесы. Истоки ее — в вокальной музыке широкого дыхания — оперной арии, романсе. Здесь мелодия, развиваясь небольшими фразами — "волнами", последовательно "расцветает". Она имеет форму классического периода, состоящего из двух предложений:

Начинается середина простой трехчастной формы. Обновленная мелодия перенесена в низкий регистр, в ней прослушиваются новые, решительные интонации. В репризе возвращается лирическое, мечтательное настроение.

Вы, наверное, обратили внимание на мягкость, консонантность звучания пьесы (особенно это заметно после напряженности, диссонантности сказочных пьес). Уравновешенность звучания сочетается со стройной формой (простая трехчастная состоит из трех равных периодов по шестнадцать тактов).

О ФОРМАХ В "ДЕТСКОМ АЛЬБОМЕ" ЧАЙКОВСКОГО

Этот сборник легких фортепианных пьес – первый для нас шаг к постижению форм, жанров музыки, к более полному их пониманию и грамотному исполнению. Форма музыкальных произведений имеет много общего со скульптурой. Говорят, что скульптор, создавая свое произведение, отсекает от каменной глыбы "все лишнее", как бы освобождая из каменного плена прекрасную статую. У композитора вместо камня – звуковой материал и богатый арсенал выразительных средств и ему, как и скульптору, нужно "отсечь все лишнее", чтобы создать яркие, выгуклые звуковые образы.

Слушая пьесы "Детского альбома", мы познакомились с формами: одночастной (периодом), простой двухчастной, простой трехчастной, сложной двухчастной сложной трехчастной и вариациями.

Вопросы и задания

1. Ознакомьтесь с таблицей и впишите в нее названия пьес из "Детского альбома" Чайковского, соответствующих той или иной форме. Впишите сюда также пьесы своего репертуара.

Названия пьес	Музыкальные формы				Вариации
	Простые		Сложные		
	Период	Двух-частная	Трех-частная	Двух-частная	

2. Найдите коды в известных вам произведениях.

3. Сыграйте пьесу "Грезы" из "Альбома для юношества" Шумана. Есть ли сходство в музыкальном языке лирических пьес Чайковского и Шумана?

4. Проанализируйте на выбор музыкальные формы в пьесах из "Альбома для юношества" Шумана.

О МУЗЫКАЛЬНОМ МАТЕРИАЛЕ И ЕГО СВОЙСТВАХ

Звук – это необыкновенный, невидимый материал, из которого создается музыка. Основой музыкального произведения может быть и мелодия, и гармония, и ритм, и тембр. При ваших воспоминаниях о пьесах Чайковского, Грига, Шумана в памяти возникают прежде всего мелодии. Воспоминания же о прелюдии до мажора Баха, о сказочных эпизодах из оперы "Садко" Римского-Корсакова оживляют перемены красок волшебной гармонии. А пьеса "Паника" Прокофьева возникает в памяти как сочетание тревожных ритмов и тембров. Немыслимо представить себе шептание Птички в музыкальной сказке Прокофьева "Петя и волк" без тембра флейты, крадущуюся на бархатных лапках Кошку без тембра кларнета, а ворчливую Дедушку без хриповатого тембра фагота.

Взяв за основу тот или иной музыкальный материал – мелодию, гармонию, ритм, тембр, – композитор строит музыкальное произведение. По каким законам строится? В каждом музыкальном произведении обязательно должно быть начало, середина и конец. Тогда оно будет стройным и законченным.

...Представьте себе, что вы опоздали на концерт. Стремительно взбежав по марморовой лестнице, вы с бьющимся сердцем замираете у дверей зала и прислушиваетесь, стараясь понять, что сейчас звучит: начало, середина или конец произведения? Каждый из вас определит это безошибочно даже в незнакомой музыке.

Потому, что в любом музыкальном произведении для начала, середины и

конца композитор пишет музыку с особыми свойствами. Какие же это "особые свойства"?

Для начальных разделов пьес характерно равновесие устойчивости и неустойчивости. Гармонически неустойчивым фразам и мотивам "отвечают" устойчивые.

Середина, наоборот, отличается гармонической неустойчивостью, фрагментарностью мотивов. Здесь преобладает частая смена тональностей, активное устремление вперед.

В конце же произведений музыкальный материал вновь звучит устойчиво. В заключительных разделах устойчивость нередко достигается повторами музыкальных фраз, кадансов.

Итак, начало произведения - это равновесие устойчивости и неустойчивости. Середина - это преобладание неустойчивости. Конец - преобладание устойчивости.

Задание

Сыграйте несколько пьес из "Детского альбома" Чайковского: "Марш деревенных солдатиков", "Новая кукла", "Полька". Сравните между собой разделы этих трехчастных по форме пьес и ответьте на вопросы: чем отличаются средние разделы от крайних и чем отличаются первые и третьи разделы при их явном сходстве.

Глава IV

МУЗЫКА И СЛОВО

Музыка и слово в фольклоре

Человек издавна стремился выразить в музыке свое отношение к миру: земле и небу, солнцу и звездам. Он был частью вселенной, управляемой могучими, неведомыми силами. Он поклонялся им, наделяя солнце, огонь, воду, землю, ветер своими, человеческими чертами, просил, заклинал их даровать тепло, свет, удачу. Вера в божественные силы природы привела к созданию древних языческих обрядов, праздников, игр. Эти обряды сопровождались плясками, музыкой. Слова заклинаний в обрядах не только произносились, но и пелись.

Пропетое слово звучало сильнее и выразительнее, чем сказанное, оно становилось музыкой. Древняя обрядовая музыка проста и лаконична. Передаваясь из уст в уста, она веками шлифовалась; в ней сохранялись лишь самые яркие попевки, мелодические обороты, интонации. Современный фольклор сохранил живую связь с народными традициями, свою безыскусную искренность и великую простоту.

ВЕСНЯНКИ

Ярило-Солнце было главным божеством славян. Солнцу поклонялись все от мала до велика. Оно давало тепло и свет всему живому на земле. Жизненный уклад славян определялся сменой двух времен года: лета и зимы. В древних веснянках встречается странное для нас словосочетание: "Весна - красно Летечко". Оно объясняется тем, что слово "лето" означало время, благоприятное для земледелия: весну, лето и начало осени. Год начинался весной, благоприятное для земледелия первое марта - был первым вестником весны. В эти дни дети стайками бегали по селу с жаворонками, испеченными из теста. Одних они разбрасывали в поле, чтобы земля дала богатый урожай, а других надевали на длинные шесты и качивали так, что жаворонки казались летящими. При этом ребята пели звонкие песни - веснянки. Вот одна из современных веснянок, придуманная ребятами:

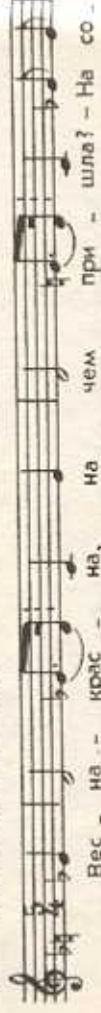
65 Бойко



1. Нам вес_ну гу - кать, зи_му про_во - жать. Гу_гу - гу!
2. С лив_ня_ми, цве - та_ми, с пес_ня_ми, с журав_ля_ми. Гу_гу - гу!

По обычаю женщины и девушки на заре поднимались на пригорки, холмики, крыши домов и звали - "тукали" весну:

66 Умеренно подвижно



Вес - на - крас - на, на чем при - шла? - На со -



- хе, бо_ро_не, на кри_вом вер_те_ле. На со - хуш_ке, на бо -



- ро - нуш - ке. И - дет ку - лик, не -



- сет клю - чик. От_во_рай ле - то, за_мы_кай зи - му!

В каждой веснянке слышны зовы - настойчивые восклицательные интонации. Мелодии строятся из повторов нескольких коротких мотивов. Узкий диапазон - от терции до квинты (редко сексты), переменный лад говорят об их давнем происхождении.

КОЛЯДКИ

Зимние песни - колядки - вошли в бычай славян позднее веснянок и до сих пор удержались в народной жизни. Красочно описал этот зимний праздник Н. В. Гоголь в своей фантастической повести "Ночь перед Рождеством":

"Последний день перед Рождеством прошел. Зимняя, ясная ночь наступила. Глянули звезды. Месяц величаво поднялся на небо осветить добрым людям и всему миру, чтобы всем было весело колядовать и славить Христа.

Колядовать у нас называется петь под окнами накануне Рождества песни, которые называются колядками. Тому, кто колядует, всегда кинет в мешок хозяй-

ка, или хозяин, или кто остается дома, колбасу, или хлеб, или медный грош, чем кто богат. Говорят, что был когда-то болван Коляда, которого принимали за бога, и что будто оттого пошли и колядки. Кто его знает?.. Поют часто про рождество Христа; а при конце желают здоровья хозяйину, хозяйке, детям и всему дому".

Происхождение слова "колядка" исследователи фольклора связывают со словом "календарь" - что значит "первый день". Колядками стали называть зимние поздравительные песни. Их пели дети и молодежь в первый день Рождества. Так звучит одна из современных колядок:

67 Оживленно



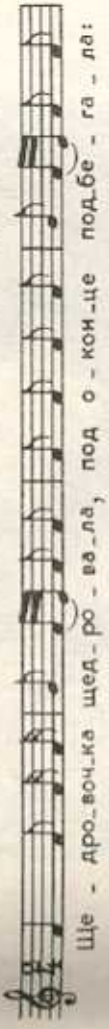
За - зим_ка_з_ма, что ты нам прине_сла? - Глу - бо_ки_е сне_га, свя -



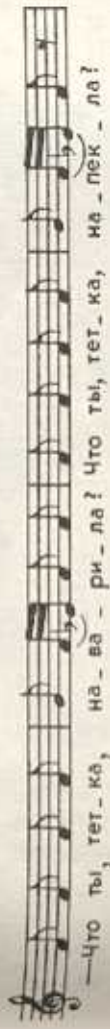
- ты_е ве_че_ра, Рож_дест_во, Ко_ляд_ку! День_ску_ри_му пят_ку!

Колядовщики всегда знают, что за добрые пожелания их наградают:

68



Ще - дро_воч_ка шед_ро_ва_ла, под о_кон_це под_бе_га_ла:



- что ты, тет_ка, на_ва_ри_ла? Что ты, тет_ка, на_лек_ла?

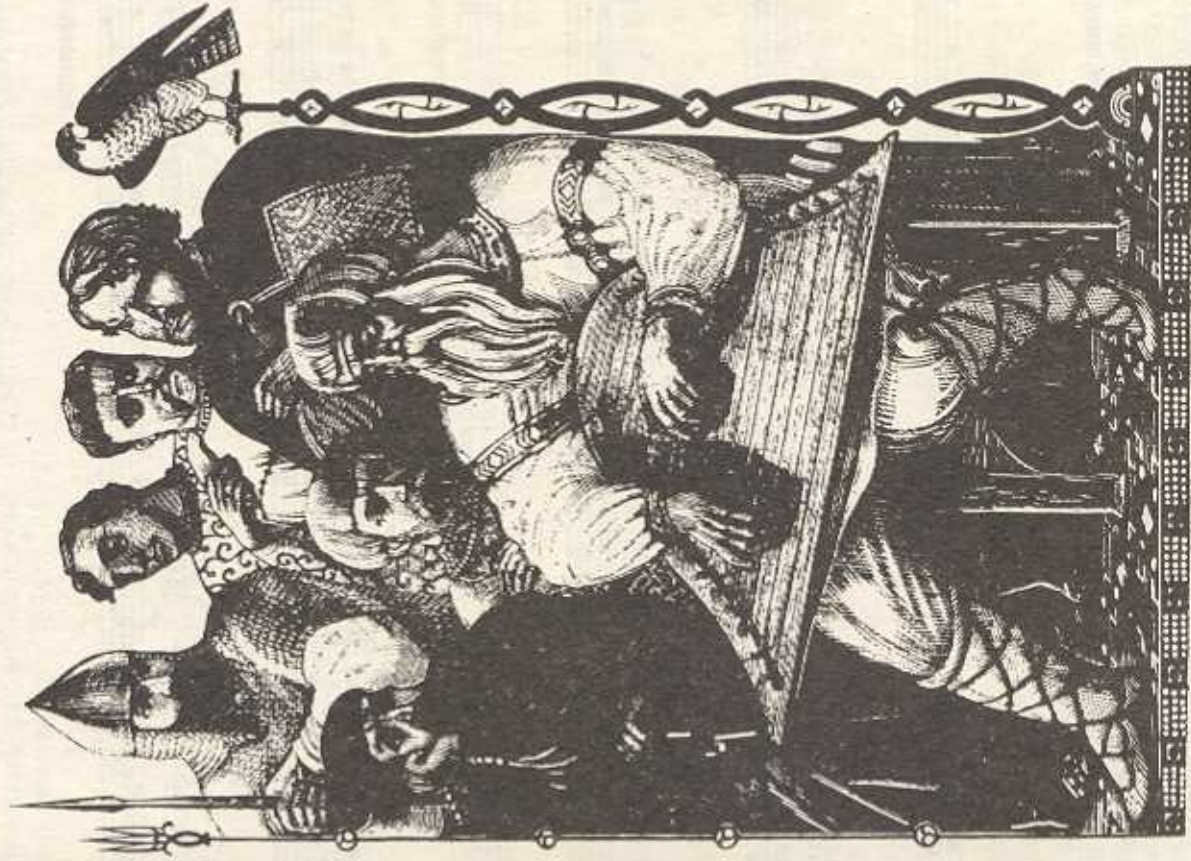


Вы_но_си нам по_ско_рей, не мо_розь_ка_де_тей.

Веснянки и колядки - одни из самых древних обрядовых песен. Нетрудно заметить, что в них есть общие черты: настойчивые повторы мотивов и отдельные звуки, простые мелодии, яркие восклицания, которые в одних случаях поются ("Жавората, жавората!"), а в других - произносятся, "выкликаются" ("гу-гу-гу"). В них в союзе музыки и слова первенство принадлежит слову.

БЫЛИНЫ

Суровой простотой и величием отличаются древние песни-сказы о подвигах русских богатырей, о важных исторических событиях. Их создавали сказители — поэты-музыканты, наделенные незаурядной памятью и артистизмом. Этим музыкантов-профессионалов называли на Руси Боянами. Впервые о вдохновенном искусстве Бояна поведал известный автор "Слова о полку Игореве".



Боян — легендарный древнерусский сказитель

Тот Боян исполнен дивных сил,
Приступая к вещему напеву,
Серым волком по полю кружил,
Как орел, под облаком парил,
Растекался мыслию по древу.
Дыл он в громе дедовских побед,
Знал немало подвигов и схваток.

.....
...Вещие персты он подымал
И на струны возлагал живые, —
Взрагивали струны, трепетали,
Сами князьям славу рокотали.

В других строках древней летописи автор называет Бояна "соловьем старого времени", красноречиво выражая восхищение его искусством, принося благодарность музыканту-творцу, хранителю народной культуры.

Древние песни-сказы долгое время называли старинами, и только в XIX веке за ними закрепилось название "былины". Былины не пелись, а скорее сказывались неторопливо, нарастев под мерный аккомпанемент гуслей. В них весомо и значительно было каждое слово, поэтому напев не заслонял слово, а "укрупнял" его, подчеркивал, усиливал интонацией его смысл. Былинный напев разворачивался в плавном поступенном движении, в единообразном ритме с многократными повторами мотивов. При этом метр мог свободно варьироваться:

69 $\text{♩} = 154 - 216$

Во цер - стви столь - ном Ки - е - ве, что
бы - ло у кня - зя у Вла - ди - ми - ра, быль - ка по о -
- че - сте - ен пир, бы - ло со - бранье сто - ло - ва - ни - и - це.

Древние былины собирали многие фольклористы. А русские композиторы XIX века смело вводили их в сложные жанры музыки — оперы, симфонии, кантаты. Так, например, суровый архаичный напев былины "О Вольге и Микуле" использован М. П. Мусоргским в опере "Борис Годунов":

70 Умеренно

Жил Свя - то - слав де - вя - нос - то лет, жил Свя - то - слав де - ре -

- ста - вил - ся. О - ста - ва - лось от не - го' ча - до
ми - ло - е, мо - ло - дой Вольга Свя - то - сла - во - вич.

Знарок и ценитель народного творчества Римский-Корсаков в опере-былине "Садко" использовал десятки древних напевов. Одним из ярких примеров обновления старинного жанра является уже известная вам песня Садко с хором "Высота ль, высота ль поднебесная", в основе которой лежит напев былины "Соловей Будимерович".

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Примерно с XIV века появляются исторические песни. Они рождались как горестный отклик народа на страдания, принесенные монголо-татарским игом. И былины, и исторические песни народ называл "старинами", не подчеркивая различий между ними. А они были довольно существенными. В исторических песнях нет вымысла, художественного преувеличения, как в древних былинах. И в музыкальном отношении исторические песни гораздо сложнее былин. В них мелодия вырывается из-под власти слова, приобретает развитую и законченную форму (чаще всего период). Она выражает общее настроение текста, а иногда вступает с ним "в спор". В "Песне про татарский полон" неизменно повторяемый суровый повествовательный напев контрастирует с трагическим по содержанию текстом:

71 Неторопливо

Как за реч - ко - ю да за Дерь - е - ю злы та -
ро - ве ду - ван ду - ва - ни - ли.

Как за речкою да за Дарьёу
Злы татарове дуван дуванили¹⁵.
На дуваньище доставался,
Доставался теща зятю.

¹⁵ Дуван дуванили - делили военную добычу.

Вот повез тещу зять во дикую степь,
Во дикую степь, к молодой жене.
Ну и вот, жена, те работница,
С Руси русская полоняночка.

Ты заставь ее три дела делати:
Первое дело - куделю прясть,
Другое дело - лебедей стеречь,
А и третье дело - дитю качать.

Полоняночка колыбель колывает.
Ох, качает дитя, прибаюкивает:
"Ты, баю-баю, боярский сын,
Ты по батюшке зол татарчоночек,

А по матушке ты русеночек,
А по роду мне ты внучоночек:
Ведь твоя-то мать мне родная дочь,
Семи лет она во полон взята".

Дочка к матери повалилася,
Повалилася во резвы ноги:
"Тосударыня, моя матушка,
Не опознала я тебя родную.

Ты бери ключи, ключи золоты,
Отпирай ларцы, ларцы кованы,
Ты бери казны, сколько надобно,
Ты ступай-ка, мать, во конюшенку,

Ты бери коня, что ни лучшего,
Ты беги, беги, мать, во святую Русь.
"Не поблуду я во святую Русь,
Я с тобой, дитя, не расстануся!"

В исторических песнях запечатлены важные в истории народа события. Так, расширение границ российского государства при Иване Грозном отражено в народных песнях о взятии Казани и Астрахани.

Позднее волны народных воостаний, прокатившиеся по Руси в XVII, XVIII веках, оставили в народной памяти десятки песен о Степане Разине, Емельяне Пугачеве. В них звучала вековая мечта о "вольной волюшке". Многочисленны и разнообразны песни разинского цикла. Среди них выделяется красотой и силой энергичной мелодии хоровая песня "Ты взойди, солнце красное".

72 Широко, протяжно

I. Ты взой - ди, сол - це кра - сол - це кра - кра -

дороженька" записана в сборнике Н. Лопатина и В. Прокунина в пяти (!) вариантах. Сравните два из них.

74 Неторопливо

75 Неторопливо

Поэтическую картину исполнения старинной песни "Не шуми, мати, зеленая дубравушка" создал А. С. Пушкин в повести "Капитанская дочка".

"Поход был объявлен к завтрашнему дню. "Ну, братцы, — сказал Пугачев, — затнем-ка на сон грядущий мою любимую песенку. Чумаков! Начинай!" Сосед мой затянул тонким голоском заунывную бурлацкую песню, и все подхватили хором:

Не шуми, мати зеленая дубравушка,
Не мешай мне, добру молодцу, думу думатьи.
Что завтра мне, добру молодцу, в допрос итти
Перед грозного судью, самого царя...

Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, — все потрясло меня каким-то пиритическим ужасом".

76 Медленно и выразительно

Подлинно народной, любимой многими стала другая песня — "Из-за острова на стрежень", поражающая размахом мелодии и яркостью гармонических красок. Она была сложена уже в конце XIX века русским поэтом и литератором Дм. Садовниковым:

73 Широко

Новый пласт исторических песен сложился на рубеже XVIII-XIX веков в солдатской среде. Эти песни посвящены русской армии, славным военным походам Суворова, Отечественной войне 1812 года. Особенности этих исторических песен в четком маршевом ритме, простых ярких мелодиях, преобладании мажора с ясной гармонической основой.

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Одним из жанров народного творчества являются лирические песни. Их расцвет наступил в XVIII веке. Многие из лирических песен называются "протяжными". В них широко распеваются слоги (а точнее, гласные). Это означает, что на один слог (гласную) приходится не одна, а несколько нот. Слово как бы растворяется в мелодию большого дыхания и отступает на второй план. В лирической песне лела душа народная о безответной любви, о женской доле, о долгой разлуке. В протяжных песнях сильно импровизационная свобода мелодии, метра и ритма, характерна ладовая переменность. Нередко одна и та же песня пелась в разных областях России по-разному. Например, протяжная песня "Не одна во поле

на - я ду - бра вш - ка!

Первые пронзительную и верную оценку русским лирическим песням дал русский писатель XVIII века, автор знаменитой книги "Путешествие из Петербурга в Москву" А. Н. Радищев: "Кто знает голоса 16 русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее. Все почти голоса таких песен суть тону мягкого 17. В них найдешь образование души нашего народа". В том же XVIII веке начали систематически собирать, записывать и обрабатывать народные песни. Эта традиция, созданная музыкантами В. Трутновским, Н. Львовым, была продолжена в XIX веке. Русские композиторы, для которых народная песня часто становилась источником вдохновения и кропотливой работы, создали новые сборники. Известны замечательные обработки песен в сборниках Чайковского, Балакирева, Римского-Корсакова, Лядова и других. Современные фольклористы и композиторы успешно развивают традиции, созданные великими предшественниками.

ШУТОЧНЫЕ, ПЛЯСОВЫЕ, КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ПЕСНИ

Если в лирических, протяжных песнях слово "растворилось" в распевной мелодии, то в шуточных, плясовых песнях слово и мелодия подчинялись танцевальному четкому ритму. В украинской шуточной песне "Журавель" (она исползована Чайковским в финале его второй симфонии) каждому слогу соответствует один звук, одна нота, причем с третьей фразы ритмическая пульсация учащается, копируя скороговорку рассерженной хозяйки:

77 **Скоро**

По - ва - дил - ся жу - ра - вель, жу - ра - вель на зе - ле - ну ко - но - пель, ко - но - пель, та - кой, та - кой жу - ра - вель, та - кой, та - кой длин - но - но - сый, та - кой, та - кой вы - сту - па - ет, ко - но - пель - ку по - е - да - ет.

16 "Голоса" - мелодии.

17 "Тону мягкого" - минорного.

Среди шуточных песен встречаются такие, в которых ритмический рисунок мелодии не совпадает с ударными слогами текста. Игру со словом, нарочит "неправильные" ударения вы услышите в песне "Я с комариком плясала":

78 **Оживленно**

Я с ко - ма - ри - ком, я с ко - ма - ри - ком, ах!
С ко - ма - ри - ком пля - са - ла, с ко - ма - ри - ком пля - са - ла.

Шуточные игровые песни продолжают жить в народе и сейчас. Еще об одном древнейшем виде народных песен стоит сказать особо - о колыбельных.

Колыбельные - это первые лирические песни, которые слышит ребенок. И ласковые интонации и спокойный, "укачивающий" ритм выражают нежность матери, тихо качающей колыбель. Когда малыш подрастает, он и сам, подражая матери, поет колыбельные. Придумывая их, дети становятся поэтами, музыкантами. Вот девочка, укачивая куклу, поет ей незатейливую песенку:

79 **Ласково, спокойно**

За бе - ре - зо - вым пень - ком зай - ка спит под ло - пу - хом. Лис дав - но у - шел сли - сой, ба - ю, ба - ю, спи, ко - сой.

Вопросы и задания

1. Что вы знаете о веснянках и колыдаках?
2. Каковы особенности строения веснянок и колыдаков? Каков их диапазон? Приведите примеры.
3. О чем повествуется в былинах? В какой манере они исполняются?
4. Расскажите о знакомых вам исторических песнях, спойте их.
5. Как соотносятся слово и музыка в лирических песнях? Почему их называют протяжными? Выучите и спойте лирическую песню.
6. Как соотносятся слово и музыка в шуточных песнях? Спойте шуточную песню.
7. Сочините колыбельную песню, запишите в нотную тетрадь, спойте ее.

О музыкальной интонации

Еще в первой главе, говоря о строении мелодии, мы отмечали сходство музыкальной и словесной речи. Теперь уточним, чем же отличаются фразы сказанные от пропетых, что такое музыкальная интонация.

Если вы пропоете слово, то окажется, что пропетое слово длится дольше, чем сказанное. В музыке пропетое слово приобретает еще и тот оттенок настроения, с которым человек его произносит. Ведь наша речь — не только слово, но также интонация, с которой мы говорим.

Слово "интонация" произошло от латинского "intono", что означает "громко произношу", "произношу нараспев". Интонация, или тон речи, это и есть речевая интонация. А музыкальная интонация — это верный эмоциональный тон, который помогает исполнителю выявить содержание музыкального произведения.

Произнесите одно и то же слово, соблюдая знаки пунктуации: "Солнце...", "Солнце!", "Солнце?" Многообразие восклицательных и вопросительных знаков определяют то настроение, те интонации, с которыми нужно произнести слово "солнце".

А теперь пропойте то же слово, сохраняя в интонации заданное настроение. Результат будет очевиден. В пропевом слове интонация по сравнению с произнесенным словом станет намного ярче, она выразительно передаст настроение: в первом случае покой, неторопливость, во втором — радость, ликование, в третьем — удивление, недоверчивость, неуверенность.

В музыкальной интонации "сгущаются", концентрируются все средства музыкальной выразительности, она выявляет смысл и окраску слова гораздо ярче и рельефнее, чем интонация речевая. Великий русский певец Федор Иванович Шаляпин считал, что "в правильной интонации, в окраске слова и фразы вся сила пения".

Речевые и музыкальные интонации бесконечно разнообразны. Мы проследим за тем, как в музыке воплощаются характерные интонации речи: повествовательные, восклицательные и вопросительные.

ПОВЕСТОВАТЕЛЬНЫЕ ИНТОНАЦИИ

Как часто вам говорят такие слова: "Не шумите. Тихо, тихо". Говорят то сурово, властно, тоном приказа, то ласково, нежно, тоном просьбы. Вот как они звучат в песне петербургского композитора Жаннэты Металлиди "Тихий час" (на слова Г. Саггиря):

80 *Andante* *p*



Ти - хо. Ти - хо. Ти - хо, ти - хо. Не шуми - те, ти - хо, ти - хо. В норку спать по - шла е - жи - ха. Как ко -



лю - чи - е клу - боч - ки, ря - дом спяте - е сы - ноч - ки.

Сначала слова здесь произносятся шепотом. Темп, ритм речи, прерывающие паузы четко обозначены в нотах. Слова произносятся на звуке приближительной высоты, поэтому они обозначены специальным знаком — крестиком.

Из тишины паузы и шепота возникает мелодия. Она воспринимается как продолжение речи. Насколько же богаче и теплее звучат теперь слова "тихо, тихо". Они распеты с помощью широких, по сравнению с речью, интервалов квинты и кварты. Фразы с волнообразным мелодическим рисунком звучат спокойно и мягко. Это интонации просьбы. В заключительном же кадансе мелодия заканчивается ниспадающим квинтовым ходом. Это характерно для повествовательной интонации.

ВОСКЛИЦАТЕЛЬНЫЕ И ВОПРОСИТЕЛЬНЫЕ ИНТОНАЦИИ

Восклицательные и вопросительные фразы мы всегда произносим или поем с большим душевным подъемом, активно и выразительно. В музыке эти интонации проявляются прежде всего в резком, размашистом мелодическом рисунке, динамике.

Бьющая через край радость звучит в песне Исаака Дунаевского на слова М. Магусовского "Скворцы прилетели". Восторженные возгласы стихов прератились в яркие восходящие мотивы, ведущие к главному, кульминационному мотиву на словах "Скворцы прилетели". Путь к вершине мелодии отмечен постепенным расширением диапазона восклицательных мотивов: терция — кварта — секста:

81 *Быстро*



Ре - бя - та! Ре - бя - та! Скворцы при - ле - те - ли! Сквор - цы при - ле - те - ли, на крыль - ях вес - ну при - нес - ли!

После этого возгласа и восторженно-торопливой скороговорки кульминации следует плавная, замедленная (по сравнению с предыдущей) фраза, уравновешивающая и закругляющая мелодию.

В вопросительных фразах главное слово вопроса обычно подчеркнуто самым высоким звуком мелодии, более протяженной (по сравнению с соседними) длительностью.

В песне Д. Металлиди "Снегопад" хорошо различаются повествовательные фразы (они заканчиваются ниспадающими мотивами) и последующие вопросы (они заканчиваются ниспадающими мотивами) и последующие вопросы

тельные фразы. Интонация вопроса "Куда?" отмечена восходящими мотивами мелодии:

82 Неторопливо

Познакомившись с музыкальными примерами, вы убедились, как важно при исполнении музыки найти верный эмоциональный тон, то есть музыкальную интонацию и в каждой пропевной или сыгранной фразе, и в целом произведении.

Вопросы и задания

1. Что такое музыкальная интонация? Приведите примеры повествовательных, восклицательных и вопросительных интонаций в музыкальных произведениях.
2. Спойте мелодии известных вам песен, романсов, арий из опер и определите, в каких из них звучат интонации повествования, восклицания, вопроса.
3. Сыграйте мелодии из пьес вашего репертуара. Какие из них звучат вопросительно, восклицательно, повествовательно?

Речитатив и мелодия в романсе

Союз слова и музыки укрепился в жанре романса. Слово "романс" испанское, оно обозначает светскую песню, исполняемую на романском (испанском) языке. В старину романсы пели под аккомпанемент гитары, лютни, клавесина. Со временем словом "романс" стали называть камерное вокальное произведение для голоса с сопровождением.

В романсе, по сравнению с песней, текст более точно и детально отражен в музыке. Аккомпанемент дополняет поэтические образы романса, выступает как равноправный участник ансамбля. В музыке XIX века романс стал любимым музыкальным жанром. Поэтому мы проследим взаимодействие слова и музыки в романсах крупнейших мастеров XIX века: Мусоргского, Глинки, Шуберта.

Сочиняя романс, композитор может выбрать один из двух способов воплощения текста в музыке. Первый – передать общее настроение, характер текста, не вдаваясь в его детали. Этот способ характерен для лирических романсов. В них обычно главенствует мелодическое начало, закругленные законченные построения и формы.

Другой способ воплощения текста – как можно точнее следовать за текстом, смыслом каждой фразы, каждого слова. В этом случае законы речи неизбежно при-

ведут к речитативному стилю¹⁸. Речитатив используется в тех романсах, где важно донести до слушателя сюжет, ход событий, показать характер героев. В таких романсах всегда чувствуется театральность.

М. МУСОРСКИЙ. "ДЕТСКАЯ"

Великим мастером речитатива был Модест Петрович Мусоргский – русский композитор XIX века, автор опер "Борис Годунов", "Хованщина", фортепианного цикла "Картинки с выставки", песен и романсов. Мусоргский чутко вслушивался интонации разговорной речи и затем воплощал их в своих произведениях. Его паразитическая наблюдательность проявилась при создании вокального цикла "Детская" на собственные слова. Эти прелестные романсы-сценки – плод дружеского общения композитора с детьми семейства В. В. Стасова, друга Мусоргского русского критика. С нежностью, любовью и юмором он нарисовал детские музыкальные портреты, сценки из их жизни.

В романсе "В углу" изображены два персонажа: няня и мальчик Мишенька (так он себя сам величает). Здесь, благодаря речитативу музыкальный язык настолько яркий и выразительный, что мы не только слышим, но и можем легко представить себе няню и напроказившего мальчика, старающегося правдами и неправдами избежать наказания. Музыка делает явным то, что иногда ускользает в разговорной речи: искренность и притворство слов и настроений.

Романс начинается стремительным гаммообразным пассажем фортепиано после которого звучит гневный возглас няни: "Ах ты, проказник! Клубок размотал прутки растерял". Из таких восклицательных фраз состоит вся речь няни:

83 Allegro molto

По мере того как усиливается гнев няни, меняются и интонации, следовательно, преобладают консонансы – терции и сексты, то в кульминационных фразах появляются резкие диссонансы – септимы. Они звучат в грозном приказе няни, который от ярости она произносит по складам:

¹⁸ Слово "речитатив" происходит от итальянского "riscitare", что значит "декламировать". Речитатив – это род вокальной музыки, приближающийся к естественной речи.

Но гнев няни быстро тает, и ее последние фразы звучат противоречиво. На словах она еще ругает мальчика, а спокойная интонация малой секунды выражает ее истинное состояние. Она больше не сердится, и гнев ее наигранный:

85

Прокля - тие!

В речитативе няни выразительны две особенности: начало фраз с акцента и паузы. Акценты передают сердитые восклицания "Ах", "Ахти!" Фразы няни коротки, поэтому паузы играют роль "запятых" между ними. Пауза в речитативе может быть не только музыкальным знаком препинания ("запятой"), но и важной выразительной особенностью. Например, няня, увидев, что малыш распустил все ее вязанье, по-настоящему сокрушается. В ее фразе слышны горечь и возмущение:

86

Ах - ти! Все лет - ли спу - стил!

Как видите, цельность фразы, усиленной общей линией *staccato*, разрушена эффектной паузой, подчеркивающей главное слово фразы "все".

Вслушиваясь в вокальную партию, невольно воображаете себе сценку: няня оглядывает комнату, всплескивает руками, обнаруживая все новые приметы беспорядка, учиненного любимцем Мишенькой. Все нянину речь сопровождает "булькающий" фортепианный аккомпанемент, в котором — и ее настроение, и картина беспорядка.

Когда няня наконец замолчала и успокоилась (в вокальной строке пауза длится четыре такта), началась "оправдательная речь" Мишеньки. Увлечательное занятие — проследить все интонационные изгибы речи маленького хитреца. Вслушайтесь в речь мальчика. Он вам никого не напоминает? Какая богатая гамма чувств выражена в страничке нотного текста! Сначала его трогательные фразы пронизаны интонациями жалобы, страдания. Они звучат и в вокальной, и в фортепианной партии.

87 Вдвое медленнее

Я ни - че - го не сде - лал, ня - нюш - ка,

Малыш обижен "несправедливыми" упреками. Он спешит оправдаться, придумать поскорее, на кого бы свалить вину. В паузах слышна и лихорадочная "разбота мысли", и в то же время неуверенность: хороша ли, убедительна ли его выдумка? Ах, эти предательские паузы!

Раз - ду - мы - ва - ю

Но выдумка не помогла. Разжалобить няню не удалось. И тогда Мишенька начинает ее ругать, а себя хвалить. В его музыке появляются ласковые интонации колыбельной. Они звучат в мажоре, впервые появляемся в вокальной и фортепианной партиях. Этот песенный "островок" в окружении речитатива звучит с особенной теплотой и нежностью. Но няня все равно молчит. И тогда малышу остается последнее средство — припугнуть няню. В отместку он придумывает для нее самое страшное наказание на свете: "Миша больше не будет любить свою нянюшку". Здесь снова возвращается речитатив. Теперь мальчуган поет резко, отрывисто, дразня няню, и напоследок восклицает:

Чуть замедляя

89

Ми - ша боль - ше не бу - дет лю - бить сво - ю ня - нюш - ку, вот что!

Вопросы и задания

1. Что такое романс?
2. Почему в романсе Мусоргского "В углу" из цикла "Летская" избран речитативный стиль?
3. Расскажите, в какой момент и почему в романсе появляется песенность.

М. ГЛИНКА. "НОЧНОЙ СМОТР"

Смело и выразительно использован речитатив в романсе-балладе¹⁹ Михаила Ивановича Глинки "Ночной смотр". Герой романса — Наполеон. Обращение композитора к образу Наполеона не случайно. Великий полководец, император Франции, он был властителем дум нескольких поколений современников и потомков. Захватнические походы Наполеона, редкостная дерзость и бесстрашие перед смертью стяжали ему славу непобедимого военачальника, покорившего почти все страны Европы. И только неудачный поход в Россию в 1812 году стал началом его краха. Свою мятежную и блестящую жизнь он закончил в глухой ссылке на острове Святой Елены в Атлантическом океане.

¹⁹ Баллада — поэтический жанр, возникший в эпоху средневековья, повествующий об исторических, легендарных или фантастических событиях. В музыке баллада — это песня-рассказ, песня-повествование или романс того же содержания.

В 1836 году в первом номере пушкинского журнала "Современник" появилось стихотворение В. А. Жуковского "Ночной смотр". Критик В. Белинский назвал его "истинным перлом поэзии". Стихотворение Жуковского – это вольный перевод баллады австрийского поэта Й. К. Цедлица – участника войны с Наполеоном. В том же 1836 году на эти стихи создал свой романс-балладу Глинка.

Речитатив Глинки здесь совсем иной, чем в романсе Мусоргского "В углу". Это не сценка, а рассказ о фантастических событиях, и звучит в нем не прямая речь персонажей, а слова рассказчика. Его интонация, повествовательные, неторопливые, заставляют слушателя поверить рассказу о невероятном событии – ночном смотре войск, который проводит на небесах восставший из гроба Наполеон.

Как соотносятся музыка и текст в таком романсе-балладе? Жанр рассказа требует, чтобы в музыке текст не заслонялся, а наоборот, был ясно произнесен. Поэту речитатив – главное выразительное средство в этой балладе. Певец декламирует балладу о Наполеоне в манере сказа, былины. Это делает каждое слово текста максимально отчетливым. Ведь ни одна сюжетная деталь не должна ускользнуть от внимания слушателя.

Композитор сохранил ритм стиха, придав ему триольную пульсацию с энергичным загатком в каждой строке:

90 *Tempo di marcia*

В две - над - цать че - сов по - нам из
гро - ба вста - ет ба - ра - бан - щик; и

хо - дит он взад и вле - ред, и

бьет он про - вор - но тре - во - гу.

Совпадение стихотворного и музыкального ритма делает слово отчетливо слышимым. Постоянный, неизменно повторяемый ритм придает романсу характер магического заклинания, настойчивого внушения.

Избранная Глинкой куплетно-вариационная форма позволяет последовательно отразить развитие фантастического сюжета. Четыре строфы стихотворения станвятся четырьмя куплетами романса. Первая строфа стихотворения Жуковского повествует о воскресшем барабанщике, бьющем "тревогу", и о сборе пехоты. Вторая строфа – о трубаче и сборе конницы. В третьей строфе рассказывается о появлении Наполеона и смотре войск (это кульминация романса), и, наконец, в четвертой – восставший из гроба император произносит свой пароль и лозунг.

Каждый куплет обрамляется фразой: "В двенадцать часов по ночам..." Она становится лейтмотивом баллады, придает ей цельность, стройность.

Музыка первых двух куплетов одинакова. Речитатив основан на частых повторах тоник фа минора и ближайших по высоте звуков – здесь преобладают повествовательные интонации. Фанфарные же мотивы появляются тогда, когда речь идет о пехоте и коннице, летящих со всех концов света на зов императора.

Третья и четвертая строфы отличаются от первых. Композитор музыкальными средствами гораздо ярче, чем это возможно сделать словами, показывает фантастический характер романса.

тичность появления усопшего императора. Меняется характер музыки: она звучит торжественно, величаво. Замедляется темп, после мрачного фа минора появляется светлый ре-бемоль мажор. В фортепианной партии звучит блестящий парадный марш: мимо императора "проходят полки за полками"...

В четвертом куплете речитатив, поддерживаемый скупыми аккордами фортепиано, звучит скорбно и величаво. Возвращается основная тональность фа минор.

Как мы заметили, слушая музыку, характер лейтмотива меняется на протяжении романа. Лейтмотив предстает в трех вариантах. В первом и втором куплетах слова "В двенадцать часов по ночам" подчеркиваются, скандируются в ритме походного марша. В начале же третьего и четвертого куплетов они произносятся торжественно и величаво. По-иному звучит лейтмотив, появляясь каждый раз в конце куплетов, — многозначительно, замедленно, в увеличении. Наиболее выразительно и приподнято декламируется он в конце баллады: каждый слог произносится еще более замедленно — завершение произведения исполнено глубокого смысла, тайны...

В заключение несколько слов о роли фортепианной партии. В ней использован жанр военного марша, подчеркнуты особенности военной музыки: барабанный бой, тремоло литавр, фанфарные сигналы. Представляется военный оркестр, словно сопровождающий ночной смотр. В гармонии обращает на себя внимание не только красочная смена тональностей, но и часто повторяющийся аккорд — увеличенное трезвучие. Оно помогает создать фантастический колорит музыки.

Вопросы и задания

1. Почему композитор избрал для романса-баллады "Ночной смотр" речитативный стиль?
2. В какой музыкальной форме написан романс? Почему третья строфа начинается иначе, чем первые две? В чем состоит их отличие?
3. Какими музыкальными средствами воплощен героический тон баллады, ее фантастический колорит?
4. Как звучит кульминация баллады? Чем отличаются три варианта произведения главной строки баллады?
5. В 1840 году М. Ю. Лермонтов перевел балладу Й. К. Целлида "Воздушный корабль". Прочтите ее и сравните с балладой Жуковского "Ночной смотр". В чем главное отличие двух баллад о Наполеоне?

Итак, познакомившись с циклом Мусоргского "Детская" и романсом-балладой Глинки "Ночной смотр", мы можем изложить наши наблюдения: речитатив, сотканный из коротких мотивов, тонко отражает мгновения душевной жизни человека — эмоциональный отклик на то или иное событие или сказанное слово, внешне смену чувств и т. д. (Кроме того, речитатив широко используется композиторами в операх — в диалогах между действующими лицами, в рассказах-повествованиях героев о каких-либо событиях.) Но чтобы передать музыкой длящееся состояние, постепенное развитие чувства, речитатив пригоден далеко не всегда. Необходима законченная мелодия.

Вот как используются два различных варианта воплощения текста — распевный речитатив и мелодия — в песне Шуберта "Фореель".

Ф. ШУБЕРТ. "ФОРЕЛЬ"

Франц Шуберт — австрийский композитор XIX века. Главное место в его творчестве занимает песня — Lied. Будучи автором более 600 песен, Шуберт сделал этот жанр столь же значительным и серьезным, как соната, симфония. Одна из самых известных песен композитора — "Фореель" — написана на стихи близкого друга, немецкого поэта К. Ф. Д. Шубарта.

По воспоминаниям друзей, Шуберт, сочинив эту песню, в тот же день принес ее на суд слушателей. Песню с величайшим удовольствием повторили несколько раз и признали, что это "одно из наиболее грациозных и нежных его произведений".

В этой песне поэт и композитор создали образ хрупкой беззащитной красоты. Следуя за стихами и мелодией, мы как бы глазами авторов видим безмятежную картину: яркий солнечный день на берегу ручья, изящную игру быстрых форелей в прозрачной воде. На душе радостно и светло. Эта спокойная радость, гармония человека и природы идеально выражена музыкой Шуберта. Простой, безыскусной мелодией, куплетным строением песня "Фореель" близка народным австрийским и немецким песням. В ее оживленном движении ощущается игривая танцевальность.

91

Etwas lebhaft



Лу - чи так яр - ко гре - ли, во - да яс - на, теп - ла... При -



- чуда - ни - цы фо - ре - ли в ней мчат - ся, как стре - ла. Я



сел на бе - рег зыб - кий и в слад - ком за - быть - е сле -



- дил за рез - вой рыб - кой, ку - пав - шей - ся в ру - чье, сле -



дил за рез - вой рыб - кой, ку - пав - шей - ся в ру - чье!

Мелодию украшает изящный аккомпанемент. Фортепианные пассажи подобны легким ритмичным всплескам волн. Они переливаются в прозрачных звуках аккордов, как струи журчащего ручья под лучами солнца.

Начало первых двух куплетов песни пронизано интонациями радости — фанфарными мотивами. Как и в народных песнях, гармония здесь опирается на про-

тейшие аккорды – трезвучия Т, S, D. Звучит только мажор. Но вот в мир безмятежной красоты и гармонии вторгается нечто враждебное, чуждое. Беспечная рыбка попала на крючок рыбака... Поэт описывает выразительную сценку:

Но скучно стало плуту
Так долго ждать,
Поток взмутил он
В ту же минуту,
Уж дрогнул поплавок,
Он дернул прут свой гибкий,
А рыбка бьется там.

Следуя за поэтическим текстом, композитор резко изменяет характер музыки в третьем куплете песни. Теперь вместо мажора звучит минор, вместо консонансов – диссонансы, мрачнее регистр аккомпанемента. Мелодию сменяет речитатив, его дыхание становится взволнованным, сбивчивым, в нем выделяются резкие восклицательные интонации. Партия сопровождения прерывается паузами – в них чувствуется напряженное ожидание.

92

es. ec.
по-ток взму-тил он в ту же ми-ну-ту, уж дрог-нул по-пла-вок, он
дер-нул прут свой гиб-кий, а рыб-ка, а рыб-ка бьется там.

Разрушен мир красоты, исчезли радость и покой...

Однако законы музыкальной целостности произведения требуют обрамления, музыкального повтора. Поэтому третий куплет завершается так же, как и предыдущие: закругленными песенными фразами.

Вопросы и задания

1. Расскажите о песне Шуберта "Форель", спойте ее.
2. В чем проявилось сходство этой песни с народными немецкими и австрийскими песнями?
3. Почему в песне появился речитативный эпизод? Каковы его особенности?
4. Какие изобразительные детали фортепианного аккомпанемента дополняют музыкальный образ песни?
5. Познакомьтесь с балладой Шуберта "Лесной царь". Сколько в ней персонажей? В каких эпизодах баллады преобладает мелодия, речитатив?

90

Кантилена

Вы познакомились с двумя различными способами воплощения слова в музыке: через речитатив и через мелодию.

Вспомните балладу Глинки "Ночной смотр", романс "В углу" Мусоргского. В них главенствует речитатив.

В других произведениях красота мелодии порою затмевает слово, оно "растворяется" в ее приотливых изгибах. Так происходит в русских лирических песнях романсах русских композиторов Чайковского, Римского-Корсакова.

Певучая мелодия широкого дыхания и длительного разветвления называется кантиленой, что в переводе с итальянского означает "пение". Образами кантилены по праву считаются многие народные песни, лирические романсы, оперные арии.

В кантилене нередко из одного долго длящегося звука рождается фраза широкого дыхания. Гибкое, плавное соединение нескольких фраз создает ощущение бесконечной мелодии. Она словно парит над аккордовым аккомпанементом. Вдохновенную кантилену создал итальянский композитор Винченцо Беллини в опере "Норма". Ария героини ("О богиня, взор твой ясный...") подобна страстной и возвышенной молитве:

93 Lento

Ca - sta di - va, che in ar - gen - ti.

"Casta diva... Casta diva! – запел Обломов. – Не могу равнодушно вспомнить Casta diva, – сказал он, пропев начало каватины, – как выплывает сердце эта женщина! Какая грусть заложена в эти звуки... И никто не знает ничего вокруг... Она одна... Тайна тяготит ее; она вверяет ее луне..." (И. А. Гончаров. "Обломов").

Бывает, что кантиленное пение достигает такой красоты, что слово отступает на второй план, а то и вовсе исчезает. Там, где кончаются слова, начинается музыка "от сердца к сердцу". Замечательный образец русской кантилены – "Вокализ" Рахманинова.

94 Lento. Molto cantabile

p

91



Вопросы и задания

1. Почему каватину Нормы из оперы Беллини "Норма" и "Вокализ" Рахманинова можно назвать кантиленой?
2. Найдите общие черты в знаменитой молитве "Ave Maria" Шуберта и его "Экспромте" соль-бемоль мажор для фортепиано.

ИЗ ИСТОРИИ ОПЕРЫ

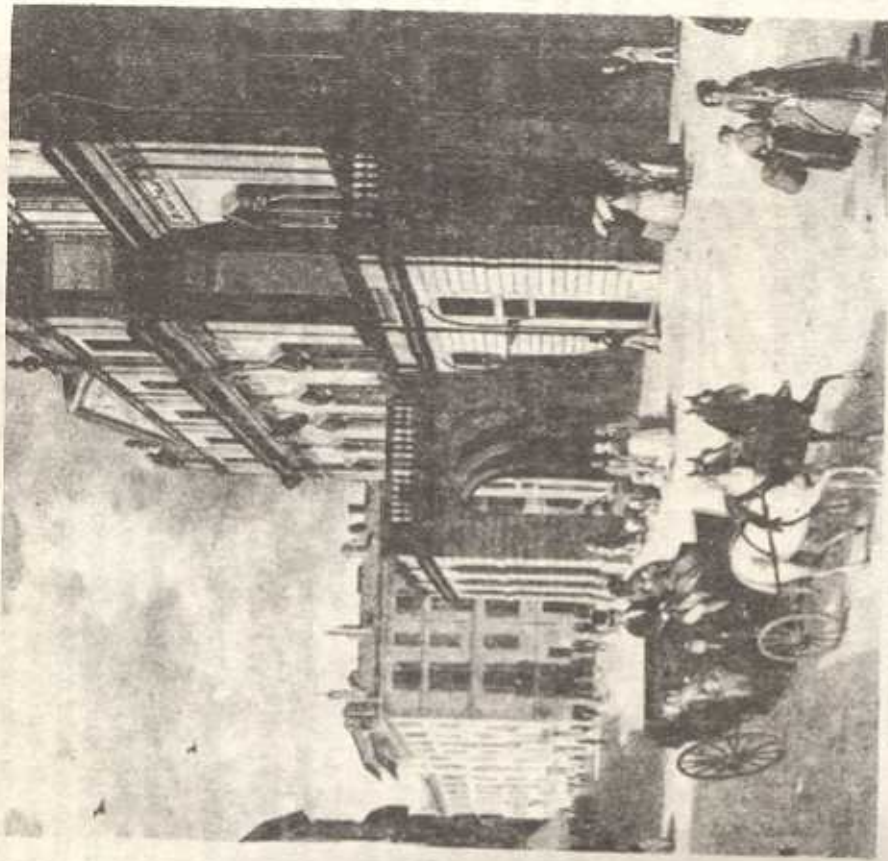
Но уж темнеет вечер синий,
Пора нам в оперу скорей;
Там упительный Россини,
Европы баловень — Орфей.

А. С. Пушкин.

Вспомните, как радостно билось ваше сердце в тот вечер, когда вы впервые перешагнули порог оперного театра. Роскошный зал встретил вас праздничным сверканием хрустальных люстр, маленьких созвездий светильников и блеском позолоты. Когда же ваш взгляд, охватив золотисто-голубое пространство зала, устремился вверх, к небесной синеве купола, вас поразили парящие фигурки легкокрылых ангелов. Их гармоничный хоровод напомнил, что вы находитесь в храме искусств, где объединились музыка, танец, поэзия, живопись. Все это вы увидите, если вам посчастливится побывать в знаменитом Мариинском театре в Петербурге.

...Зал быстро наполняется нарядной, радостно возбужденной публикой. Все ждут начала спектакля. И вот наконец зазвучали первые такты увертюры, унося ваше воображение далеко от каждодневной суеты и забот. Когда поднимается таинственный занавес, вы можете оказаться в уютной усадьбе Лариных или на улице ночной Севильи, в сказочной стране Берендеев или в келье старого монаха, в подводном царстве Морского царя или в знойном Древнем Египте. Вы слушаете оперу. Это слово в переводе с итальянского означает "труд", "дело", "сочинение". Каждый оперный спектакль — это вдохновенный труд композитора, певцов, дирижера, режиссера, балетмейстера, хора и оркестра, художника. Откуда же пришла к нам опера, когда она появилась?

Италия — страна *bel canto* (прекрасного пения) — стала родиной оперы. На рубеже XVI–XVII веков музыкантами и поэтами были созданы первые оперы — "Дафна" и "Эвридика" — на античные сюжеты. В дальнейшем оперы, написанные на исторические или мифологические сюжеты, получили название *seria* — "серьезные", а оперы, связанные с бытовыми сюжетами, — *buffa*, что значит "комические". Герои опер-*seria* — боги, цари, герои. Они всегда благородны и возвышенны, их жизнь на оперной сцене наполнена подвигами и страданиями, высокими порывами



Оперный театр "Ла Скала" в Милане

вами и победами. Перед зрителями разворачиваются впечатляющие картины поединков и триумфальных шествий, молитв и пиров. Именно в опере-*seria* сложились основные оперные формы.

Основу оперного спектакля составляют сольные и ансамблевые вокальные номера.

Ария — вокальный монолог героя (героини). В ней раскрывается душевное состояние героя и его характер. Ария представляет собой развернутое и законченное музыкальное произведение.

Речитатив — род вокальной музыки, основанный на речевых интонациях. Он строится свободно, приближаясь к речи. В опере речитатив обычно является вступлением к арии. Другое назначение оперного речитатива — соединять номера оперы, отражать ход развития сюжета.

Ансамбль ("вместе", *branci.*) — законченный музыкальный номер, исполняемый несколькими певцами. В зависимости от числа исполнителей ансамблевые номера называются: дуэтами (2), трио (3), квартетами (4), квинтетами (5) и т. д.

Хор — певческий коллектив, коллективное действующее лицо оперного

спектакля или "комментатор" событий. Хор – это и номер в опере, исполняемый коллективом певцов.

Главное в опере – пение. Все арии, ансамблевые номера и хоры исполняются певцами. Их голоса делятся на три группы: высокие, средние, низкие. В соответствии с высотой звучания и характерным тембром голоса оперных певцов разделяются на мужские: тенор, баритон, бас; женские: сопрано, меццо-сопрано, контральто.

Нередко в оперу вводятся балетные номера или сцены, украшающие спектакль.

Начинается опера оркестровым вступлением – увертюрой. Она имеет торжественный или лирический, скорбный или веселый характер – в зависимости от сюжета и настраивает слушателя на определенный лад.

Оперный спектакль состоит обычно из нескольких (трех – четырех) действий. Каждое действие в свою очередь состоит из двух – трех картин. Перерывы между действиями называются антрактами. Это слово имеет и другое значение. Короткие оркестровые вступления к действиям оперы также называются антрактами.

И наконец о тексте оперы. В поисках сюжетов для своих опер композиторы обращаются к художественной литературе (мифам, сказкам, поэмам, повестям, романам, пьесам, легендам и т. д.). На основе этих литературных источников создается текст оперы – либретто.

Вопросы и задания

1. В какой стране и когда появилась опера?
2. Какие сюжеты использовались в серьезных и комических операх?
3. Что такое ария, речитатив?
4. Какие ансамблевые номера (по числу участников) вы можете назвать?
5. Назовите высокие, средние и низкие голоса оперных певцов.
6. По выбору педагога послушайте на уроке оперные арии и определите, для каких голосов они предназначены.
7. Что такое увертюра, антракт, либретто?
8. Назовите знаменитые оперные театры мира и выдающихся оперных певцов прошлого и настоящего времени.

Дж. Б. ПЕРГОЛЕЗИ. "СЛУЖАНКА-ГОСПОЖА"

К середине XVIII века опера-сериа утратила былые величие и публика стала терять интерес к ней. Зато все большую любовь зрителей завоевывали небольшие музыкальные пьески, которые – для развлечения посетителей – вставлялись между актами оперы-сериа. Они назывались интермедиями ("промежуточные", "находящиеся посреди"). Интермедии перебрались на оперную сцену из народного итальянского театра масок. Музыка и сюжеты интермедий, шуточные юмористические, были близки слушателям. Ведь со сцены звучали песни и танцы.

пришедшие с шумных улиц и городских площадей. Публике нравились эти маленькие забавные спектакли, и она охотно посещала театр.

Постепенно из таких интермедий складывались самостоятельные спектакли. Так родилась "младшая сестра" оперы-сериа – комическая опера, или опера-буффа.

Первая опера-буффа родилась у 23-летнего итальянского композитора Джованни Баттисты Перголези. Для того чтобы публике нескучно было слушать его же (!) трехактную оперу-сериа, автор два антракта заполнил веселой интермедией "Служанка-госпожа". Спектакль состоялся в Неаполе в 1733 году. Так возникла эта мини-опера, которая длилась всего 20 минут, а покорила Европу на 200 с лишним лет! Она понравилась публике намного больше, чем "серьезная" опера. Впрочем, "Служанку-госпожу" даже сам автор – Перголези – не удостоил звания оперы, а скромно обозначил – "интермедия". "Служанка-госпожа", созданная рукой мастера, была ярче и талантливее множества других интермедий подобного рода. И вскоре она "проявила" свой гордый и независимый нрав. Отделившись от оперы-сериа, вместе с которой она начала свое существование, "Служанка-госпожа" стала жить жизнью самостоятельного спектакля. Ее полюбили не только в Италии. В 1752 году "Служанка-госпожа" пересекла границы Италии и предстала перед зрителями Парижа. Она привела в восторг всех парижан – от простолудных до ученых-энциклопедистов.

Французский археолог XVIII века, страстный меломан Де Бросс писал: "Чем менее серьезен жанр, тем более удается итальянская музыка, так как она дышит весельем и здесь она находится в своей стихии... Неправда, что можно умереть от смеха, так как я Наверное умер бы от того, что смея мешал мне воспринимать... божественную музыку этого фарса". Историки признали, что "Служанка-госпожа" Перголези стала родоначальницей комических опер во многих европейских странах.

Почему же непритязательной комической опере удалось затмить славу и величие оперы-сериа? Ответов может быть несколько. Герои опер-сериа далеки от простых смертных, а герои оперы-буффа легко узнавались современниками. Музыкальный язык опер-буффа, яркий и доходчивый, основывался на песенной, танцевальной музыке. Надолго запоминались персонажи, их арии и ансамбли, забавляли разного рода живые сценки, смешные ситуации, в которые попадали герои.

Сюжет "Служанки-госпожи" был широко распространен в итальянских народных представлениях. Это незабываемая история о том, как умная и ловкая служанка сумела очаровать своего старого и глупого, но богатого хозяина и выйти за него замуж. Тем самым она добила своей цели – стала госпожой.

В опере всего две картины и три действующих лица. Двое из них поют: Серпина – служанка (сопрано) и Уберто – хозяин (бас). Третье действующее лицо – слуга Веспоне. Его роль лишь мимическая. Черты характера Уберто – мелочность, вздорность и брюзжание – в музыке становятся смехотворными. Они выставляются напоказ.

Итак, познакомимся с Уберто – героем комической оперы. О чем же и как поет этот "герой"? Давайте послушаем его речитатив и арию из первой картины. В речитативе звучит скороговорка – ворливая перебранка Уберто со служанкой. Быстрый темп, узкий диапазон и однообразный ритм сближают этот речитатив с речью, типичной для южан-итальянцев. Речитатив поддерживает лишь редкие аккорды клавиесина. Итальянцы метко называли такой речитатив *secco*, что значит "сухой".

Allegro assai

95. Уберто



С го_ло_ду можно у_ме_реть, по_ка ты при_не_сешь мне завтрак.

Быстрая и светлая скороговорка малоподвижного по природе баса создает неожиданный эффект: бас звучит смешно – комично. Этот прием скороговорки – яркая характерная черта в партиях басов – комических героев. В коротких фразах речитатива накапливалось раздражение недовольного хозяина, и наконец оно выливается в своеобразную "арию злости". В отличие от однообразного "сухого" речитатива ария блещет яркими мелодиями танцевального характера. Она звучит под аккомпанемент оркестра. Шутливый, скерциозный характер арии подчеркнут острым штрихом staccato. Как и в речитативе, в ней сохранен быстрый темп. Она полна комизма.

96

[Allegro assai]

Уберто (к Серпине)



Э - то не слу - ги, сплошной кош_мар,
и тут и там — сплошной кош_мар,
по_всю_ду хлам,

96



по_всю_ду хлам и бес_по_ря -
док в до - ме страш - ный!

В вокальной партии Уберто много нагнетенных повторов одних и тех же фраз (вы и сами замечали, наверно, что человек, раздосадованный, взволнованный чем-то, часто повторяет одно и то же). Комическая кульминация арии наступает в тот момент, когда хозяин угрожает провинившейся служанке: "Итак, ступай теперь век каяться в своем упрямстве!"

97



И - так, сту - пай те - перь век ка -
ять - ся в сво_ем у - прям - стве.

Особенно "устрашающе" звучит слово "каяться", распетое на 23 (!) звука в длинной секвенции. Попробуйте спеть это слово на одном дыхании, да еще в быстром темпе! Трудно, не правда ли? Нужна блестящая вокальная техника, безукоризненное владение голосом. "Потомки" Уберто превзошли его в виртуозности. Это – Лепорелло в "Дон-Жуане" Моцарта, Дон Базилио в "Севильском

7-й мере музыки

97

цирюльнике" Россини, Фарлаф в "Руслане и Людмиле" Глинки. Их вокальные партии стали намного сложнее. В ариях темп буфонной скороговорки доведен до предела. Послушайте, с каким упоением расхваливает себя Фигаро, герой оперы Джоаккино Россини "Севильский цирюльник":

96 **Vivace**

Фигаро

Ах, бра-во, Фи-га-ро, бра-во, бра-вис-си-мо, ах, бра-во,

Фи-га-ро, бра-во, бра-вис-си-мо, мно-го льна све-те, мно-го ль на

све-те, мно-го ль на све-те по-доб-ных дель-цов!

В стремительном звуковом потоке слушателю нелегко уловить смысл слов. Певец демонстрирует чудеса вокальной техники, а слушатель смеется. Попробуйте разобрать слова в арии Фарлафа из оперы Глинки "Руслан и Людмила", особенно в ее коде:

99 **Vivace assai**

Фарлаф

Не тру-дась и не за-бо-тась, я на-ме-ре-ний дос-

-тиг-ну, вза-м:ке де-дов о-жи-да-я по-ве-ле-ни-я На-

-и-ны, по-ве-ле-ни-я На-и-ны!

Но вернемся к опере Перголези, ведь мы еще не знакомы с главной героиней.

Если автор представил Уберто как комического героя, то его служанка Серпина (будущая госпожа) показана изящной, лукавой и обаятельной героиней. В ее первой арии (а их всего три) теми же музыкальными средствами (яркой скерцозной мелодией с танцевальным ритмом, подвижным темпом, легким штрихом staccato) в сочетании с гибким высоким голосом сопрано создан совсем иной образ - грациозный и обольстительный. Серпина, как и Уберто, имеет достойных музыкальных наследниц: Сюзанну в "Свадьбе Фигаро" Моцарта, Розину в "Севильском цирюльнике" Россини.

Вопросы и задания

1. Что вы знаете об истории создания оперы-buffa Перголези "Служанка-госпожа"?
2. Какими музыкальными средствами создан портрет Уберто? Почему мы называем его комическим героем?
3. Определите, какие характерные черты комического героя проявляются в арии Мельника из первого действия оперы Дартомыжского "Русалка".

К. В. ГЛЮК. "ОРФЕЙ И ЭВРИДИКА"

Как мы уже говорили, к середине XVIII столетия, спустя 150 лет после своего рождения, опера-сериа утратила многие достоинства. Она превратилась по сути в блестящий "концерт в костюмах", состоявший из виртуозных арий. Арии соединялись речитативами настолько вялыми, малointересными, что публика их просто не слушала. Хоры почти исчезли, а балетные номера часто не имели никакого отношения к исполняемому оперному спектаклю. В серьезной опере воцарилась скука - смертельно опасный враг искусства, опера погибала.

Ее спас великий Кристоф Виллибальд Глюк. Его символическая фамилия²⁰ действительно принесла счастье серьезной опере. Вновь обратившись к античным сюжетам, Глюк вернул опере простоту, правду и естественность. Особенно разительные перемены произошли с речитативами. Композитор наполнил их небывалой выразительностью и осмысленностью.

Новаторские черты ярко проявились в его опере "Орфей и Эвридика", поставленной в 1762 году в Вене.

Древнегреческий миф прославлял великую силу музыки, покорившей даже бессмертных богов. Для Глюка Орфей стал не мифическим героем, а живым человеком. Воплощая в музыке его судьбу, композитор словно заглянул в душу Орфея, раскрыл скорбь, верность и мужество его страдающего сердца.

Начало оперы отличается от начала античной легенды.

Уже случилось непоправимое - Эвридика, жена Орфея, мертва. В первом действии мы видим Орфея у гробницы юной Эвридики.

²⁰ "Glück" в переводе с немецкого языка означает "счастье", "удача", "успех".

...Пастухи и пастушки, утешавшие Орфея, удаляются. Орфей остается один. Он не может примириться с мыслью о смерти Эвридики. Его ария полна нежности, светлой любви:

100 *Larghetto*
Орфей

Где ты, лю-бовь мо-я? День-цель-ный кли-чу я...

Ария на протяжении сцены повторяется дважды, каждый раз с новыми словами, выражающими печаль и тоску Орфея. Но если в законченной по форме арии главенствует одно настроение, одно состояние, то в трех речитативах героя последовательно показан переход от безнадежности и отчаяния к решимости бороться с силами ада. В одном из своих писем композитор так определил задачи, которые он ставил, работая над оперой: "Голос, инструменты, все звуки, даже самые паузы должны стремиться к единой цели - выразительности; связь между словами и пением должна быть настолько тесной, чтобы текст казался так же созданным для музыки, как и музыка для текста". Давайте проследим за тем, какими музыкальными средствами автор осуществил эти задачи в опере. В первом речитативе выразительно пропето каждое слово; интонации мольбы, скорби (ниспадающие ходы на секунду) пронизывают каждую фразу:

101 *Larghetto*

Эв-ри-ди-ка! Эв-ри-ди-ка!

Ми-лый друг мой! Где скрылась ты те-перь?

Их выразительность усилена приемом "эхо": конец каждой фразы повторяется оркестром. Минорные краски речитатива оттеняют светлый мажор арии. Она повторяется после первого и второго речитатива.

В следующем речитативе - мольбе Орфея - уже слышится отчаяние, появляются резкие интонации, широкие интервальные ходы. Особенно напряженно звучит уменьшенная септима (а в оркестре - уменьшенный септаккорд). Как и секундовые интонации скорби, она закрепились в образах страдания:

102

Эв-ри-ди-ка! Эв-ри-ди-ка!

Везде звучит и-мя тво-е.

В третьем речитативе отчаяние перерастает в протест. Орфей дерзко бросает вызов силам смерти. В его речитативе появляется волевой пунктирный ритм, возбужденная речь отмечена резкими диссонантными ходами на тритон, уменьшенную септиму; предельна и динамика – fortissimo:

103

У - жель пре - лест - ный ю - ный воз - раст не мог е - е спа -
 - сти от смер - ти ро - ко - вой?.. Но, ти - ра - ны, у
 вас Ор - фей е - е по - хи - тит.

Итак, мы проследили за преобразованием речитатива в опере Глюка. Хор и балет также стали важными действующими лицами спектакля. Их появление развивает действие, а не приостанавливает его.

Второе действие происходит у врат Ада (Аида). Звучит грозный хор фурий. Они охраняют вход в мрачное царство мертвых и не пускают туда Орфея. В суровой унисонной мелодии, в ее неутомимо повторяющемся ритме слышна властная поступь самой судьбы (об этом хоре мы рассказывали во введении).

За хором следует неистовая пляска фурий – одна из первых "плясок смерти". Ее исполняет балет:

104

Vivace
 sf sempre

Сцена Орфея с фуриями, объединяющая общим действием солиста, хор, оркестр, балет, построена на контрастном чередовании драматических и лирических эпизодов. Подобно этой сцене объединены сквозным развитием все действия оперы.

Во втором действии звучит одна их прекраснейших мелодий Глюка. Она была создана для сцены в Элизии – царстве блаженных теней (душ праведников):

102

куда попадает Орфей, разыскивая Эвридику. Следует призрачный танец теней. В этой балетной сцене мы и слышим вдохновенную и горестную мелодику флейты:

105 Più lento

p
mf
cresc
pp

В конце второго действия Орфей уводит вновь обретенную Эвридику из царства теней. Третье, последнее действие содержит развязку драмы: Орфей нарушил обет, данный Амуру, и, повинувшись мольбам Эвридики, взглянул на нее. Эвридика умирает. Орфей в отчаянии – звучит его ария "Потерял я Эвридику". Но Амур оживляет Эвридику. Следует счастливый финал.

Мы познакомили вас лишь с отдельными сценами из оперы Глюка "Орфей и Эвридика". В них убедительно воплотилась мечта композитора: "...Мне хотелось, чтобы все части моих произведений были между собой связаны". В этой опере бессмертный миф об Орфее нашел совершенное выражение. Поэтому она и поныне волнует слушателей своей выразительной красотой.

Вопросы и задания

1. Какими новаторскими чертами отличается опера Глюка "Орфей и Эвридика"?
2. Какие музыкальные средства усиливают выразительность текста в трех речитативах Орфея из первого действия?
3. Исполните в классе сцену Орфея с фуриями из второго действия оперы.
4. Чем контрастны партии фурий и Орфея?
5. Почему опера Глюка представляет собой единый спектакль?

П. ЧАЙКОВСКИЙ. "ИОЛАНТА"

За 400 лет своего существования опера переживала периоды упадка и расцвета, забвения и горячего признания слушателей.

История русской оперы, начавшаяся в XVIII веке, настолько богата и значительна, что мы посвятим ей в будущем немало занятий. Сейчас же мы обратимся

103

к лирической опере Петра Ильича Чайковского "Иоланта". Произведение написано в 1891 году на сюжет романтической драмы в стихах "Дочь короля Рене" датского писателя Хенрика Херца. Премьера оперы состоялась в Петербурге в декабре 1892 года.

"Иоланта" – небольшая по масштабам, одноактная опера. Она стоит в ряду с такими шедеврами, как "Евгений Онегин" и "Пиковая дама". В опере "Иоланта", как и в своих балетах, композитор показал извечную борьбу добра и зла, воспел любовь, несущую свет и жизнь, преодолевающую все преграды на пути к счастью. Музыка оперы наполнена состраданием и горячей любовью к человеку.

Музыкальный язык "Иоланты" близок к романсу. Как и в романсе, в этой лирической опере раскрыты все оттенки чувств и настроений героев. Оркестр также служит этой цели. Выражая музыкой то, что не может быть высказано словом, оркестр то соперничает героям, то становится главным "действующим лицом", как бы высказывая за героев волнующие их переживания.

Действие оперы происходит в XV веке на юге Франции.

...В замке, окруженном роскошным садом, живет слепая от рождения, юная Иоланта. Она никогда не видела света. Ее близкие – отец, кормилица, подруги – любят ее и заботятся о ней. Но они скрывают от Иоланты страшную тайну. Принцесса не должна знать, что судьба обделила ее. Король Рене, оберегая дочь, под страхом смертной казни запретил въезд кому-либо в свои владения.

Иоланте доступен мир звуков, ароматов, тепло солнца и прохлады ночи. Но весь зримый красочный мир для нее не существует – он обаят тьмой. Иоланта предчувствует, что есть что-то неведомое, недоступное только ей: "Неужели глаза даны за тем, чтоб только плакать?" Тихая грусть, томление охватывают девушку. Из этих смутных чувств рождается музыка:

106 *Larghetto, a tempo molto rubato*

Иоланта

От - че - го э - то пре - же - де не зна - ла - ни то - я, ни го - ря, ни слез!

Звучит ариозо Иоланты – небольшая, свободно построенная ария. Печаль, смутные предчувствия героини постепенно перерастают в страстный порыв, охватывающий юную душу (минор сменяется мажором):

107

Tempo I

От - че - го э - то но - чи мол - ча - нье и про -

...хла - да мне ста - ли ми - лей? От - че - го я как буд - то ры - да - нья слы - шу там, где по - ет со - ло - вей, от - че - го?

Музыкальный язык ариозо Иоланты, как и всей оперы, связан с доверительными, задумчивыми интонациями романса. А теперь сравним начало и кульминацию ариозо и постараемся проследить, как – по мере роста взволнованности чувств героини – развивается мелодия ее вокальной партии.

Первая фраза ариозо близка речитативу и одновременно напевна (см. выше пример 106). В плавной мелодической линии неожиданно появляется напряженный ход на уменьшенную кварту: в нем ощущается приглушенная душевная боль. Рисунок фразы образует мелодическую "волну". Она рождает последующие "волны" – происходит "волновое" развитие мелодии ариозо (это один из самых ярких приемов в развитии лирических мелодий у Петра Ильича Чайковского). И чем напряженной по интонации и выше становятся "волны" секвенций, тем шире и расставней звучит мелодия. Она становится пластичной кантиленой.

Кульминация ариозо (см. пример 107) – это целая "зона" фраз, где мелодическое напряжение достигает предела. Высокая нота ариозо соль воспринимается как его вершина, но затем следует еще более яркая кульминация, превышающая первую: это ля – новая вершина, подчеркнутая и более долгой длительностью.

Так в мелодии отражается переход внутреннего состояния героини от печального размышления к душевному подъему. Но вопрос, звучащий здесь: "Отчего?" – остается без ответа. Порыв угасает. Широкие мелодические "волны" кантилены исчезают, и возвращается речитатив: короткие фразы, разделенные паузами. Завершая, "закругляя" форму ариозо, оркестр одиноко поет первоначальную вопросительную фразу. В целом оркестр в ариозо Иоланты усиливает выразительность ее вокальной партии, помогая передать взволнованность чувств героини.

...Но вот во владения короля Рене случайно попадают молодые рыцари Роберт и Водемон. Предчувствуя недоброе, Роберт горопитесь покинуть чужие владения, называя их "западной". Водемон же, пораженный красотой спящей принцессы, забывает о смертельной опасности и решает остаться. Услыхав незнакомые голоса, Иоланта просыпается. Узнав, что рыцари заблудились и устали, она приглашает их погостить в замке и отдохнуть. Напрасно Роберт старается убедить друга бежать. Видя, что Водемон очарован юной принцессой и не в силах расстаться с ней, Роберт покидает замок. Он решает привести сюда боевое подкрепление, чтобы спасти друга. Водемон и Иоланта остаются одни. Начинается центральная сцена оперы.

...Водемон полюбил Иоланту. Он просит принцессу подарить ему красную розу в память об их встрече. Сцена Иоланты и Водемона у куста роз, их разговор, диалог строится как цепь речитативов и ариозо. В них постепенно растет душевное смятение героев, а затем неизбежно наступают торжество света и ликование.

В начале сцены звучит безмятежно-светлая, мажорная тема в оркестре. Нежная, изящная мелодия как бы растворяется в трелях и фигурациях кларнетов:

108 Allegro moderato

Musical score for measures 108-109. The top staff is for piano (piano part) and the bottom staff is for clarinet. The tempo is marked 'Allegro moderato'. Dynamics include 'mf' and 'mp'. There are fermatas and slurs over the piano part.

На этом фоне развертывается диалог Иоланты и Водемона.

...Но вот Иоланта ошибается и вместо красной срывает белую розу. В партии Водемона появляются резкие интонации нетерпения. Иоланта не понимает вопросов и волнения Водемона. В ее речитативе выражаются обида и недоумение. Душевный диссонанс героев усиливается. Когда же Иоланта повторяет свою ошибку, срывает вновь белую розу, догадка Водемона о ее слепоте превращается в уверенность.

Все эти чувства героев, растущая тревога выразительно переданы в партии оркестра. Движение оркестра все более ускоряется, становится бурным. Далее на мрачный остинатный фон накатывается огромная мелодическая волна с ниспадающими интонациями скорби. Кульминацией становятся возгласы Водемона, полные отчаяния: "Творец! Творец! Она слепая! Несчастная!" Бурю в его душе выражает оркестр. Звучат напряженные аккорды духовых, бесполойные струнные опускаются в низкий регистр. Потрясенный Водемон молчит:

109

[Allegro]

Musical score for measure 109. The top staff is for piano and the bottom staff is for clarinet. The tempo is marked '[Allegro]'. The dynamic is 'ff'. There is a fermata over the piano part.

106

Musical score for measures 106-107. The top staff is for piano and the bottom staff is for clarinet. Dynamics include 'mf' and 'f'. There are fermatas and slurs over the piano part.

Но и теперь Иоланта не догадывается о причине его отчаяния. В музыке наступает резкий спад напряжения. Последующие фразы Иоланты звучат в замедленном темпе, в пугающей пустоте пауз:

110

Иоланта

Vocal score for measure 110. The melody is for Iolanta. Dynamics include 'f'. The lyrics are: "Ну, что же? Где твои цветы? О рыцарь, рыцарь, где же ты?"

В дальнейшем, после трагической кульминации, следуют два монолога. Иоланты. Как счастливое воспоминание звучит пленительный ответ-признание Иоланты (повторение мелодии из партии Водемона):

111 Quasi Andante

Иоланта

Vocal score for measure 111. The melody is for Iolanta. Dynamics include 'f'. The lyrics are: "Твои и желая - нья мне за - конь, маю не - чаль от всех я скро - ю... Но что"

107

бы э - то был не сон, не при - зрак счастья,
 в знак про - ща - нья, со - рви и дай од - ну из
 роз на па - мять на - ше - го сви - да - нья!..

С этого момента наступает перелом в ходе развития сценического действия и музыки. Начинается целеустремленное движение к свету, к мажорным светлым краскам. Узнав от Водемона, что судьба лишила ее дара видеть, Иоланта страстно хочет знать, "что такое свет". Водемон отвечает ей:

112 *Meno mosso*
Водемон

Не - уж - ли вы не зна - ли, для че - го у вас блс -
 - стят без - жиз - нен - ны - е о - чи!

Нарастание в оркестре темпа, ладового, гармонического напряжения отражает душевную борьбу героев и их духовное прозрение. Кульминация всей сцены - восторженный "гимн свету" - источнику "наслаждения красотой":

113 *Moderato mosso*
Водемон

Чуд - ный дар при - ро - ды веч - ной, дар бесцен - ный и свя - той,
 в нем ис - точ - ник бес - ко - неч - ный на - слаж - де - нья кра - со - той!

Сила внезапно зародившегося чувства помогает Иоланте прозреть. Действие заканчивается счастливым развязкой.

Мы познакомились лишь с фрагментами из оперы "Иоланта". Когда вы целиком прослушаете эту чудесную лирическую оперу, то поймете, что Петр Ильич Чайковский показал в ней красоту человеческой души, способной на подвиг и самопожертвование.

В инструментальной музыке, как и в вокальной, звучат интонации радости, печали, нежности, гнева... Мы их слышим и понимаем, несмотря на то, что в инструментальной музыке нет слов. Выразительные интонации точнее слов передают все оттенки чувств и настроений. Интонационная природа помогла многим вокальным произведениям обрести новую, вторую жизнь в виде переложений, обработок, фантазий и т. п.

Композиторы создали множество произведений, названия которых подчеркивают их связь с вокальной музыкой. Так, Мендельсон сочинил 48 фортепианных пьес, назвав их "Песнями без слов". А Шуман вторую часть своей "Большой сонаты для фортепиано" обозначил как "Ария". Шостакович же назвал красивую инструментальную пьесу из музыки к кинофильму "Овод" "Романсом".

Существуют и другие инструментальные пьесы разных жанров, в основе которых лежат лирические мелодии. Это элегии, пасторали, баркаролы, ноктюрны, серенады. Нередко в инструментальных пьесах используется речитатив. Он усиливает выразительность отдельных интонаций, помогает "рассказать" о персонажах, героях и "событиях" в музыке. Так, в пьесе Мусоргского "Тюльрийский сад" ("Соора детей после игры") можно услышать настоячивые, требовательные интонации, а затем возбужденную и торопливую речь обиженного ребенка и ласковые, успокаивающие интонации в ответ им.

Речитатив часто используется в пьесах повествовательного характера: балладах, легендах, новеллеттах (коротких рассказах), сказках, думках. Для этих жанров характерны, как правило, неторопливый темп, яркие контрасты, передающие смену картин, событий.

Вопросы и задания

1. К какому жанру относится опера Чайковского "Иоланта"? Расскажите историю ее создания.
2. Каков музыкальный язык "Иоланты"? Чем он близок романсу?
3. Что такое ариозо?
4. Расскажите о первом ариозо Иоланты. Спойте начальные фразы. Чем необычна кульминация ариозо?
5. Как строится сцена Иоланты и Водемона? Расскажите о наиболее запомнившихся вам эпизодах. Спойте "гимн свету".
6. Какова роль оркестра в сцене Иоланты и Водемона?
7. Для каких голосов предназначены партии Водемона и Иоланты?
8. Найдите в словарях определения жанров: элегия, пастораль, баркарола, ноктюрн, серенада. Приведите примеры.
9. Сыграйте пьесу "Упрямец" (из "Альбома пьес для детей") Свиридова. Что лежит в основе пьесы: мелодия или речитатив?
10. Выпишите определения жанров: баллада, легенда, сказка. Приведите примеры.

МУЗЫКА И ДВИЖЕНИЕ

песни "Славны были наши деды". Бодрая, энергичная мелодия дает представление о характере походного марша:

114 В темпе марша

Славы бы, ли на-ши де-ды, Помнит их и швед и лях.
Их па-рил о-рел по-бе-ды на Пол-тав-ских на По-лях.
Зна-мя их пол-ка пле-ня-ет рус-ский штык наш бо-е-вой.
Он и нам на-по-ми-на-ет, как хо-ди-ли де-ды в бой.

В "Марше Преображенского полка", как и в других походных маршах, проявились яркие черты военной музыки. Это фанфарные ходы в мелодии с акцентами на устойчивых звуках, четкий ритм, темп энергичного шага, ясная гармоническая опора на аккорды тоники, субдоминанты и доминанты.

Фанфарными ходами пронизаны не только марши, но и торжественные канты петровской эпохи. Один из них был создан в 1721 году в честь победоносного окончания Северной войны. Это знаменитый кант "Радуйся, Росско земле":

115

Ра-дуй-ся, Рос-ско зем-ле!
Ра-дуй-ся, Рос-ско зем-ле!
Ра-дуй-ся, Рос-ско зем-ле!
Ли-куй, ли-куй, ли-куй и ве-се-ли-ся!

Древние обряды, игры, праздники, военные походы всегда сопровождала музыка. Она помогала людям объединиться в общем настроении, чувстве, движении. Так еще в глубокой древности возникли два жанра: марш и танец. Их назначение — организовать движения идущих или танцующих людей. Поэтому в маршевой и танцевальной музыке главные выразительные средства — ритм и темп.

Маршевая музыка

ПОХОДНЫЕ МАРШИ

Французское слово "марш" означает "ходьба", "движение вперед". Маршевая музыка сопровождает военные походы, торжественные церемонии, траурные шествия. Она очень разнообразна. Из всех видов маршей наиболее распространены походный марш. Обычно это пьеса волевого характера с четким ритмом. Размер марша $\frac{4}{4}$; темп энергичного шага. Мелодия ярка и лаконична, четко разделена на фразы, легко запоминается. Походный марш связан с военной музыкой, звучанием духового оркестра. Обратившись к истории нашей страны, мы узнаем о первом русском походном марше. Он появился в XVIII веке.

В 1711 году Петр I издал указ о создании "хоров гобоистов", то есть полковых духовых оркестров. Отныне каждый полк русской армии должен был иметь свой оркестр. Для этого из-за границы в Россию привезли духовые инструменты: флейты, гобой, валторны, трубы. Были приглашены опытные иностранные музыканты. Они воспитывали будущих оркестрантов из числа солдатских детей. Духовые оркестры исполняли не только военную музыку, но и танцевальную. Музыканты выступали перед горожанами на башиях Адмиралтейства и Петропавловской крепости. В честь Петра и его соратников звучали фанфары, приветственные песни — канты²¹ и виваты²², военные марши. До нашего времени дошел "Марш Преображенского полка"²³. Он представляет собой обработку солдатской

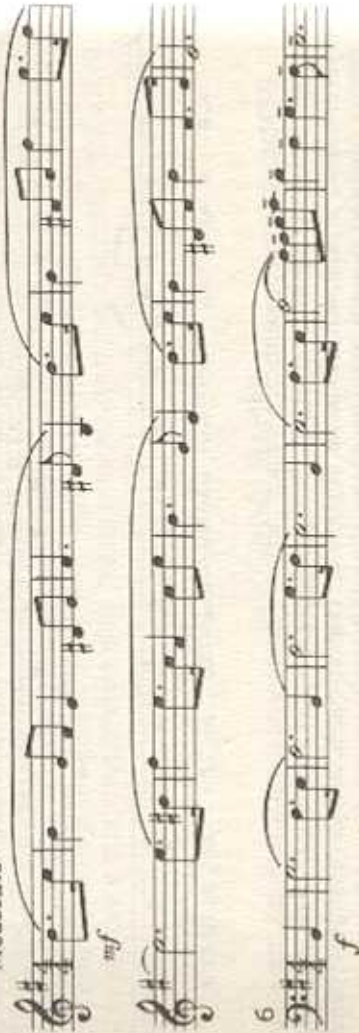
²¹ Кант — от лат. *cantus*, что значит "пение", "песня". Многоголосная (чаще трехголосная) хоровая песня без сопровождения.

²² Виват (лат.) — "да здравствует". Разновидность торжественного канта.

²³ Преображенский — один из первых русских гвардейских полков, основа петровской регулярной армии.

Черты маршевой музыки настолько устойчивы, что не изменились и столетия спустя. Среди русских походных маршей, наверно, нет более известного и любимого, чем "Прощание славянки". Его сочинил в 1912 году будущий военный дирижер, а в то время трубач тамбовского духового оркестра Василий Иванович Агапкин. Тогда, в 1912 году, шла ожесточенная война между странами Балканского полуострова и Турцией. Многие славянские женщины провозжали своих близких на фронт. Марш "Прощание славянки" посвящен им. Его обаяние — в лирическом тоне высказывания, легкой дымке грусти. Две основные темы марша распевны, широки по дыханию. Первая (ее можно назвать "темой прощания") звучит мягко, задумчиво, в высоком регистре. А вторая тема, по контрасту с первой, — мужественно и энергично в низком регистре. Ее характер определяется не только четким ритмом, но и резко очерченным мелодическим рисунком:

116³ Moderato



Этот марш, как и многие другие инструментальные марши, написан в сложной трехчастной форме. Его крайние части образованы двумя контрастными темами, а средняя часть, хотя и менее яркая, оттеняет крайние.

"Перед тобой как на ладони — готовый результат, и не видно, как к нему шли, через какие муки рождалась простая с виду тема... Самые глубокие, сильные чувства передаются через музыку непосредственно. Любовь и ненависть, борьба со злом, чувство земли, родины". Это высказывание В. И. Агапкина в полной мере можно отнести к маршу "Прощание славянки". Он звучал в Москве на Красной площади в самые трагичные и самые радостные для нашего народа дни: 7 ноября 1941 года и 24 июня 1945 — в день Парада Победы. Дирижировал духовым оркестром автор.

ЦЕРЕМОНИАЛЬНЫЕ И ТРАУРНЫЕ МАРШИ

Кроме походных, есть и другие, не менее важные виды маршей: церемониальные и траурные. Церемониальные марши сопровождают военные парады, важные события государственной жизни, открытия спортивных праздников, свадебные торжества. Траурные марши сопровождают погребальные шествия.

Оба вида маршей существовали издавна, но окончательно сложились к XVIII веку. С ними мы познакомимся, обратившись к музыке Французской революции

1789 года. Крупнейшим композитором этой эпохи был Франсуа Госсек. Его песни, гимны, марши звучали во время торжественных и траурных церемоний в Париже в течение нескольких лет.

Современникам запомнилась первая годовщина революции — 14 июля 1790 года. Задолго до начала праздника парижане готовили и украшали Марсово поле. В центре огромной площади помещался Альтарь Отечества — величественная трибуна для представителей Национального собрания, делегатов и гостей. Рядом разместились огромный военный оркестр под управлением Франсуа Госсека.

Среди маршей-гимнов Госсека самым ярким был гимн "Песнь 14 июля", созданный для трехголосного мужского хора и двух оркестров — духового и струнного. Величественные в своей простоте музыкальные фразы гимна складываются в протяженную мелодию. В ней сочетаются маршевые фанфары и плавность песенного напева:

117 Larghetto



Церемониальный марш, как и походный, имеет яркую мелодию, но отличается медленным темпом, большей распевностью и плавностью мелодических линий. Революция во Франции завоевывала свои позиции ценой многих жизней. Франция с почестями хоронила своих сыновей. Похороны героев революции прерывались в торжественные шествия, сопровождаемые музыкой. Так родились траурные марши.

Несомненно выдающимся произведением стал "Скорбный марш" Госсека, впервые исполненный на траурной церемонии похорон генерала Мирабо. При свете факелов под звуки "Скорбного марша" похоронная процессия медленно шествовала через весь Париж к Пантеону (месту захоронения выдающихся людей).

Зрелище ночного факельного шествия многотысячной толпы, сопровождаемого музыкой, вдохновило поэта Андре Шенье:

Мрачная и трогательная гармония,
Дай нам услышать твои аккорды!
А ты, патриотическая муза,
Спой погребальную песнь:
Скончался великий человек!

Исследователь музыки революционной Франции Жюльен Тьерсо отмечал, что в "Скорбном марше" Госсека впервые появились черты, которые в дальнейшем использовались композиторами XIX—XX веков в траурных маршах: "Барабаны глухо отмечают шаги, им отвечают стоны высоких инструментов, потом — похорон-

ный речитатив. Мелодии, собственно говоря, нет, а только отдельные восклицания потрясающей выразительности”:

118 *Largo*

Итак, характерные черты траурных маршей таковы: медленный темп, минорный лад, речитативный склад мелодии.

Непревзойденные шедевры в жанре траурного марша создал немецкий композитор Людвиг ван Бетховен. В 1789 году девятнадцатилетним юношей он торжественно приветствовал Французскую революцию. Ее идеалы — Свобода, Братство, Братство — были близки Бетховену. Тема борьбы за свободу стала одной из ведущих тем его творчества. Героические образы созданы в траурном марше его третьей симфонии, в триумфально-гимническом финале пятой симфонии.

Не менее впечатляет “Траурный марш на смерть героя” из сонаты для фортепиано № 12. В музыке слышна медленная поступь траурного шествия, патетические интонации надгробной речи, скорбные вздохи, торжественные перемены колоколов, прославляющие подвиг героя.

Марш написан в сложной трехчастной форме. Его крайние части — траурное шествие с характерным скорбным речитативом. Минорный лад, плотная аккордовая фактура, мрачное звучание фортепиано в низком регистре способствуют созданию трагического характера музыки.

[Maestoso]

Краткий средний раздел первой части звучит, как оплакивание героя. В нем появляются напевные интонации.

Средняя часть марша, трио, как обычно бывает в траурных маршах, более просветлена. Звучание фортепиано напоминает игру военного оркестра: слышатся барабанная дробь, тремоло литавр, трубные кличи.

Жанр марша, различные его виды, ввели в свои оперы, балеты, инструментальные сочинения многие композиторы. Мы познакомимся с двумя церемониальными маршами из оперы Джузеппе Верди “Аида”.

В финале второго действия воссоздана красочная и пышная церемония встречи победителей. “Перед вами вырастает древний и экзотический мир, полупышность его царей, его мрачный и жаркий климат Египта, его богатое искусство, переносит вас на несколько тысячелетий назад”, — писал русский критик Г. Ла-рош.

Первый марш, торжественный и помпезный, “задает тон” всей сцене. Великая тема, исполняемая хором и двумя оркестрами, открывает пышную церемонию:

120 Allegro maestoso

ff

Сла - ва Е - ги - п - ту, И - зи - де, на - шей стра - ны за -

- ши - те! Ца - рю держа - вы на - шей, ца - рю держа - вы

на шей гим - ны хва - лы по - ем.

В ней, кроме традиционных для церемониальных маршей черт - фанфарной мелодии, сдержанного ритма, звучного аккордового сопровождения, есть и другие своеобразные черты. Роскошна гармония марша, изобилующая красочными умень-

шенными септаккордами, экзотически звучит необычный для марша лад - гармонический мажор (с VI пониженной ступенью).

Вслед за героической темой появляется лирическая. Женский хор поет широко, по-итальянски гибкую кантлену:

121

[Allegro maestoso]

За ней следует мрачный и суровый хор жрецов. Он изложен в строгой полифонической манере:

122

[Allegro maestoso]

Эти три контрастные темы подводят к центральному эпизоду финала - встрече триумфатора. Предваряемый колонной трубачей, в золотой колеснице появляется молодой военачальник Радамес. В его честь звучит новый марш. По срав-

нению с первым, монументально-торжественным, этот звучит как "соло" триумфатора. Солирующая труба горделиво скандирует каждый звук мелодии.

123 [Allegro]

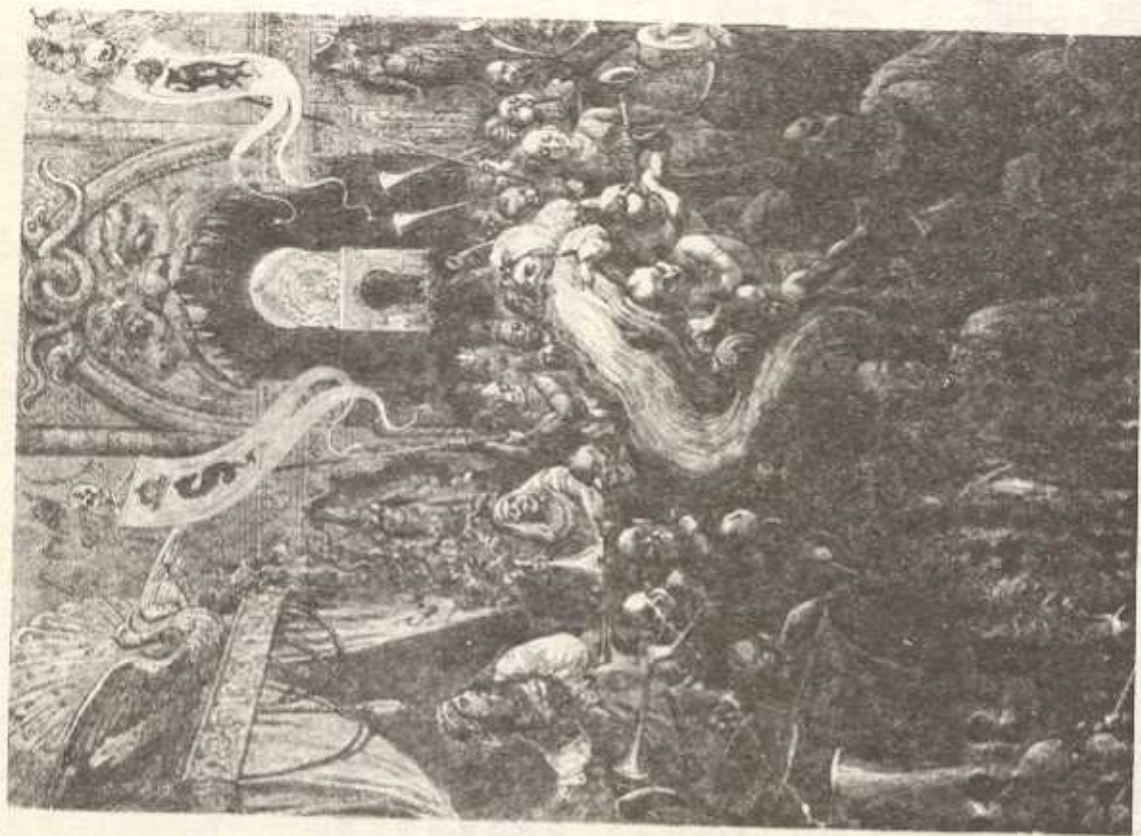


Вопросы и задания

1. Расскажите о предназначении маршей, их видах и характерных чертах.
2. Расскажите о "Марше Преображенского полка" и "Прощании славянки". Сыграйте темы обеих маршей, самостоятельно подберите к ним аккордовый аккомпанемент.
3. Каковы черты церемониальных и траурных маршей? Расскажите о маршах Госсека, Бетховена, Верди, сыграйте их темы.
4. Определите виды маршей в следующих произведениях: Григ - "Патриотическая песня"; Шопен - соната си-бемоль минор, вторая часть; Гуно - марш из оперы "Фауст"; Мендельсон - "Свадебный марш" (из музыки к комедии Шекспира "Сон в летнюю ночь"); Лист - "Мыслитель".
5. Сочините походный марш в форме периода.

СКАЗОЧНЫЕ МАРШИ

Жанр марша многолик. Он особенно интересен, когда в нем воплощаются сказочные образы. Вы, наверное, слышали "Шествие царя Берендея" из оперы "Снегурочка" Римского-Корсакова, марши из опер "Золотой петушок" Римского-Корсакова, "Любовь к трем апельсинам" Прокофьева и другие. Мы же обратимся к



Шествие Черномора

самому известному: сказочному "Маршу Черномора" из оперы Глинки "Руслан и Людмила".

Сочинить сказочный марш нелегко. В его музыке должно быть много необычного, неожиданного - волшебного. Но при этом сказочный марш обязательно должен сохранить основные черты: четкий ритм, яркую мелодию. А как марш становится сказочным? Ответ на этот вопрос мы получим, слушая "Марш Черномора".

...Арапов длинный ряд идет
 Парно, чинно, сколь возможно,
 И на подушках осторожно
 Седую бороду несет;
 И входит с важностью за нею,
 Подъяв величественно шею,
 Горбатый карлик из дверей:
 Его-то голове обритой,
 Высоким коллаком покрытой,
 Принадлежала борода.

В насмешливых строках Пушкина воссоздана картина торжественного ска-
 зочного шествия.

Марш начинается властной и неуклюжей, причудливой темой Черномора. Она излагается медными инструментами в унисон, что многократно увеличивает силу звука. Для этого композитор использовал два оркестра: духовой и симфонический. В теме очерчены резкие интонации окриков грозного владыки; ее мелодический рисунок угловат и неуравновешен, но в то же время она не лишена торжественности: мелодия излагается крупными длительностями — половинными и четвертными.

Однако в пятом такте ритмическая пульсация несжиданно ускоряется вдвое: марш становится суетливым, "карликовым". Он звучит в игрушечно-высоком регистре у флейт и кларнетов, исполняемый скерцозным штрихом *staccato*. Музыкальный образ Черномора, как нам кажется, становится двойственным: первый элемент темы рисует его таким, каким он хочет казаться, — всеильным владыкой мира, а второй элемент — таким, какой он есть на самом деле, — хилым карликом. Вот это волшебное превращение марша и делает его смешным — комическим.

124
 Tempo di marcia

Аккордовая фактура наполнена живописно-яркими, сказочными увеличенными трезвучиями. Ладовая неустойчивость, частая смена тональностей придают звучанию еще большую таинственность.

125

Средняя часть (трио) — волшебно-заrozenная в своей "неподвижности" музыка. Мы словно попадаем в царство гармоний и тембров. Прозрачно-холодная тема с чередующимися натуральными и пониженными ступенями украшена мерцанием ярких гармонических красок. Хрустальный тембр колокольчиков, прозрачная фактура придают ей особый сказочный характер:

126

В репризе²⁴ в оркестровке прибавляется новый штрих — визгливый голосок флейты-пикколо. Можно представить себе, что это и есть настоящий голос Черномора — беспомощного карлика:

...Но Черномор уж был известен
 И был смешон, а никогда
 Со смехом ужас несоместен.

²⁴ Марш написан в трех-пятчастной форме (форма, похожая на сложную трехчастную).

МАРШИ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКЕ

Композиторы написали много маршей для детей. Они звучат обычно в светлом высоком регистре. Их фактура легка и прозрачна, в ней нет "плотных" аккордов. Сыграйте "Марш деревянных солдатиков" из "Детского альбома" Чайковского:

127 Moderato

Сравните его с "Солдатским маршем" из "Альбома для юношества" Шумана:

128 Бодро и определенно

Какие похожие приемы использованы в них? Иногда композиторы украшали детскими маршами свои оперы. Так, в опере Чайковского "Пиковая дама" дети, подражая взрослым, звонко поют бодрый походный марш:

129 Allegro comodo

Мы все здесь со-бра-лись на страх вра-гам рос-сий - ским.

Злой не-друг, бе-ре-гись и с по-мыслом зло-дей - ским бе -

- ги ниль по - ко-рись. У - ра, у - ра, у - ра!

Похожи по характеру на детские и комические марши. В них много неожиданных музыкальных шуток. Вслушайтесь в забавное "Шестие кузнечиков" из фортепианного сборника Прокофьева "Детская музыка". Маршевый ритм строго выдержан в этой пьесе. А в мелодии — неожиданные огромные скачки через несколько октав! Ведь кузнечики иначе "шествовать" не могут.

130 Allegro

Резкие контрасты forte и piano, неожиданные модуляции, акценты — все эти выразительные средства музыка помогают слушателю представить забавную картинку.

ПЕСНИ-МАРШИ

Объединение двух жанров — песни и марша — давняя традиция. В основе инструментального "Марша Преображенского полка" лежит песня. И таких примеров множество. В песнях-маршах, энергичных, волевых, сохраняется песенная куплетная форма. Благодаря повторам куплетов песни-марши легко и быстро запоминаются. В творчестве Исаака Осиповича Дунаевского жанр массовых песен-маршей достиг расцвета. Известность к композитору пришла с рождением звукового кино. С выходом на экраны кинокомедии "Веселые ребята" (1934 год)

начала всенародная популярность музыки Дунаевского. Его "Марш веселых ребят" (на слова В. Лебедева-Кумача) запела вся страна:

131 В темпе марша

Лег - ко на серд - це от пе - сни ве - се - лой, о - на ску -
 - чать не да - ет ни - ког - да. И лю - бат пе - сню де - рев - ни и
 се - ла, и лю - бат пе - сню боль - ши - е го - ро - да.

Сразу же обратила на себя внимание яркая, красивая мелодия. Автор считал, что мелодия в песне – главное. Он писал: "Я – за горячую, эмоционально насыщенную мелодию, мелодию говорящую".

Создание массовых песен потребовало от автора особых средств выражения. Его "горячие", "говорящие" мелодии приподнято скандируют текст, они пронизаны фанфарными маршевыми интонациями. Вместе с тем маршевые интонации "сплавляются" с интонациями русских романсов, лирических оперных арий. Все эти черты есть в "Марше веселых ребят". Характерной приметой песен-маршей композитора стали выразительные хроматизмы – составная часть сложной и богатой гармонии его песен. В них гармония вышла далеко за пределы простых аккордов, типичных для этого жанра музыки. Автор использует в ней все богатства гармонического языка сложных жанров. Уже будучи прославленным композитором, Дунаевский писал своему учителю: "...Могли ли Вы 35 лет тому назад думать, что маленький музыкант, поклонник Бетховена и Чайковского, Брамса и Бородина, сможет стать мастером „легкого жанра“? Впрочем, именно моя солидная музыкальная завкасса помогла мне и помогает творить легкую музыку серьезными средствами".

Многими детьми и взрослыми любима задорная "Песенка о веселом ветре" (слова В. Лебедева-Кумача). Она впервые прозвучала в кинофильме "Дети капитана Гранта" (1936 год). В ней те же черты, что свойственны отважным героям фильма: смелость, энергия, упорство. Быстрый темп, стремительное движение создают образ пылкой, бесстрашной юности:

132 Маршеобразно. Бодро

А ну - ка пе - сню нам про - пой, ве - се - лый ве - тер, ве - се - лый

ве - тер, ве - се - лый ве - тер! Ма - ря и го - ры ты об - шар - и - лас - я на
 све - те и все на све - те пе - сен - ки слы - хал.

Вопросы и задания

1. Чем необычна музыка "Марша Черномора" Глинки? Расскажите об особенностях его мелодии, ритма, гармонии, оркестровки. Сыграйте темы этого марша.
2. Каковы особенности детских, шуточных маршей? Расскажите о "Шествиги кузнециков" Прокофьева. Какие особенности мелодии сделали его шуточным?
3. Что вы знаете о песнях-маршах Дунаевского? Спойте "Марш веселых ребят", "Песенку о веселом ветре" и расскажите о них.
4. Самостоятельно выберите подходящие стихи и сочините песню-марш.

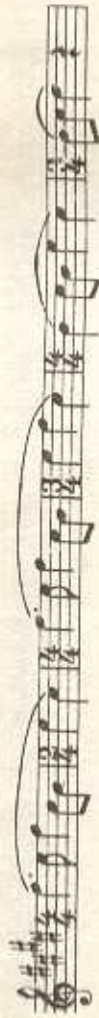
Танцевальная музыка

Древнейшие танцы, как уже отмечалось в начале главы, были частью обрядов. В Древней Греции весенние праздники в честь бога виноградарства и виноделия Диониса были игровыми действиями с плясками и пением. У древних славян обряды встречи весны были разнообразны. Один из них был распространен в южных областях России. В селе выбирали самую красивую девушку, наряжали ее в яркие одежды, а на голову надевали венок из весенних цветов, украшенный разноцветными лентами, бусами. Иногда роль богини Весны "поручалась" молодой березке, которую также украшали лентами, бусами²⁵. Девушку ставили в середине круга и водили вокруг нее хороводы, пели веснянки. Движение по кругу в хороводе имело тайный магический смысл: круг – символ солнца. В весенних хороводах, в пении люди призывали живворящее тепло.

Картины древних священных действий, обрядов, танцы языческой Руси запечатлены в балете И. Ф. Стравинского "Весна священная". Одна из его частей называется "Вешние хороводы". Мелодии двух хороводов, близкие подлинным народным напевам, поражают свободой и гибкостью ритма, метра, мелодического рисунка, переменной лада:

133 Tranquillo

²⁵ Венок из цветов остался важной деталью украинского девичьего костюма.



В "Весне священной" композитор воскресил те времена язычества, когда танец, обряд, игра, музыка были неразделимы и представляли собой единое действие.

НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ

"Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец. Северный росс не так пляшет, как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как финн; у одного танец бешеный, разгульный, у другого спокойный; у одного напряженный, тяжелый, у другого легкий, воздушный" (Н. В. Гоголь).

Гоголь обратил внимание на национальное своеобразие народных танцев. В каждом из них свой неповторимый темп, ритм, характер движений. Национальный костюм, в котором танец исполняется, также дополняет его характер.



Русский хоровод

В русском хороводе плавные неторопливые движения девушек, сплетающиеся кружево танца, сочетаются с плавными линиями длинных сарафанов, следя за жеста. Девичьи хороводы лиричны по характеру.

В украинском гопаке другие черты. Это живой задорный танец. Вглянитесь на украинский костюм. На девушках венки с лентами, недлинные юбки, нарядные красивые черевички (сапожки). На юношах вышитые рубахи, широкие шаровары-сапоги. В таких костюмах удобно лихо отплясывать гопака с его резкими движениями, прыжками и притопами. Движения, характерные жесты танца отражаются и в

музыке - в остром разнообразном ритме, акцентах, быстром темпе. В этом легко убедиться, слушая "Гопака" из оперы Мусоргского "Сорочинская ярмарка":

135 Allegretto scherzando



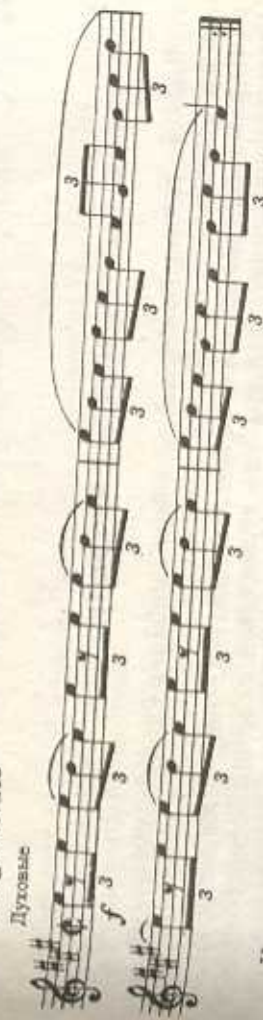
Русский трепак также имеет жизнерадостный характер. Это задорный, ритмически четкий танец с лихим притопыванием. В нем отражаются ловкость, сила, удалость танцоров. Таков "Трепак" из балета Чайковского "Щелкунчик":

136 Molto vivace



Славянские танцы гопака, трепак, а также полька, краковяк и другие (все они двухдольные), каждый по-своему выражают радость, ощущение полноты и красоты жизни. У южных народов эти же чувства, настроения выражены более открыто, бурно в стремительных зажигательных танцах. Так, танец лезгинка, распрямленный у многих народов Кавказа, покориет ловкостью, красотой движений танцовщиков, которые соревнуются между собой. Характерны быстрый темп, размер 6/8 и острая ритмика. Свообразие этого восточного танца отразилось в "Лезгинке" А. Хачатуряна из балета "Таяна".

137 Allegro vivace Дуговые



Итальянский танец тарантелла, живой и страстный по характеру, родился на юге Италии в городе Таранто. О его происхождении известна такая легенда. Человек, укушенный страшным пауком - тарантулом, может спастись от смерти

только в "бешеном" танце. Тарантелла отличается быстрым темпом, но в то же время очень четким ритмом. Размер $\frac{6}{8}$. Одна из самых знаменитых тарантелл создана итальянским композитором Джоаккино Россини:

138 Allegro con brio

Музыкальный фрагмент тарантеллы Россини. Музыка записана на двух системах нот (верхняя и нижняя октавы). В первом такте мелодия начинается с ноты G4, за которой следуют четвертные и восьмые ноты. Лирика под мелодией: Ды - шит мо - ре не - гой лун - ной, Час на - стал, сойдем - ся в круг! Слышно пень - е, смех и стру - ныв хо - ре ра - дост - ном под - руг.

Другой старинный итальянский танец — сицилиана (его родина — остров Сицилия). Он отличается мягким, сдержанным характером, неторопливыми плавными движениями. Спокойный темп, изящный ритмический рисунок с характерным пунктиром в размере $\frac{6}{8}$ типичны для сицилианы.

Многие композиторы обращались к этому жанру. Одна из самых напевных сицилиан принадлежит Иоганну Себастьяну Баху:

139 Andantino

Музыкальный фрагмент сицилианы Баха. Музыка записана на двух системах нот. Мелодия спокойная и плавная, с характерными пунктирными ритмическими фигурами. Динамика обозначена как piano (p).

Разнообразны по характеру движений, по ритмическому рисунку трехдольные танцы: менуэт, лендлер, вальс, мазурка, полонез. О них мы расскажем позднее.

СТАРИННАЯ СЮИТА

Наиболее распространенными балльными танцами в Европе в XVI веке были павана и гальярда.

Павана — старинный танец испанского происхождения, бытовавший также в Италии (под названием "падуана") и в других странах Европы. Латинское слово "pavo" означает "павлин", "пава". Этот танец-шествие исполняется торжественно и горделиво. Его строгие движения — шаги, повороты и поклоны — гармонировали с пышностью и великолепием костюмов. На дамах были длинные платья со шлейфами, высокие остроконечные шляпы. На кавалерах — плащи, шаги и необычно-

венные гуфли с длинными, загнутыми наподобие птичьего клюва носами. В танце хозяева дома приветствовали гостей. Темп паваны медленный размер $\frac{6}{4}$:

140

Музыкальный фрагмент паваны. Музыка записана на двух системах нот. Мелодия медленная и изящная, с характерными длинными нотами и плавными связками. Динамика обозначена как piano (p).

После паваны часто исполнялась веселая и подвижная гальярда (gagliarda в переводе с итальянского значит "веселая", "бодрая"). Это трехдольный танец с легкими прыжками. Родился в Северной Италии и широко бытовал в Европе, особенно в Англии и Италии:

141

Музыкальный фрагмент гальярды. Музыка записана на двух системах нот. Мелодия быстрая и ритмичная, с характерными прыжками и четкими ритмическими фигурами. Динамика обозначена как piano (p).

Известно, что в Италии на балах даже устраивали "конкурсы" на лучшее исполнение гальярды. Но павану и гальярду не только танцевали, но и исполняли как инструментальные пьесы.

В старинных сборниках гальярда всегда следовала за паваной. В этой паре танцев была общая тональность, но характер, размер, темп танцев были контрастны. Нередко гальярда была вариацией на тему паваны. Так появились старинные двухчастные сюиты. Первые инструментальные сюиты написаны для лютни. Она часто изображается на картинах старых мастеров. Лютня — один из древнейших инструментов. Ей около 4000 лет! В VIII веке арабы привезли ее в Испанию. В XVI—XVII веках лютня стала любимым европейским музыкальным инструментом.

В XVII веке павана и гальярда постепенно уступают место в сюите танцам аллеманде и куранте. Эту пару танцев дополнила другая — сарабанда и

жиг. Все четыре танца, объединенные общей тональностью и интонационным материалом, были по сути вариациями. Они образовали четырехчастный цикл старинной сюиты. Историческая заслуга в создании сюитного цикла – взаимосвязанных частей, образующих целое произведение, – принадлежит немецкому композитору XVII века Иоганну Якову Фробергеру. Он был знаменитым виртуозом-исполнителем на органе и клавишине, создателем тридцати сюит для клавира. В них закрепились строгая последовательность танцев: аллеманда, куранта, сарабанда и жига.

Рассказывая о старинных танцах, мы познакомили вас с сюитой си минор для клавира Фробергера.

Аллеманда – старинный танец предположительно немецкого происхождения²⁶. Имеет торжественный характер, умеренный темп, размер $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, плавную мелодию. Под звуки аллеманды в старинном замке торжественно и чинно двигались шестые придворных:

142 Andante

Куранта – танец итальянского происхождения, но, бытовавший также во Франции. Слово "куранта" переводится с французского как "бегущая". Французская куранта имеет торжественный, плавный характер, умеренный темп. В отличие от нее итальянская куранта – это быстрый изящный танец. Темп оживленный, размер $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$. Сложные и прихотливые фигуры танца отразились в причудливом мелодическом рисунке:

143 Allegretto

²⁶ "Allemande" в переводе с французского означает буквально "немецкая".

Аллеманда и куранта составляли в сюите первую пару танцев, контрастных по темпу, ритму и характеру. Этот контраст еще заметнее во второй паре танцев: это сарабанда – жига.

Сарабанда – старинный испанский танец. Величественный и торжественный по характеру, этот танец-шестье исполнялся при дворах Испании, затем Франции, Англии. Его круговое движение отразилось и в трехдольности метра, и в характерном "утяжелении" длительности на второй доле такта:

144 Largo

Финал сюиты – жига – энергичный танец английских моряков. Жиге свойственно быстрое движение в триольном ритме. Размер $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$. Склад обычно полифонический с имитационным вступлением голосов:

145 Allegro

Какие же признаки таких разнохарактерных пьес позволили Фробергеру объединить их в сюиту?

1. Общая для всех четырех пьес тональность си минор.
2. Общая исходная мелодическая фраза, то "интонационное зерно", из которого вырастают все пьесы сюиты.
3. Вариационное развитие в цикле. Вариационность усиливает сходство пьес, их родство, объединяет их.
4. Контрастность темпов и ритмических рисунков. Она усиливается к концу сюиты, вносит необходимое разнообразие в музыку.
5. Все пьесы написаны в двухчастной форме по одному тональному плану: Г – D, D – Г.

Композиторы конца XVII – XVIII века значительно расширили четырехчастный цикл сюиты, сделали его крупнее, масштабнее. Сюита пополнилась новыми,

В сюитах Куперена большая часть пьес имеет названия. В одних случаях это лирические пьесы-настроения, в других – жанровые зарисовки, в третьих – музыкальные портреты: "Флорентинка", "Сестра Моник", "Кумушка", "Тайнственная" и т. д. Таких пьес большинство.

В предисловии к первому сборнику своих соит композитор писал: "Пьесы с названиями являются своего рода портретами, которые в моем исполнении находили довольно пожими". Слушая пьесу "Сестра Моник", нетрудно представить себе ее веселый нрав:

146

Нежно



Произведения, имеющие названия, называются программными. "Удачно выбранное название усиливает воздействие музыки и самого прозаического человека заставит что-то вообразить, на чем-то сосредоточиться" (Р. Шуман). В пьесах Куперена есть одна тайна: под заманчивыми названиями скрываются все те же старинные танцы – менуэты, гавоты, сарабанды, жиги.

Клавесинное наследие Жана Филиппа Рамо не так обширно. Им создано 47 пьес. Многие из них – шедевры клавесинной музыки. Вот веселый "Ригодон".

147

Allegro moderato



модными в XVIII веке танцами, в основном французскими. Это были менуэты, гавот, пастель, мюзет, бурре, ригодон. Кроме того, в сюиту включали польский: полонез, итальянскую арию и другие пьесы.

Вопросы и задания

1. Сыграйте целиком сюиту си минор Фробергера.
2. Найдите "интонационное зерно", общее для всех частей сюиты.
3. В каком из танцев самый медленный темп, а в каком – самый быстрый?
4. В каком из танцев используется прием имитации?
5. Какие танцы были предшественниками аллеманды, куранты? Что вы знаете о них?
6. Какой струнный инструмент был самым популярным в XVI-XVII веках? Расскажите о нем.

СЮИТА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ XVIII ВЕКА

В начале XVIII века выдающиеся произведения в жанре сюиты были созданы во Франции Франсуа Купереном и Жаном Филиппом Рамо. Их сюиты представляли собой свободную последовательность танцевальных пьес, не ограниченную четкими "обязательными" танцами, как, например, у Фробергера. Количество частей в сюите колебалось от 4 до 24! Каждая из пьес была изящно отточенной, доведенной до совершенства миниатюрой. Вереница ярких танцев напоминала пеструю нарядную гирлянду – любимое украшение в искусстве XVIII века. Музыкальный язык сюит французских композиторов отразил особенности звучания клавесина – любимого в то время во Франции инструмента.

Предшественник фортепиано, клавесин обладал ярким блестящим звуком. Наибольшим диапазоном, отрывистым, "суховатым" тембром. Франсуа Куперен, названный Великим, написал 250 пьес для клавесина и составил из них 27 сюит.



Самая знаменитая пьеса Рамо — "Тамбурин". Она написана в духе оживленного народного танца, который исполнялся под аккомпанемент маленького барабана — тамбурина и флейты. Первая, главная тема звучит трижды, чередуясь с другими:

148

Эта повторяющаяся тема называется рефреном, а новые темы — эпизодами. Рефрен всегда звучит неизменно в одной тональности, в то время как эпизоды могут менять тональность. Обычно рефрен звучит трижды, начиная и заканчивая пьесу, а между его проведениями помещаются два эпизода. Так образуется форма рондо, что значит "хоровод", "хождение по кругу". Она свойственна как народным французским хороводным песням, так и пьесам французских клавесинистов. Форма рондо любима многими композиторами. Она часто встречается в произведениях Глюка, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Сен-Санса, Прокофьева.

Вопросы и задания

1. Чем отличается сюита французских клавесинистов от старинной четырехчастной сюиты, сколько в ней может быть частей?
2. Что вы знаете о клавесине? Назовите имена французских клавесинистов.
3. Почему пьесы французских клавесинистов можно назвать программными?
4. Как строится форма рондо? Что такое рефрен и эпизод?
5. Меняется ли тональность рефрена в "Тамбурине" Рамо?

Великий Иоганн Себастьян Бах любил жанр сюиты. Он знал сюиты французских клавесинистов — своих современников. Французские танцы были в Германии в большой моде, и Бах охотно включал их в свои сюиты. Создавая "Французские", а затем "Английские" сюиты (по 6 пьес в каждой сюите), Бах расширил масштаб шикла за счет танцевальных и нетанцевальных пьес. "Французские сюиты" предназначались скорее всего для домашнего музицирования. Их музыка отличается теплотой, изяществом, скромностью технических приемов. А вот "Английские сюиты" значительно масштабнее, сложнее по музыкальному языку. Новые части шикла помещаются в начале: это вступительные пьесы — увертюры, прелюдии, фантазии. Они придают сюитам яркий концертный характер. Перед финалом Бах помещает пьесы танцевального характера — гавоты, менуэты, полонезы и т. п. Эти танцы принято называть вставными. Иногда они даются с вариацией-дублем. Таким образом размер сюиты вырастает более чем вдвое.

"Английская сюита" № 3 состоит из 9 частей. Ее начинает захватывающая энергией движения прелюдия концертного характера:

149 *Vivace con fuoco*

Среди частей этой сюиты выделяется скорбно-возвышенная сарабанда — своего рода лирический монолог:

150 *Molto sostenuto*

Последующая вереница вставных танцев покоряет своей безыскусной простотой, красотой мелодии. Вот один из них — гавот:

151 *Vivace*

Сохраняя четырехчастную основу старинной сюиты, Бах значительно расширил масштабы соитных приклов, придал им концертный блеск и виртуозность.

В оркестровых сюитах (их 5) Бах вовсе отказывается от традиционной последовательности танцев. Его оркестровые сюиты строятся свободно. В них сохраняются тональное единство частей, контрастность темпов и ритмов. В сюите № 2 си минор семь частей. Она начинается не аллемандой, а пастетической, торжественной увертюрой. Далее следует целая гирлянда танцев, преимущественно французских. В этих изящных лирических пьесах часто солирует флейта – любимейший инструмент в Германии XVIII века. Композитор от номера к номеру усложняет ее партию. А в финале флейта исполняет виртуозную концертную пьесу под названием "Шутка".

152 Presto



Легкость, скорозность звучания флейты, стремительный темп делают "Шутку" блестящим финалом оркестровой сюиты (этой пьесой Бах заменил традиционную жигу). "Шутка" исполняется и как самостоятельная концертная пьеса.

Вопросы и задания

1. Назовите четыре основных танца старинной сюиты.
2. Какие новые танцы появились в сюитах И. С. Баха?
3. Что такое вставные танцы? Где они помещались в сюитах Баха?
4. Расскажите о музыке "Английской сюиты" № 3 и второй оркестровой сюиты Баха. Сыграйте темп из этих произведений.
5. Какова роль флейты во второй оркестровой сюите Баха? Почему "Шутка" является финалом, а не какой-либо другой частью сюиты?

ИЗ ИСТОРИИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ТАНЦЕВ

В XVII веке Франция была законодательницей танцевальной моды. В 1661 году в Париже была создана единственная в Европе "Академия танца". В это время в Париже стали открываться первые танцевальные залы для народных балов. Сам глава государства – король Людовик XIV – был страстным любителем танцев, музыки. При нем появились многие французские балеты. В тридцати из

них он исполнил сольные партии. При Людовике XIV был создан и первый ансамбль скрипачей – знаменитые "24 скрипки короля" под руководством Ж. Б. Люлли.

МЕНУЭТ

Менуэт – старинный французский крестьянский танец. В XVII веке король Людовик XIV открыл моду на танец, продержавшийся в музыке несколько столетий! Вскоре менуэт оставил позади все другие придворные танцы XVII века. Существовал "менуэт короля", "менуэт королевы", "менуэт двора". Танцевальные движения были так замысловаты (поклоны, реверансы, мелкие шаги, закруженные изящные движения)²⁷, что проходили не дни, а годы, прежде чем аристократы решались танцевать менуэт на придворном балу. Постепенно в менуэте исчезли простонародные черты и он стал "школой изящных манер". Умение танцевать считалось неотъемлемой частью хорошего воспитания дворянских детей.

В начале XVIII века мода на менуэт пришла и в Россию. Об этом свидетельствует историк русского искусства Якоб Штелин: "Французский балетмейстер Ланде не побоялся публично заявить: „Кто хотел бы видеть, как верно, по правилам, изящно и непринужденно нужно танцевать менуэт, тот должен был бы посмотреть этот танец при русском императорском дворе..."

Менуэты, звучавшие в Петербурге на Петровских ассамблеях, исполнялись как танцевальные, а затем и как инструментальные пьесы²⁸. В характере менуэтов русские композиторы создавали и вокальные сочинения.

Во второй половине XVIII века менуэт – не только танцевальная и инструментальная пьеса. Он становится одной из частей таких сложных жанров музыки, как соната, симфония, звучит в операх.

Вольфганг Амадей Моцарт, еще будучи ребенком, научился танцевать менуэт в Париже. Первый сборник его детских клавишных пьес состоит в основном из менуэтов. В них, первых сочинениях восьмилетнего мальчика, проявилась поразительная наблюдательность. В интонациях, изящном рисунке мелодии, словно в зеркале, отразилась пластика танца – поклоны, грациозные жесты, плавные приседания.

153 Allegretto



²⁷ Танцующие должны были соблюдать построение в виде букв S и Z.

²⁸ Петровские ассамблеи – первые в России общественные собрания, учрежденные по указу Петра I в 1718 году. Они устраивались не только "для забавы, но и для дела", чтобы на них можно было "друг друга видеть и о всякой нужде пере-говаривать, также слышать, что и где делается..."

В опере "Дон-Жуан" менуэт представлен Моцартом как блестящий балльный танец - истинный "король танцев". Приподнятое скандирование мелодии, фанфарные обороты, пунктирный ритм придают ему помпезный, торжественный характер.

154

Minuetto

Дань любви менуэту принесли и композиторы XIX - XX веков: Бетховен, Шуберт, Чайковский, Танеев, Дебюсси, Прокофьев.

ГАВОТ

Если менуэт стал "танцем королей и королем танцев", то его ровесник гавот остался "непризнанным королем", он не разделил громкой славы менуэта как балльный танец, а стал известен главным образом как инструментальная пьеса. По происхождению гавот - старинный французский народный танец, имеющий четкий размер, умеренный темп. Став придворным танцем, он приобрел грациозный и жеманный характер. В XVII веке на гавот обратил внимание французский композитор Жан Батист Люлли. Он ввел гавот в "высокие" жанры балета и оперы, придав ему изысканность. Знаменитый Гавот ре минор был написан Люлли как пьеса для балета. Эта лирическая пьеса, исполненная очарования, нежной грусти и изящества, отразила в своей четкой ритмике, в мелком, изящном мелодическом рисунке изысканность танцевальных движений старинного придворного танца. В ней использована любимая французскими композиторами форма рондо:

155 Moderato

138

В XIX веке гавот изредка появляется в балетах. Он находит свое место в произведениях Чайковского и Глазунова. А в XX веке неожиданно возрождается в музыке Прокофьева и Шостаковича.

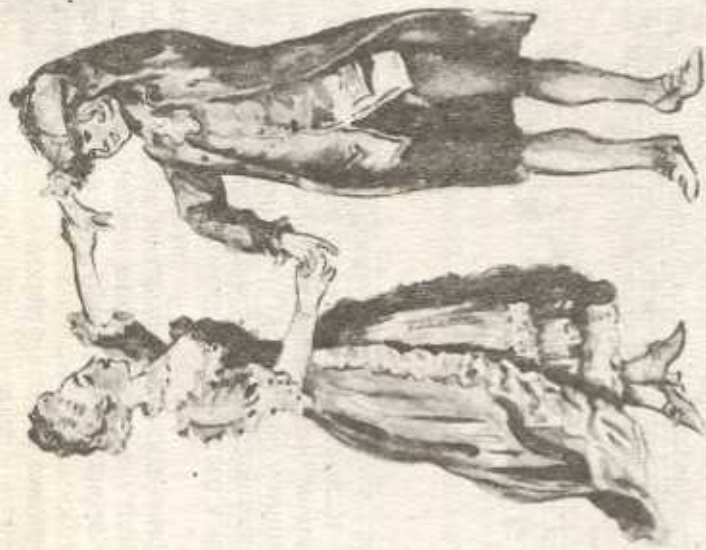
Гавот из "Классической симфонии" Прокофьева - одно из самых популярных сочинений композитора. Он нарисовал юмористическую картинку как бы рукой Гайдна, блестяще осуществив свое намерение: написать симфонию так, как ее написал бы Гайдн, живи он в наше время.

Классическое начало гавота выражено прежде всего в четкой, квадратной симметрии фраз (2 + 2 такта), ясной форме. Прокофьев проявил здесь доскональное знание строения старинных танцев. В трехчастной композиции гавота в качестве среднего раздела звучит мюзет с характерными "волыночными" басами. Композитор не забыл обязательный закат в две четверти, украсил мелодию "заветным вензелем" галантной музыки XVIII века - как бы замедленным группетто:

156 Non troppo allegro

В чем же проявился самобытный почерк Прокофьева - композитора XX века? Сохранив традиционную форму, четкую квадратную структуру старинного гавота, автор обновил его музыкальный язык. Это сказалось в мелодии и гармонии. После плавного затакта мелодический рисунок начинает резко "ломаться", теряет привычную закругленность. В мелодии следует каскад октавных "прыжков", немислимых в чинном и жеманном гавоте. Гармония тоже не отстает в озорстве: тональности сменяют друг друга, беспечно перепрыгивая связующие промежуточные аккорды: ре мажор, до мажор, си мажор и т. д. Каждое из предложенных заканчивается гармонической "ошибкой". И только в конце первой части появляется долгожданный заключительный каданс D - T. Ступенные яркие гармонические красок, угловатая резкость мелодии придают музыке динамичный и в то же время комический характер. Эти юмористические преувеличения, нарушение "правил

139



Бальный танец XVIII века
(рисунок с книжной заставки)

приличия" в аристократическом танце и есть своеобразная прокофьевская манера современного толкования старинной музыки.

Вопросы и задания

1. Какие черты старинных танцев сохранились в гавоге Прокофьева из сборника "Десять пьес" для фортепиано ор. 12; в менуэте из восьмой сонаты для фортепиано?
2. Сочините менуэт в форме периода из 8 тактов, используя ритм детского менуэта Моцарта фа мажор (см. пример 153).

ПОЛОНЕЗ

С французскими танцами – менуэтом и гавотом – с давних пор соперничал полонез – польский танец, в XVIII веке широко распространившийся по всей Европе.

В старину (XVI–XVII века) полонез называли "великим пешим танцем". Поначалу он исполнялся только мужчинами – польскими рыцарями, затем рыцарем и его оруженосцем и наконец стал парным балльным танцем. Старинный полонез был парадным танцем-шествием торжественно-праздничного, мужественного характера. Блестящая пышная одежда польской знати сверкала золотом.

драгоценными камнями, мехами и бархатом (причем мужской костюм не уступал женскому в роскоши и обилии украшений). Костюм соответствовал парадному характеру полонеза, которым хозяин дома в паре с самой уважаемой дамой открывал бал.

Шаг полонеза степенный и изящный, сопровождается неглубоким и плавным приседанием на третьей (последней) четверти каждого такта. Начальная же четверть имеет характерную ритмическую фигуру: восьмая – две шестнадцатые.

В инструментальной музыке полонез известен с XVI века. В XVIII веке полонезы часто встречаются в клавирной музыке И. С. Баха и его сыновей: Вильгельма Фридемана Баха (ему принадлежат 12 полонезов) и Филиппа Эмануэля. Полонезы писали также Гендель, Моцарт, Бетховен.

В России полонез обрел вторую родину. Сначала он появился как балльный танец на Петровских ассамблеях, где его танцевал Петр Великий с Екатериной I, открывая первые в Петербурге балы. К концу XVIII века полонез становится одним из самых популярных танцев в России. Торжественный и величавый характер полонеза соответствовал духу времени – блестящей екатерининской эпохе.

Русские композиторы создали немало произведений в жанре полонеза. Так, Осипу (Юзефу) Козловскому (полюку по происхождению, офицеру русской армии) принадлежит 50 полонезов, в том числе знаменитый в то время "Гром победы, раздавайся". Впервые он был исполнен во дворце князя Григория Потемкина в 1791 году на празднествах в честь взятия турецкой крепости Измаил (штурмом крепости командовал Суворов). Этот парадный полонез исполнялся оркестром с хором, стихи написал Г. Р. Державин:

157

Maestoso
Хор

Козловский первым в России создает не только героические, но и лирические, драматические полонезы, уже освободившиеся от роли придворного танца и ставшие концертными песнями. Это же направление - лирическое - развивается в дальнейшем ученик Козловского, польский композитор Михал Клеофас Огиньский - автор примерно 20 полонезов, в том числе и знаменитого полонеза для фортепиано "Прощание с родиной". В этой лирической пьесе четкая ритмобортула танца отступает на второй план (танцевальный эпизод героического характера есть в среднем разделе), а на первом плане - выразительная мелодия, проникнутая настроением грусти:

158 Moderato

159 Trilo

Однако подлинной вершиной в развитии жанра полонеза стало в XIX веке творчество польского композитора Фридерика Шопена. В 16 полонезах для фортепиано он воспел героическую историю своей страны.

Образ гордой, независимой Польши рождается в фанфарах и победных кликах полонеза ля мажор. Композитор неуклонно выдерживает ритмоформулу танца во всех трех его грандиозных по звучанию разделах. Восклицательные интонации в мелодии, усиленные динамикой, напряженное гармоническое развитие, плотная аккордовая фактура - все это помогает создать образ блестящей и величественной Польши:

160 Allegro con brio

161

Полонезы как блестящие парадные танцы появились в музыке русских композиторов XIX века: во втором акте оперы Глинки "Иван Сусанин", в операх "Борис Годунов" Мусоргского и "Пан-воевода" Римского-Корсакова, в шестой картине (бал в Петербурге) оперы "Евгений Онегин" Чайковского.

Moderato. Tempo di polacca

162

Блестящие концертные полонезы принадлежат Лядову, Глазунову.

МАЗУРКА

В XIX веке наряду с вальсами, полонезами была широко распространена в Европе и мазурка. Родина мазурки - Польша, а точнее, ее область - Мазовия. Этот трехдольный подвижный прыжковый танец был любим и крестьянами, и горожанами, и аристократами. Для мазурки типичен острый ритмический рисунок мелодии - пунктирный ритм на первой доле такта, резкие акценты на второй, а то и на третьей доле. Звучанию нередко присущ своеобразный ладовый оттенок - мажор

с IV повышенной ступенью (лидийский лад) или минор с VI повышенной ступенью (дорийский лад), свойственные польской народной музыке. В сопровождении же часто звучали "волыночные" квинты, подражавшие народному оркестру.

Все богатство и разнообразие этого польского танца запечатлел в своих мазурках (их около 60) Фридерик Шопен. Он называл мазурки "obrazki" — "картинки". И действительно, в них даны и зарисовки незатейливых сельских вечеринок, и картины блестящих балов польской шляхты. Есть у Шопена и лирические мазурки, овеянные светлой грустью воспоминаний...

Познакомимся с одной из мазурок Шопена — блестящей балльной мазуркой си-бемоль мажор (ор. 7 № 1). Активный пунктирный ритм с "капризными" акцентами на разных долях такта, нарочито угловатый и резко прочерченный рисунок мелодии подчеркивают прыжковый характер танца:

163 *Vivace*

Основная тема мазурки, стремительная и капризно-озорная, звучит трижды, чередуясь с двумя эпизодами. Такая музыкальная форма нам уже известна — это рондо. Первый эпизод лирический, с напевной мелодией без резких скачков:

164

Второй эпизод звучит неустойчиво. В мелодии появляются обороты народного лада (дважды гармонического минора), ниспадающие интонации, а в сопровождении — "волыночные" басы, как при исполнении деревенским оркестром:

165

Возвращение после немного сумрачного эпизода мажорного рефрена подчеркивает блеск и изящество миниатюры.

Картины деревенских праздников "нарисованы" во многих мазурках Шопена. В одной из них, мазурке до мажор (ор. 7 № 5), композитор подражает немудрой игре сельского оркестра (в него обычно входили скрипка, волынка и контрабас — "толстая Марина"). Размашистая мелодия мазурки звучит в до мажоре, затем в соль мажоре. Далее, по указанию автора, надо все повторить с начала до конца. Но дело в том, что "конца" в мазурке как бы нет — она "бесконечна". Эта мазурка — шутка композитора:

166 *Vivo*

Мазурки сочиняли не только польские, но и русские композиторы — Глинка, Чайковский, Скрябин и другие. Так, мазурка наряду с полонезом включена в сцену пышного польского бала в опере Глинки "Иван Сусанин".

Однообразный и безумный,
Как вихорь жизни молодой,
Кружится вальса вихорь шумный;
Цета мелькает за четой.

А. С. Пушкин

В начале XIX века Европа закружилась в вихре вальса. Его с упоением танцевали в Вене и Париже, в Берлине и Петербурге. Популярность вальса объясняется простотой и изяществом этого танца. Вальс проникает во все жанры музыки — от песни, романса до оперы, балета, симфонии. К вальсу обращаются самые выдающиеся композиторы века: Шуберт, Вебер, Шопен, Глинка, Берлиоз, Лист, Чайковский...

Многие народные танцы Австрии, Германии и Чехии были предшественниками вальса: Kupaanz, Rollet, Drechet, а позже Walzer. Все они основаны на кружении, и перевод их названий с разными оттенками означает "круговой", "вертящийся".

Первые на сцене вальс прозвучал в венской премьере оперы "Редкая вещь" Мартини-Солера в 1786 году. Этот вальс, полюбившийся публике, вскоре перешел в балльные залы.

Прямым предшественником вальса был лендлер — австрийский и немецкий крестьянский танец, исполнявшийся в неторопливом трехдольном движении. Его мелодия, простодушная по характеру, несложная, строилась обычно по аккордовым звукам и имела ровный ритмический рисунок с преобладанием восьмых. Встречающиеся у Моцарта, Гайдна, Бетховена "Немецкие танцы" это, по существу, тоже лендлеры. Характерные особенности этого танца ярко проявились в лендлерах Франца Шуберта:



В первые десятилетия XIX века вальс и лендлер еще блуждают, как равноправные танцы. На знаменитых в Вене вечерах, "шубертиадах", где собирались друзья Шуберта — музыканты, поэты, художники, — композитор без усталости играл, импровизировал лендлеры, вальсы, польки, марши. Лендлер отличается от вальса темпом и характером сопровождения. В лендлере четко отмечаются все три доли такта. В более быстром, подвижном вальсе сопровождение "облегчено": в нем не три акцента, а один, падающий на первую долю такта.

В лендлерах и вальсах Шуберта несложные песенные мелодии часто освещены волшебной игрой красок гармонии, мерцанием одноименных ладов. Поэтому их звучание изысканно и поэтично.

168



Лендлеры и вальсы Шуберта были лирическими миниатюрами. Но венцы хотели танцевать Большие Вальсы, целые "гирлянды", "цепочки" вальсов. И издатели выпускали сборники вальсов Шуберта и других композиторов, объединяя их по пять в каждой "гирлянде" — все в одной тональности и с обязательной кодой. Так зарождалась форма венского вальса. Создателями венского вальса стали композиторы и дирижеры, любимцы Вены Йозеф Ланнер и Иоганн Штраус (отец). Пик их славы приходится на 20—40-е годы XIX века.

В своих "Записках" Глинки, вспоминая о посещениях Вены летом 1833 года, пишет: "Я часто и с удовольствием слышал оркестры Ланнера и Штрауса". О сильном впечатлении от музыки Иоганна Штрауса пишет немецкий композитор Рихард Вагнер, посетивший Вену на год раньше Глинки: "Никогда я не забуду того огня, того близкого к бешенству одушевления, с каким Иоганн Штраус вел оркестр, подыгрывая тут же на скрипке. Этот демон венского музыкального народного духа весь преобразался при начале каждого вальса... И настоящий стон восторга вырывался из груди публики, омыанной его музыкой более, чем выпитым вином, стон, уносивший волшебного скрипача-дирижера на жуткую высоту".

Однако не ему, Иоганну Штраусу-отцу, а Иоганну Штраусу-сыну суждено было стать "королем вальса".

Когда слава отца была еще в зените, 18-летний сын блестящим дебютом 15 октября 1844 года начал свой путь композитора и дирижера, создателя поэтичных вальсов-поэм о Вене, о своем романтическом веке. Пресса многозначительно и красноречиво отзывалась о дебюте будущего "короля вальсов": "Доброй ночи, Ланнер, доброго вечера, Штраус-отец, доброго утра, Штраус-сын!"

В творчестве Иоганна Штрауса-сына вальс вырос в самостоятельный концертный жанр. Если ранее вальсы господствовали в танцевальных залах (в Вене зал "Аполло" вмещал 5000 танцующих), то с середины 50-х годов они чаще звучат на концертной эстраде.

Европейская слава Штрауса утвердилась в России, где в течение десяти сезонов (1856—1865) он дирижировал концертами в Павловске (под Петербургом), исполняя не только свою музыку, но и произведения Моцарта, Бетховена, Вебера. Он посвящал целые концерты творчеству Глинки, открывая россиянам гениальность их соотечественника, включал в концертные программы еще никому не известную музыку Александра Серова, сочинения молодого студента Петербургской консерватории Петра Чайковского.

Лучшие вальсы Штрауса были написаны им по возвращении из России в Вену. Это были вальсы "На прекрасном голубом Дунае" (1867 год) и "Сказки Венского

Такую же сюту из пяти вальсов с обрамлением представляют собой "Сказки Венского леса".

171 Tempo di valse

Штраусом-сыном написано 168 вальсов, множество полек, множество полек, кадрили, маршей. Его вальсы, по-весеннему радостные, восторженные, любимы и по сей день. Но выражению И. Дунаевского, "это музыка, заставляющая сверкать наши души и глаза".

Вальс как символ лирики звучит в лучших произведениях XIX и XX столетий. Оркестровый "Вальс-фантазия" Глинки открывает список шедевров этого жанра в русской музыке. В симфониях, операх, балетах Чайковского вальс связан с образами счастья, высокого душевного подъема. Выразительные, поэтические вальсы созданы Шопеном, Берлиозом, Сибелиусом.

В XX веке лирический вальс представлен музыкой наших отечественных композиторов. Это хрупкий вальс - портрет юной Наташи Ростовой - в опере Прокофьева "Война и мир", напряженно-страстный вальс Хачатуряна из музыки к драме Лермонтова "Маскарад", элегический вальс Свиридова из музыкальных иллюстраций к повести Пушкина "Метель" и многие другие.

Вопросы и задания

1. Расскажите о полонезе и мазурке. Где родина этих танцев? Каковы их характерные черты?
2. Какие танцы были предшественниками вальса, что их объединяло?
3. Чем отличается вальс от лендлера?
4. Какова ритмоформула вальса?
5. Как строился венский вальс и кто из венских композиторов закрепил форму венского вальса?
6. Расскажите о творчестве Иоганна Штрауса и сыграйте темы его вальсов.
7. Сочините вальс в трехчастной форме, используя его ритмоформулу.

леса" (1868). Они воспевают романтической одухотворенностью, богатством и красотой мелодий, широкой музыкального развития, масштабностью формы. В них окончательно закреплена форма венского вальса из пяти танцев, обрамленных развернутым вступлением (интродукцией) и кодой.

"На прекрасном голубом Дунае" - это поэтический вальс-поэма о Вене, о Дунае. Во вступлении вы как будто слышите звуки утреннего пробуждения природы, когда из трепетной тишины рождаются легкие контуры будущей мелодии вальса:

169 Andantino

Далее широкой волной разливается мелодия первого вальса, а вслед за ним, чередуясь, появляются все новые мелодии, одна прекраснее другой. Заказавший этот вальс хормейстер Венского хора Иоганн Гербек писал: "Я не знаю, слышу ли я Дунай или вальс о Дунае. То ли река течет бесконечно, то ли вальс кружится бесостановочно".

170

ЖАНРЫ ВИРТУОЗНОЙ МУЗЫКИ

Вы учитесь играть на разных инструментах и знаете, как важно овладеть техникой игры. Чтобы исполнить "Шутку" Баха или "Аппассионату" Бетховена, нужно быть виртуозом, мастером. Слово "виртуозность" означает высшее мастерство. Любой музыкальный инструмент – будь то флейта, орган или скрипка Страдивари – раскрывает все свои возможности лишь тогда, когда к нему прикоснутся руки мастера – музыканта-виртуоза.

Усовершенствование музыкальных инструментов, усложнение техники игры привело в XVIII веке к развитию жанров виртуозной музыки: концертов, сонат. Жанры, утвердившиеся в прошлом, XVII веке, – вариации, фантазии, токкаты – обрели новый подлинно виртуозный блеск.

В XVIII веке состоялись исторические состязания великих музыкантов: Г. Ф. Генделя и Д. Скарлатти, В. А. Моцарта и М. Клементи.

Смелым новатором, изобретателем новых приемов игры на клавишине был итальянский композитор XVIII века Доменико Скарлатти. В своих 555 пьесах для клавишных инструментов он развивал такие сложные приемы игры, как быстрые пассажи, арпеджио, трели, двойные ноты, перекрещивание рук. В предисловии к первому сборнику своих сонат для клавишины автор писал: "...Не жди в этих композициях глубокого замысла, это лишь затейливая музыкальная шутка, цель которой – воспылывать в тебе уверенность в игре...". По воспоминанию современника Скарлатти, одного английского органиста, его игра "производила ошеломляющее впечатление: казалось, будто за инструментом сидела тысяча чертей".

172 [Allegro]



150



Виртуозная клавишинная техника совершенствовалась и великими французскими клавишниками Жаном Филиппом Рамо и Франсуа Купереном. Музыкант, исполняющий их произведения, должен владеть филигранно-отточенной техникой, обладать высоким музыкальным вкусом.

В XVIII веке жанром, наиболее ярко демонстрирующим мастерство исполнителя, становится инструментальный концерт. По свидетельству современника, Моцарт на пятом году жизни пытался записать и даже исполнить сложный концерт. Уже в столь раннем возрасте гениальный ребенок имел представление о том, что концерт должен быть технически трудным и "нужно упражняться до тех пор, пока не получится". В инструментальном концерте солист состязается с оркестром в мастерстве. Классический тип трехчастного концерта сложился в творчестве итальянского композитора Антонио Вивальди – автора 465 концертов для различных инструментов. Они послужили образцами для И. С. Баха, создавшего первые концерты для клавишины с оркестром, для органа. Во второй половине XVIII века выдающиеся произведения в этом жанре принадлежат французскому композитору Луиджи Боккерини (создателю виолончельного концерта с оркестром), И. Гайдну, В. А. Моцарту.

XIX век дал миру великих виртуозов – Паганини, Шопена, Листа. Это эпоха расцвета исполнительского искусства, утверждения в исполнительстве блестящего виртуозного стиля. Путь к нему неизбежно лежал через упражнения, инструментальные пьесы, развивающие технические возможности музыканта. Большое значение приобрела учебная литература. Так, знаменитый в первые десятилетия века сборник этюдов М. Клементи "Ступень к Парнасу" быстро устарел, уступив место более сложным этюдам И. Крамера, И. Мошелеса – талантливых учеников Клементи.

Обучаясь игре на любом инструменте, вы стремитесь развивать безгласность пальцев. На занятиях по фортепиано на первых порах не обойтись без знаменитых этюдов К. Черни. Деятельность этого выдающегося педагога, охватывающая первую половину XIX века, интересна всем музыкантам, обязанным ему развитием технического мастерства.

Этюд о Карле Черни

...За рождением сидел 9-летний ребенок и играл концерт Моцарта. Слушателем был Людвиг ван Бетховен. Прислушав мальчика, Бетховен счел его талантливым и согласился с ним заниматься. Карл Черни – а это был он – три года учился у великого Бетховена. Каждое мгновение уроков запомнилось ему на всю жизнь. У Черни была необыкновенная память. Он знал наизусть все (!) сочинения Бетхо-

Паганини, Шопен и Лист

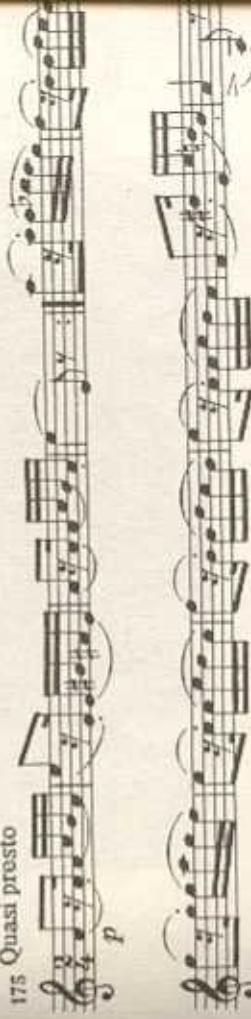
Появление на концертных эстрадах Европы Никколо Паганини стало сенсацией в музыкальном мире. Его "дьявольская" игра, демонический облик и ореол тайны привлекли современников в восторг и смятение.

Изданные в Милане в 1820 году "24 каприса" для скрипки соло были объявлены неисполнимыми²⁹. И действительно, виртуозность этих блестящих этюдов требует предельного напряжения физических и духовных сил исполнителя. На титульном листе авторская надпись: "Посвящается артистам". Наиболее часто исполняемыми стали каприсы № 9 и № 24:

174 Allegretto



175 Quasi presto



Немногим артистам удалось исполнить все "24 каприса" на высочайшем уровне, однако миф об их неисполнимости давно развеян.

Приведенная нами в нотном примере тема 24-го каприса стала основой произведения русского композитора — Раписодии на тему Паганини" для фортепиано оркестром Рахманинова.

Игра Паганини, по мнению Шумана, стала "поворотным пунктом виртуозности". Она коренным образом изменила не только скрипичную, но и фортепианную технику. Композиторы-пианисты Фридерик Шопен и Ференц Лист, вдохновенные игроки гениального скрипача, смело искали пути обновления звучания

²⁹ Каприс (или каприччо) — инструментальная пьеса свободной формы написанная в блестящем виртуозном стиле.

вена и унаследовал от своего учителя беззаветную преданность музыке, виртуозную фортепианную технику и громадную работоспособность. Черни — автор более 1000 произведений — от простых пьес до симфоний. Но только этюды оказались жизнестойкими. И не столько композиторская, сколько педагогическая деятельность стала главным делом его жизни. Она увенчалась созданием "Полной теоретико-практической фортепианной школы от первоначальных шагов до высшего совершенствования".

Уже в 14 лет (небывалый в истории музыки случай!) Карл Черни стал известным в Вене педагогом. Постепенно слава его росла. К нему в Вену стали съезжаться пианисты из многих стран Европы. Общаться со своими учениками ему было легко — Черни знал семь языков! Впоследствии его ученики стали выдающимися пианистами: немец С. Тальберг, поляк Т. Лешетицкий, венгр Ф. Лист.

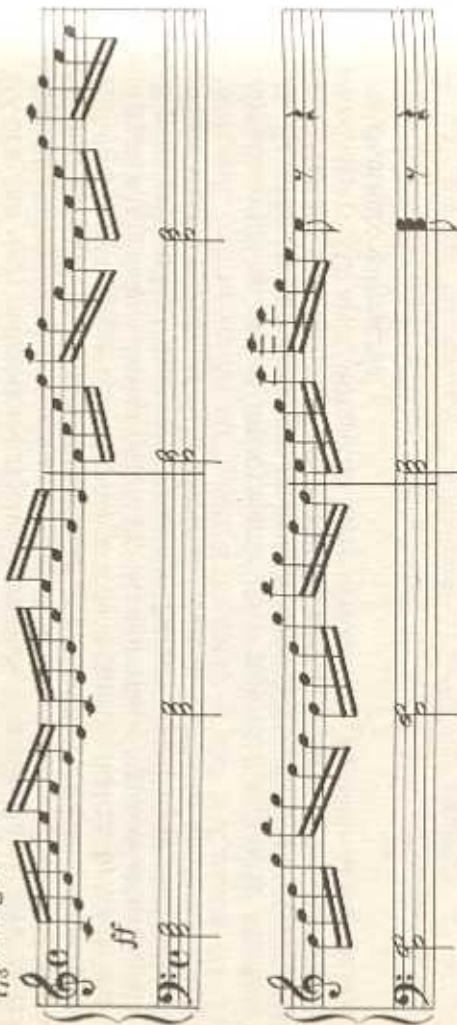
Терпеливо воспитывая своих учеников, Черни заботился о развитии их техники, полагая, что "только подлинная техническая беглость создает предпосылки для одухотворенного исполнения".

Этюды Черни — настоящая энциклопедия фортепианной техники. Играя их, пианисты учатся преодолевать технические трудности, которые встречаются в фортепианной музыке XVIII—XIX веков.

Слово "этюды" переводится с французского как "учение", "изучение". Каждый этюд посвящен какому-либо приему (или нескольким приемам) игры, овладеть которым должен пианист. На протяжении этюда обычно выдержана одна фактура и один темп. В этюдах совершенствуются технические приемы — пассажи, трели, аккорды, разнообразности аккомпанемента, которые потом встречаются в сонатах, концертах Гайдна, Моцарта, Бетховена.

Техническое задание в этюде до мажор Черни — игра длинных арпеджио:

173 Allegro



Этюды Черни и поныне остаются "хлебом насущным" и для начинающих, и для опытных пианистов. На этюдах Черни любил "разыгрываться" выдающиеся русские пианисты С. Танеев, В. Сафонов, С. Рахманинов. Французская пианистка Маргерит Лонг считала, что этюдов Черни не заменят ни "Хорошо темперированный клавир" Баха, ни этюды Шопена. "Шагая по ступеням технического роста, — писала она, — помните совет Листа, обращенный к своим ученикам: „Играйте прилежно Черни“".



Никколо Паганини

фортепиано. Подобно Паганини, они создали виртуозные этюды в феерически-блестящем стиле, со сложнейшими приемами игры, с полнозвучной (подчас оркестровой) фактурой, необыкновенно красочной звучностью.

В творчестве Шопена и Листа жанр этюда преобразился: он стал этюдом-настроением, этюдом-картиной, этюдом — поэтическим образом. Из учебного этюда он превратился в подлинно художественное произведение.

27 этюдов Шопена — новый этап в развитии фортепианной виртуозности. В каждом этюде есть своя техническая задача. Так, например, в первом — игра длинных арпеджио, в двенадцатом — игра арпеджио и мелкая техника левой руки, в тринадцатом — игра арпеджио двумя руками во встречном движении. Но этюды Шопена — это высокохудожественные концертные пьесы. Знакомясь с ними, мы проследим за тем, как учебное, техническое задание композитор использует для создания поэтического настроения, образа.

Лучезарный этюд № 1 (до мажор) передает настроение счастливого ликования. В ослепительных гармониях до мажора, в радужных переливах их красок вырастает, подобно величественному храму, воздушное здание этюда. Могучие октавные басы поддерживают звуковую конструкцию. Громовые раскаты арпеджио насыщают все звуковое пространство, доступное фортепиано, используя предельно громкую динамику:

178

Allegro

f

Сравните этот этюд Шопена с приведенным нами ранее этюдом Черни, где содержится то же техническое задание – игра длинных арпеджио, и вы услышите и увидите чудо преображения “сухого” технического приема в поэтический образ.

Этюд № 12 (до минор) известен под названием “Революционный”. Некоторые исследователи предполагают, что он возник у Шопена под впечатлением вести о разгроме польского восстания в 1830 году. На первый взгляд может показаться странным, что композитор избрал жанр этюда. Но именно этюд с его энергичным моторным движением явился наиболее подходящим жанром для выражения сильных чувств. Появлению темы предшествуют стремительные пассажи, накатывающиеся волнами. Они не смолкают на протяжении всего произведения. Тема этюда – страстный речитатив с яркими восклицательными фразами. Они пронизаны волевым пунктирным ритмом и усилены плотным аккордовым изложением.

177 Allegro con fuoco

Этюд № 13 (ля-бемоль мажор). В этой светлой безмятежной тональности композитор обычно пишет светлую лирическую музыку. Таков и этот этюд. Быстрый и равномерный бег мелких длительностей – встречных волн арпеджио – создает легкое звуковое облако с блестящими-капельками “рассеянной”, рассредоточенной мелодии. Шуман назвал его “стихотворением с переливом волн ля-бемоль мажора”.

178 Allegro sostenuto

Мелодию "поддерживает и несет" могучий звуковой поток сопровождения. Поражает необычная форма записи: три нотные строчки вместо двух! Бегущие в аккомпанементе волны арпеджио, охватывающие нижний и средний регистры, записаны на двух строках в басовом и скрипичном ключах. А для записи мелодии потребовалась третья строка.

Вариационно развивая и предельно усложняя фактуру, Лист превращает этуод в развернутую виртуозную концертную пьесу. С этюдом ее связывает выдержанный технический прием (игра арпеджио). Но как далеко ушли художественные этюды Шопена и Листа от учебных этюдов-упражнений Черни, Крамера, Мошелеса! Лист и Шопен наделили этюды выразительными мелодиями, яркими темами, которых не было в этюдах Черни.

Последний этап в развитии виртуозной техники Листа - "Этюды высшего исполнительского мастерства". Завершающий цикл двенадцатый этюд называется "Метель". Композитору потребовалось программное название, чтобы слушатель точнее мог представить себе содержание произведения. Лист нарисовал потрясающе яркую картину нарастающей снежной бури. В ней красочность звучания фортепиано не уступает красочности симфонического оркестра. Одновременно со снежной бурей нарастает буря душевная. Звуковая изобразительность сочетается здесь с развитием выразительной лирической темы. Буря в природе и буря человеческих чувств сливаются в единый образ. В начале этюда тема звучит лирично:

180

Andante con moto

Слушая этюды Шопена, различные по характеру, настроению, невольно забываешь об их исключительной технической сложности.

Венгерский композитор и пианист-виртуоз Ференц Лист не уставал напоминать своим ученикам: "Путь к сложному лежит через простое. Будьте терпеливы, сама природа работает медленно, подражайте ей. Спокойно ставьте ногу на каждую ступеньку, чтобы уверенно дойти до вершины".

К вершинам виртуозности сам Лист шел через этюды. На первом этапе это были этюды-упражнения, сочиненные им в духе Черни. Новый этап - этюды, написанные по каприсам Паганини. В них Лист, как ученый-экспериментатор, испытывает пределы виртуозности фортепиано. Затем в 1848 году появляются "Три концертных этюда".

Один из них, этюд ре-бемоль мажор, утвердился в репертуаре пианистов-виртуозов. Спокойный и величавый в своем звуковом течении, он словно рисует картину весеннего разлива могучей реки. Величественная тема этюда спокойна и проста (в ней ровное ритмическое дыхание и мажорный бесполутонный лад - пентатоника):

179

Allegro affettuoso

cantando

dolce con grazia

В кульминации ее звучание патетично. Так Лист в этом этюде, как и в других ("Хоровод гномов", "Блуждающие огни"), создает новый жанр — этюд-картину. Русские композиторы на рубеже XIX—XX веков развили жанр художественного этюда. В пламенных и поэтических этюдах Скрябина возродился шопеновский этюд-настроение, а в этюдах-картинах Рахманинова — красочный и монументальный стиль этюдов-картин Листа.

Perpetuum mobile

Стремление к виртуозности привело к созданию эффектных концертных пьес, своего рода "суперэтюдов".

С легкой руки Паганини, впервые написавшего пьесу с шутливым названием "Perpetuum mobile", музыкантами была подхвачена идея "вечного движения". Сыграйте начало пьесы Паганини:

181 Allegro vivace

Ровный и быстрый бег шестнадцатых, выдержанный на протяжении всего произведения, напоминает безостановочную работу мотора, механизма.

В духе "вечного движения" выдержано блестящее виртуозное рондо К. М. Вебера "Неутомимый" (оно является финалом одной из сонат для фортепиано). Тема этой пьесы развивается при помощи секвенций, модуляций. Она требует от исполнителя не только безукоризненной техники, но и длительной выносливости (о чем и напоминает название). Рефрен рондо — стремительная моторная тема, украшенная блестящими хроматизмами:

182 Presto

В эпизодах рондо в музыкальное движение влетают лирические мотивы, то нежно-томительные (в мажоре), то слегка шемящие (в миноре):

183

В другом эпизоде в круговорот безостановочного движения вовлекается веселая беззаботная песенка. Ее мотивы беспечно "разбросаны" в разных регистрах, и пианисту надо успеть вовремя и очень ловко воспользоваться приемом переключивания рук:

184

Мастерство, демонстрируемое с улыбкой, легкостью, доступно лишь подлинным виртуозам-артистам. Для них и предназначена шутливая и блестящая пьеса Вебера.

Из истории виртуозной музыки

Идея "вечного движения" существовала в музыке давно. Своеобразное "регретш пюбие" звучало в многочисленных инструментальных пьесах-упражнениях. Вот, например, "Сольфеджио" — пьеса для клавирина Филиппа Эмануэля Баха:

185 Allegro

Такое же стремительное движение свойственно некоторым старинным танцам — тарантеллам, жигам. Изобразить безостановочное движение потока воды помогает быстрый бег мелких длительностей в пьесе французского композитора Жана Франсуа Дандрие "Бодопада":

186

Ровное безостановочное движение характерно также для прелюдий и токкат. Этим они похожи на этюды, упражнения, пьесы в духе "вечного движения".

Слово "прелюдия" происходит от латинского "proeludo", что означает "играю вступлением". Жанр прелюдии развился из импровизации исполнителя перед исполнением пьесы. Прелюдируя, музыкант настраивал свой инструмент, а также и слушателей на восприятие музыки. В "Хорошо темперированном клавире" Иоганна Себастьяна Баха прелюдии не только играют роль вступления к фугам, но и превращаются в равноправную часть двухчастного цикла. Некоторые из них написаны в духе "вечного движения".

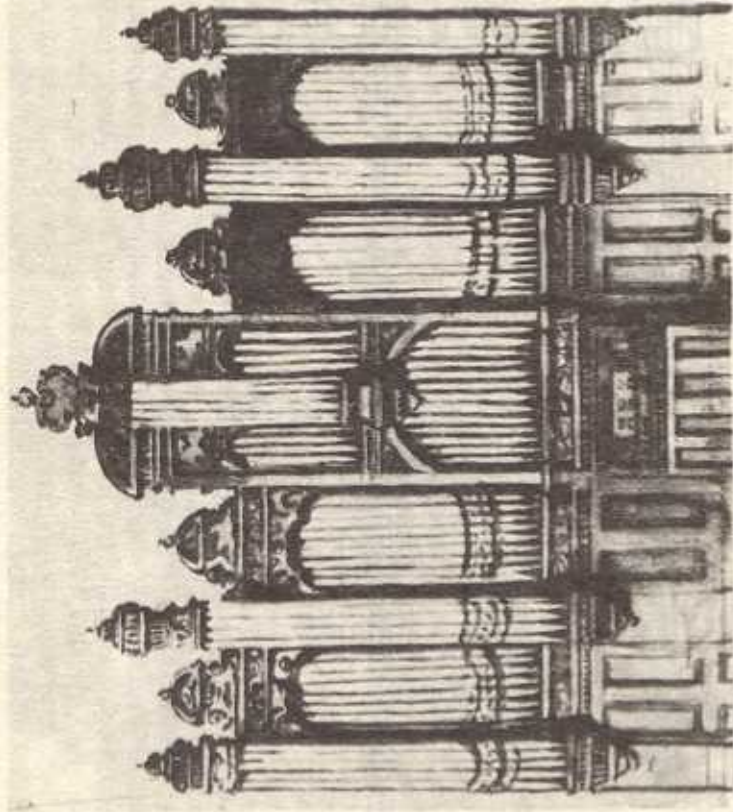
187 Allegro

Токката (итал., удар, прикосновение) — виртуозная пьеса преимущественно для клавишных инструментов. В отличие от прелюдии (в которой выдерживалась одна ритмическая пульсация и фактура) токката была пьесой, контрастной по музыке. В ней ощущалась импровизационная свобода музыкального развития. Патетический речитатив сопоставлялся с виртуозными пассажами.

Своей кульминации жанр старинной музыки достиг в творчестве И. С. Баха. Его токкаты — клавирные и органные — поражают мощью звучания и смелой виртуозностью.

Могучий тысячеголосый орган был инструментом, достойным великого Баха. "Стрельчатый лес"³⁰ органа включает в себе звучание целого оркестра. Поэтому его называли "королем музыкальных инструментов". Орган во времена Баха звучал только в церкви, возвышенной и строгой музыкой обращаясь к сокровенным думам и чувствам прихожан. Бах любил орган, при жизни славился как органист. Он создал для органа десятки произведений. Среди них — Токката и fuga re минор.

³⁰ "Стрельчатый лес" — метафора поэта Осипа Мандельштама. В органе может быть от полутора тысяч до 40 тысяч труб.



Орган в Большом зале Московской консерватории

Токката звучит импровизационно, свободно и пламенно. Приподнято-патетические интонации, возгласы, прерываемые искусно рассчитанными паузами, повторы восклицательных фраз, окрашенных разнообразными оттенками настроений (благодаря смене регистров и окраске тембров), создают впечатление возвышенной ораторской речи. Бурные виртуозные пассажи, гигантские наслаения плотных по фактуре аккордов придают токкате мощь и виртуозный блеск.

188 Adagio

Prestissimo

Если токкаты Баха строились свободно, импровизационно, то в дальнейшем понятие токкаты изменилось. В современном понимании токката — это виртуозная пьеса в стремительном и ровном движении. Композиторы XX века Равель, Прокофьев, Шостакович, Хачатурян создали ярко-красочные и динамичные токкаты.

Токката ре минор для фортепиано Прокофьева пронизана огромной волевой устремленностью, энергией роста и созидания. Весь "стальной" ритмический каркас токкаты вырастает из одного четко пульсирующего звука:

189 Allegro marcato

Вслед за кратким вступлением вырисовывается скерцозная тема, "вертящаяся" в диапазоне трезвучия:

190 [Allegro marcato]

Звуковые пласты наращиваются от однотоносия до 2-3-4-5-тоносия в кульминациях. Развитие звукового материала (форма токкаты сложная трехчастная) идет в нескольких направлениях: сначала в тональном и фактурном, затем в полифоническом. Тема одновременно звучит в своем основном ритме и в "увеличении". Угловато-прямолинейный и жесткий рисунок тем, обилие острых диссонансов, напористая и механически четкая энергия роста, преобладание мощной динамики - все эти черты помогают композитору создать музыкальный "портрет XX века".

Скерцо (в переводе с итальянского - "шутка") также принадлежит к виртуозным жанрам инструментальной музыки. Вспомните "Шутку" Баха из второй оркестровой сюиты. А в музыке XIX века скерцо вытеснило менуэты из сонат и симфоний. Первые скерцо заменило менуэт в первой симфонии Бетховена:

191 Allegro molto e vivace

Жанр скерцо любим композиторами. Умение подметить в жизни смешное, изобразить его в музыке требует не только чувства юмора, но и высокого мастерства.

Скерцо и скерцино (как и другие пьесы) в фортепианном цикле "Картинки с выставки" написаны Мусоргским под впечатлением выставки работ художника Виктора Гартмана в 1874 году.

На одном из его рисунков изображен рынок в старинном французском городе Лиможе. В маленьких городках рынок не только место оживленных торгов, но и "центр информации": горожане обсуждают важнейшие местные события, судачат, беседуют с друзьями. Композитор дал скерцо название: "Лимож. Рынок" - и подзаголовок: "Большая новость".

Рождению музыки дали толчок не только зрительные, но и слуховые впечатления. Мусоргский по-своему "озвучил" рисунок Гартмана. Всю разноголосицу рыночной толпы: неумолкающую болтовню торговцев, обрывки разговоров, спор кумушек, в нетерпении перебивающих друг друга, - он превратил в оживленный звуковой поток скерцо. В беспрерывном бойком движении шестнадцатых, легком штрихе staccato, неожиданных резких акцентах вы узнаете черты "вечного движения" и скерцо. Бог кумушки тараторят, а затем перебивают друг друга:

192 Allegretto vivo, sempre scherzando

Мажорная тональность (ми-бемоль мажор), звучание высокого звонкого регистра придают скерцо светлый, радостный характер.

Забавную пьесу "Балет невылупившихся птенцов" Мусоргский назвал скерцино - маленькое скерцо (сравните: шутка - шуточка). На рисунке Гартмана изображены будущие "звезды балета" - ученики балетной школы. Они пытаются "летать" - танцевать, но до звезд им еще далеко.

Композитор заменил юмористическое сравнение художника прямым подражанием. В музыке изображены быстрые, но неуклюжие движения птенцов - прыжки, бег, их нежный щебет. Отсюда необычно высокий "птичий" регистр звучания (вся пьеса записана в скрипичном ключе):

194 Vivo, leggiero

Это скерцино – единственная в своем роде пьеса, в которой каждый такт украшен форшлагами и трелями. Вся пьеса от первой до последней ноты "щебет" форшлагами и трелями, "щебет" очень тихо и нежно (*pp, ppp*):

195 *Trio*

Вы помните, как царевич Гвидон тайком попал в царство "славного Салтана"? Он "летел", оборотаясь то в комара, то в муху, то в шмеля:

Тут он очень уменьшился,
Шмелем князь оборотился,
Полетел и зажуужал;
Судно на море догнал,
Потихоньку опустился
На корму – и в щель забился.

Пьеса Римского-Корсакова ярко образительна. В ней использован жанр виртуозного этюда. Жужжание шмеля передается хроматическим опеванием основных опорных тонов:

196 [*Vivace*]

Когда меняется опорный тон, создается впечатление, что шмель в своем полете "набирает высоту". А вот шмель словно кружит на одном месте:

197 [*Vivace*]

При всей миниатюрности формы, прозрачности и изысканности фортепианной фактуры в скерцино использована сложная трехчастная форма с кодой. В коде яркий юмористический штрих – мы слышим победный писк проклянувшегося пленца.

В музыке XIX века блестящие образцы скерцо созданы Глинкой в "Камаринской", Бородиным, Чайковским, Глазуновым в симфониях.

Своеобразными скерцо можно назвать многочисленную группу виртуозных пьес, подражающих ритму движения прялок, веретен, жужжанию насекомых. Самая знаменитая пьеса такого рода – "Полет шмеля" из оперы "Сказка о царе Салтане" Римского-Корсакова.

"Прошальный", уносящийся "ввысь" пассаж почти зримо изображает, как шмель, улетающий, превратился в крохотную точку, а затем исчез.

Вопросы и задания

1. Что означает слово "виртуозность"? Кто из великих музыкантов участвовал в состязаниях виртуозов в XVIII веке? Назовите имена современных исполнителей, которых вы знаете.
2. Что такое этюд? Чем отличается художественный этюд от учебного? Отвечая на эти вопросы, расскажите об этюдах Черни, Шопена, Листа.
3. Чем интересна пьеса Вебера "Неутомимый"? В чем ее отличие от "Вечного движения" Паганини?
4. Расскажите об истории жанра токкаты. Как строил свои органичные токкаты И. С. Бах? Как изменился жанр токкаты в музыке композиторов XX века? Расскажите о токкате ре минор Прокофьева.
5. Как бы вы определили жанр пьесы Ф. Э. Баха "Сольфеджио"?
6. Каковы особенности жанра скерцо? Расскажите о скерцо и скерцино из цикла Мусоргского "Картинки с выставки".

Глава VII МУЗЫКА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТЬ

Какой океан звуков окружает нас! Пение птиц и шелест деревьев, шум ветра и шорох дождя, раскаты грома, рокот волн... Все эти звуковые явления природы музыка может изобразить, а мы, слушатели, представим. Каким образом музыка "изображает" звуки природы?

Одна из самых ярких и величественных музыкальных картин создана Бетховеном. В четвертой части своей шестой ("Пасторальной") симфонии композитор звуками "нарисовал" картину летней грозы (эта часть так и называется — "Гроза"). Слушавшая могучее *staccato* усиливающегося ливня, частые раскаты грома, вой ветра, изображенные в музыке, мы представляем себе летнюю грозу.

В симфонической картине Римского-Корсакова "Три чуда" изображена морская буря. Обратите внимание на авторское определение — "картина". Оно заимствовано из изобразительного искусства — живописи. В музыке слышны грозный рокот волн, завывание и свист ветра.

Один из самых излюбленных приемов образительности в музыке — подражание голосам птиц. Остроумное "трио" соловья, кукушки и перепела вы услышите в "Сцене у ручья" — второй части "Пасторальной симфонии" Бетховена. Птичий голос звучит в пьесах для клавирина "Перекликание птиц" и "Курица" Жана Филиппа Рамо, "Кукушка" Луи Клода Дакена, в фортепианной пьесе "Песня жаворонка" из цикла Чайковского "Времена года", в прологе оперы Римского-Корсакова "Снегурочка" и во многих других произведениях. Итак, подражание звукам и голосам природы — самый распространенный прием образительности в музыке.

Другой прием существует для изображения не звуков природы, а движений людей, птиц, зверей. Обратимся снова к сказке Прокофьева "Петя и волк". Рисуя в музыке Птичку, Кошку, Утку и других персонажей, композитор изобразил их характерные движения, повадки, да так искусно, что можно воочию представить себе каждого из них в движении: летящую Птичку, крадущуюся Кошку, прыгающего Волка и т. п. Здесь основными образительными средствами стали ритм и темп. Ведь движения любого живого существа происходят в определенном ритме и темпе, и они очень точно могут быть отражены в музыке. Кроме того, характер

движений бывает различен: плавные, летящие, скользящие или, наоборот, резкие, неуклюжие... Музыкальный язык чутко откликается и на это. Плавные движения отражаются в гибком мелодическом рисунке, штрихе legato, а резкие — в "колочем", угловатом рисунке мелодии, остром штрихе staccato. Яркие примеры изобразительности такого рода вы найдете в пьесах Мусоргского "Гном", "Балет невылупившихся птенцов", "Исбушка на куриных ножках" из Фортелианного цикла "Картинки с выставки".

А может ли музыка изобразить пространство? Возможно ли, слушая ее, мысленно видеть бескрайние равнины, просторы полей, безбрежные моря? Оказывается, возможно. Сравните, например, первые части первой симфонии Чайковского "Тризы зимнего дорогой" и кантаты Прокофьева "Александр Невский". В этих столь различных по жанру и характеру произведениях композиторы использовали сходные музыкальные приемы. Песенные темы исполняются деревянными духовыми инструментами в удаленных друг от друга контрастных регистрах. В теме Чайковского расстояние между голосами две, а в теме Прокофьева — три (!) октавы. Прозрачность фактуры, незаполненность объема звучания и создают впечатление простора.

Такое же впечатление простора, объемности звучания помогают создать широкие интервалы, звучащие "прозрачно", "пусто". Это квинты, октавы. В качестве примера назовем первую часть одиннадцатой симфонии Шостаковича. Композитор изобразил огромное пространство Дворцовой площади, замкнутое громадами дворцов. Для этого он избрал простые и яркие изобразительные приемы: разреженную оркестровую фактуру с незаполненным средним регистром и прозрачную звучность "пустых" квинт в крайних регистрах, особый тембровый колорит засурдиненных струнных и арфы.

Во всех приведенных примерах главную роль в создании пространственных звуковых образов играют одни и те же изобразительные приемы. Композиторы смело сочетают крайние, контрастные регистры — верхний и нижний, оставляя средний регистр незаполненным, используют разреженную, прозрачную фактуру, усиливая впечатление звучанием "пустых" квинт, октав.

Большую изобразительную роль в музыке играют гармония и тембры инструментов. Мы только что упомянули об особенностях звучания оркестра в симфонии Шостаковича. Вспомним и другие произведения. Среди них — пьеса Грига "Утро" (из "Пера Гюнта"), рисующая живописную картину рассвета. Тихое и нежное звучание флейты, гобоя и английского рожа в начале пьесы постепенно "уплотняется" введением в оркестровую ткань все новых тембров инструментов. Таков и эпизод волшебного превращения девушек в лебедушек во второй картине оперы Римского-Корсакова "Садко".

Дар изображать в музыке движения людей, животных, птиц, явления природы дается не каждому композитору. Мастерски превратить видимое в слышимое умели Бетховен, Мусоргский, Прокофьев. С одним из шедевров такого рода мы сейчас мы сейчас и познакомимся.

³¹ В письме к Н. Ф. фон Мекк от 30 сентября 1878 года Чайковский делился своим впечатлением об одной из увиденных в ее галерее картин: "... Она обратила на себя мое особенное внимание, потому что это как бы иллюстрация к первой части моей первой симфонии. Картина эта изображает большую дорогу зимой. Хороша она!"

К. СЕН-САНС. "КАРНАВАЛ ЖИВОТНЫХ"

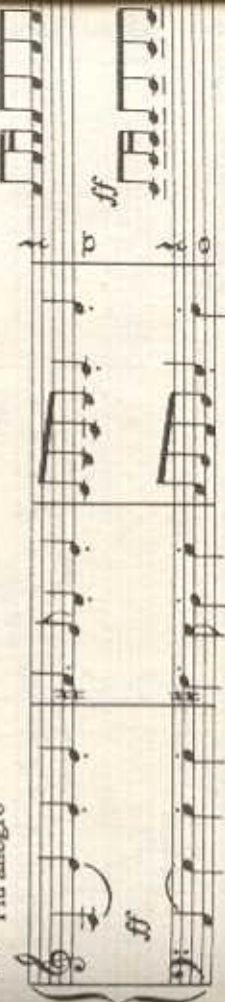
Это произведение, в котором виртуозно и в то же время с улыбкой демонстрируются изобразительные возможности музыкального искусства. Юмористично уже само авторское определение жанра: "зоологическая фантазия". Написавший в 1886 году эту музыкальную шутку Камиль Сен-Санс был выдающимся французским композитором, дирижером, пианистом, органистом. Культурнейший, образованнейший человек в области искусства, он к тому же интересовался зоологией ботаникой, астрономией.

С самого раннего детства будущий композитор любил вслушиваться во все шумы, звуки природы. Он вспоминал: "Большое удовольствие доставляла мне симфония громадного чайника, который устанавливали каждое утро перед огнем в салоне. Усевшись около него на табурете, я со страстным любопытством ожидал его первых ворчаний, его стесепло, медленного и полного неожиданностей, и появления микроскопического гобоя, пение которого понемногу повышалось — пока закипание воды не заставляло его умолкнуть".

Главная особенность, "изюминка" "Карнавала животных" — в остроумной по-французски изящной изобразительности. "Зоологическая фантазия" предназначена для небольшого ансамбля инструментов: двух роялей, струнного квартета, флейты и флейты piccolo, кларнета, ксилофона и гармоники. Но форма — это сюита из четырнадцати миниатюр.

"Вступление и Королевский марш льва". Лев — царь зверей. Он величествен, грозен и прекрасен. Поэтому композитор подарил ему "королевский" марш. Тема "экзотической" окраской дорийского лада (минор с повышенной VI ступенью) изложена мощными октавами струнных — она звучит действительно грозно и даже устрашающе. Однако в ее ритме нет привычного маршевого пунктира, в ней ощущается упругая и мягкая кошачья походка:

198 Più allegro



Концы фраз украшены звонкими калансами, подражающими фанфарным сигналам и барабанной дробью.

Время от времени в музыку марша вторгаются резкие хроматические пассажи. С их помощью автор очень метко передает рычание, усиливая его октавными удвоениями и динамикой. Изобразительные приемы придают маршу комический оттенок.

"Куры и петух". Как и большинство пьес "Карнавала животных", эта пьеса — юмористическая музыкальная зарисовка. Невозможно не узнать куриного кудахтанья в такой теме:

200 Allegro moderato

Тема, с ее светлыми репетициями (повторениями) на одном звуке и резкими скачками вверх, развивается полифонически. Композитор сочиняет умеренное "куриное трио", используя прием строгого полифонического письма — канон:

201 [Allegro moderato]

Бестолково светясь, куры перебивают друг друга и вдруг замолкают... Это запел Петух, горделиво скандируя каждую ноту своего "соло". Верхний си-бемоль (самая эффектная нота в ариях теноров) украшен трелью:

202 [Allegro moderato]

Любимец курятника трижды солирует, демонстрируя свое мастерство. Во второй раз он поет даже ми третьей октавы. А вот в третий раз, когда его соло звучит на фоне восторженного кудахтанья, происходит непредвиденное. Петушиный голос "срывается", и верхняя нота — его гордость! — звучит искаженно и фальшиво, вызывая смятение поклонниц:

203

"Антилопы". В некоторых пьесах сюиты, например в "Королевском марше льва", "Птичнике", Сен-Санс изображает движения, повадки своих персонажей. И в пьесе "Антилопы", написанной для двух роялей в жанре блестящего виртуозного этюда, стремительный бег антилоп изображен гаммообразными пассажами:

204 Presto furioso

"Кенгуру". Забавный "портрет" кенгуру "нарисован" в одноименной пьесе. Светливые прыжки животного изображаются у фортепиано с помощью форшлагов,

штриха staccato и пауз, разделяющих звуки короткой темы. Форшлаги точно отмечают момент толчка, а паузы — прыжок.

205 Moderato

206

Каждая фраза, ускоряясь в начале, завершается осторожным замедлением движения. При этом неожиданно меняется и размер, и ритм. Неустойчивые аккорды звучат робко, неуверенно. Так возникает представление о смешных прыжках неуклюжей кенгуру, то и дело останавливающейся и осторожно озирающейся. "Слон". В пьесах "Слон", "Черепашки", "Пианисты" композитор не только изображает неловкие движения своих персонажей, но и подсмеивается над ними. Для этого он избирает редкий в музыке жанр музыкальной пародии.

У Сен-Санса слон... танцует вальс. Наши обычные представления об изяществе и легкости этого танца неожиданно разрушаются низкими звуками солирующего контрабаса. Его звучание в низком регистре так тяжело весело, что ни о каком "изяществе", "легкости" и речи быть не может. Можно только восхищаться изобретательностью композитора, мысленно представляя вальсовое кружение слона.

206 Allegretto pomposo

207

Далее (средний раздел пьесы) бедному слону приходится "вальсировать" под музыку духов воздуха! Здесь Сен-Санс цитирует фрагменты из "Балета силфов" Берлиоза и "Скерцо" Мендельсона 32.

207 [Allegretto pomposo]

208

Изысканные и "воздушные" темы, звучащие в оригинале в высоком регистре, здесь перемещены в низкий "слоновый" регистр. Эта метаморфоза сделала их почти неузнаваемыми.

"Лебедь". В этой пьесе создан образ совершенной красоты, неподвластной времени. Классическая чистота и строгость кантиленной мелодии, благородный "бархатный" тембр виолончели сделали эту пьесу шедевром лирики. Выразительная пластичность мелодии, ее спокойное ритмическое дыхание, уравновешенный и плавный рисунок фраз создают неувядающий лирический образ. Немаловажна и яркая изобразительная деталь: мелодия звучит на фоне спокойных фигураций фортепиано, подражающих легкому плеску воды.

209 Andantino grazioso

210

За "Балет силфов" входит во вторую часть "драматической легенды" Берлиоза "Осуждение Фауста". "Скерцо" Мендельсона — из его музыки к комедии Шекспира "Сон в летнюю ночь".



Эта пьеса, исполнявшаяся в концертах, имела громадный успех у слушателей. И сейчас она звучит в многочисленных переложениях для различных инструментов, инструментальных ансамблей и даже для хора. На ее музыку выдающийся русский балетмейстер Михаил Фокин создал знаменитый балетный номер "умирающий лебедь" для великой русской балерины Анны Павловой.

"Аквариум". Пьеса поражает живописной красочностью, волшебным звучанием звенящих тембров. Вы, наверное, не раз любовались чудесными световыми эффектами - игрой красок в воде или на снегу в солнечный день, в хрустальной люстре, освещающей концертный зал, или в облаках под лучами заходящего солнца...

В пьесе "Аквариум" игра бликов, преломление света в воде отражено главным образом гармонией. Звуковой материал построен на чередовании аккордов тоники и повышенной субдоминанты. Возникающие при этом полутоны создают впечатление мерцания света:

211 Andantino

В фортепианных каденциях из них вырастают длинные цепочки секвенций, состоящие из неустойчивых уменьшенных септаккордов. В эти моменты живописность гармонии достигает кульминации: музыка словно искрится и переливается всеми цветами радуги.

212



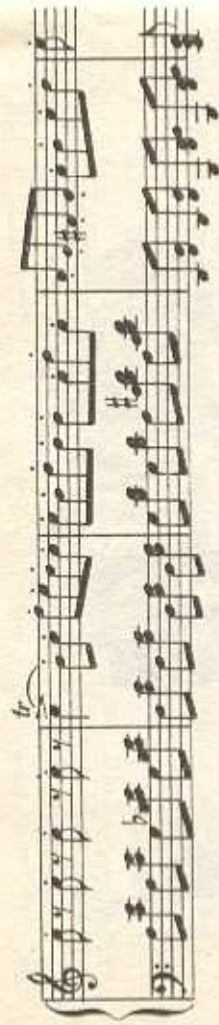
Карнавал животных

Фактура пьесы легка, прозрачна, изысканна. Каждый звук темы окутан легким облачком пассажей из десяти (!) звуков. Поэтому основной звук как бы заулырован, приглушен; он словно окрасивается в дымчато-нежные тона.

Утонченно и хрупко звучат инструменты. Каждый звук флейты повторен, словно эхом, волшебным тембром гармоники на октаву выше. Это "октавное эхо" создает впечатление дробления лучей света и отражения цветных бликов, вспыхивающих в воде. Взаимодействие же всех музыкально-образовательных средств создает поистине волшебную, завораживающую звуковую картину.

"Финал". Праздничный финал наиболее точно соответствует названию сюиты - "Карнавал животных". В веселом стремительном танце словно проносятся знакомые нам персонажи - мелькают, наподобие карнавальных масок, темы предыдущих пьес. Тон финалу задает мотгорная танцевальная тема:

213 Molto allegro



Так завершает свою "зоологическую фантазию" Сен-Санс, подаривший нам радость общения с талантливейшей и остроумной музыкой.

Вопросы и задания

1. Расскажите о пьесах из "Карнавала животных" Сен-Санса. Вспомните пьесы "Королевский марш льва", "Куры и петух", "Антилопы", "Кенгуру" и "Слон". Какие музыкальные средства использовал композитор, изображая голоса птиц, зверей, их движения?
2. Прослушайте сонгу Сен-Санса целиком. Какие образительные приемы помогают узнать "Длинноухих персонажей"?
3. Сравните тему пьесы "Черепашки" с темой канкана из оперетты Ж. Оффенбаха "Орфей в аду". Чем они отличаются? Почему пьесу "Черепашки" можно назвать музыкальной пародией?
4. Темы каких персонажей вы узнали, прослушав финал "Карнавала животных"?
5. Сравните две музыкальные картины Римского-Корсакова: "Окиян-море синее" из оперы "Садко" и "Море и синдбадов корабль" из симфонической сюиты "Шехеразада". Чем они отличаются? В какой из картин и каким образом изображено теплое южное море, а в какой — суровое северное?

А. ЛЯДОВ. "КИКИМОРА". "ВОЛШЕБНОЕ ОЗЕРО"

"Дайте мне сказку, дракона, русалку, лешего, дайте — чего нет, только тогда я счастлив".

А. Лядов.

...Поздний вечер. Перед зеркалом в гостиной стоит десятилетний мальчик. Надувая щеки и выпячивая живот, бойкой скороговоркой поет: "Близок уж час торжества моего! Ненавидный соперник уйдет далеко от нас". Затем выражение его лица меняется: становится спокойным, скорбно-сосредоточенным. Глядя вдаль, на воображаемое поле брани, он выводит чистым мальчишеским голосом: "О поле, поле! Кто тебя усеял мертвыми костями..."

С беспечной легкостью и артистизмом мальчик превращается то в бесстрашного и мудрого Сусанина, то в одержимого жадной подвига Ваню, то в тоскующую Антониду. В его детском репертуаре — все вокальные партии из опер любимого Глинки — мальчик знает их наизусть. Кто же он? — Анатолий Лядов, сын дирижера русской оперы Константина Николаевича Лядова.

О детстве Анатолия Лядова вспоминал в своей "Летописи" Римский-Корсаков: "...Его, баловня оперной группы, баловня, которому дома частенько есть нечего было (мать умерла, когда мальчику было 6 лет. — З. О.), оперная сцена сильно увлекла... На сцене он участвовал в шествиях и в толпе, а приходя домой, изображал перед зеркалом Руслана и Фарлафа. Певцов, хора и оркестра он наслушался вдоволь. В такой обстановке протекало его отрочество "без надзора и воспитания"... Музыкою он занят был много, в музыке он жил, сочиняя во всевозможных родах..."

Пятнадцати лет Лядов поступил в Петербургскую консерваторию. Класс композиции закончил у Римского-Корсакова, представив на суд комиссии зрелое по мастерству произведение. Римский-Корсаков впоследствии вспоминал: "Как все ему легко давалось! Откуда у него являлась опытность! Уж очень он был талантлив и при этом умница".

Лядов был знатоком музыки, театра, истории, литературы. Он талантливо рисовал и писал стихи. К его мнению прислушивались самые маститые музыканты. Поэтому неудивительно, что в 23 года молодой композитор стал профессором Петербургской консерватории. Среди его учеников С. Прокофьев, Н. Мялковский, Б. Асафьев. Свою жизнь и творчество Лядов связал с Петербургом, с русской музыкой, которую обогатил замечательными произведениями.

Ларование Лядова было своеобразным. С первых сочинений он проявил себя как мастер миниатюры. Долго, иногда годами "вынашивая" свои сочинения, он стремился отшлифовать их так, "чтобы каждый такт радовал". Его тщательная работа над каждым произведением, отделка мельчайших деталей напоминала тонкую работу ювелира.

С одним из его произведений вы уже знакомы. Это "Восемь русских народных песен" для симфонического оркестра. Родная стихия Лядова — русская сказочность. В красочных оркестровых сочинениях ("Баба-Яга", "Кикимора" и "Волшебное озеро") талант композитора-миниатюриста выразился полно и совершенно.

Русские сказки всегда восхищали Лядова своей загадочностью, причудливой и смелой фантастикой. Они будили его воображение, превращаясь в красочные музыкальные картины.

Одна из них — "Кикимора" ("народное сказание" для оркестра). Лядов послал своей музыкальной сказке литературный текст, заимствованный из народных сказок. "Живет, растет Кикимора у кудесника в каменных горах. От утра до вечера тешит Кикимору кот-баюн, говорит сказки заморские. С вечера до бела света качают Кикимору во хрустальной колыбельке. Ровно через семь лет вырастет Кикимора. Тонешенька, чернешенька та Кикимора, а голова-то у ней малым-малешенька, со наперсточек, а туловища не спознать с соломиной. Стучит, гремит Кикимора от утра до вечера; свистит, шипит Кикимора со вечера до полуночи; со полуночи до бела света прыдет кудель конопельную, сучит прыжу пеньковую, сучет основу шелковую. Зло на уме держит Кикимора на весь люд честной".

Когда читаете эти строки, воображение начинает рисовать и сумрачный пейзаж "у кудесника в каменных горах", и пушистого kota-баюна, и мерцание в лунных лучах "хрустальной колыбельки". Портрет "тонешенькой, чернешенькой" Кикиморы тоже нетрудно вообразить.

Приемы музыкальной образительности, к которым обращается композитор, двоякого рода.

Мастерски использует он оркестр для создания таинственного ночного пейзажа.

зака: низкий регистр и "темные" тембры духовых инструментов и виолончелей с контрабасами – для изображения каменных гор, потонувших в ночном мраке, а прозрачный, светлый высокий регистр флейт, скрипок, челесты – для изображения звона "хрустальной колыбельки" и мерцания ночных звезд.

В портрете Кикиморы образительность другая. С ее движениями, суесть, прыжками связаны и моторика "вечного движения", и резкие скачки в мелодической линии. Для композитора, наделенного чувством юмора, творческие задачи определили выбор жанра скерцо.

...Словно из сказочного тридевятого царства тихо доносятся первые звуки вступления – сумрачная фраза виолончелей и контрабасов. Вслушайтесь и всмотритесь в ее причудливые очертания. В них таится ключ-отгадка ко всей музыкальной сказке:

214 Adagio

Нисходящая минорная терция в начале (лейтинтонация всей пьесы), "ползучие" хроматизмы в средних голосах оркестра, тревожный рокот литавр создают атмосферу тайны, ведут в загадочную страну.

Покой "сонного царства" чуть оживляется – звучит ласковая песенка кота-баюна:

215 [Adagio]

Она была сочинена композитором в духе народной колыбельной, причем задолго до "Кикиморы". Лядов предназначал ее для колыбельной Домового. Портрет Домового выглядел так: "Знаете, такой серый весь, мягкий, пушистый, таинственный и неуловимый". Вы заметили, что в этом описании Домовой похож на кот-баюна? "Баюкающий" тембр английского рожка поет колыбельную по-домашнему тепло, уютно. Приметим здесь нисходящую терцию в напеве, звучащую мягко, в учащающемся ритме колыбельной.

Неожиданно в спокойную музыку врывается короткая, ядовито-колкая тема:

216 [Adagio]

Терцовая интонация теперь продолжена нисходящим "введливым" хроматизмом и дразнящим говорком. Эта "некрасивая" фраза, "сказанная" пронзительным голосом флейты-пикколо, может принадлежать только ей, Кикиморе. И это еще одно "превращение" минорной терции – на этот раз в скерцозном облике.

Голос Кикиморы, как крик ночной птицы, появился и исчез. Снова воцарилась сонная тишина. Слышна колыбельная кот-баюна. Новое появление Кикиморы звучит страшнее – ее голос стал резче, выше и пронзительнее.

Затем в высоком прозрачном регистре возникают волшебные, небесные звуки челесты, как звон "хрустальной" колыбельки. Но даже в красивой и зыбкой гармонии, в холодных переливах челесты мелькает, "вызванивается" все та же причудливая тема Кикиморы. Вся звучность оркестра словно высветляется. Музыка будто возносит нас из мрака каменных гор к прозрачному небу с холодным загадочным мерцанием далеких звезд.

217

Вторая часть миниатюры – стремительное скерцо. Контраст темпов между частями предельно резок: Adagio – Presto.

Сначала остроумными образительными приемами Лядов рисует ужимки и прыжки Кикиморы. Для этого автор использовал и октавные скачки, и воздушные паузы, и "волшебные" увеличенные трезвучия:

"Неутомимая работа" Кикиморы передана в моторике "вечного движения", в назойливо вертящихся хроматических мотивах.

Фантастичность этой музыки не только в изобразительных деталях и красочной гармонии. В скерцо тема Кикиморы мелькает в разных "обличьях".

В пестром калейдоскопе Presto трудно различить черты формы рондо, где тема Кикиморы играет роль рефрена, а эпизодами служат ее волшебные превращения.

По мере музыкального развития динамическое напряжение нарастает, оркестровая фактура уплотняется и все ведет к кульминации — коде. "Стучит, гремит, свистит, шипит" Кикимора — поднимает страшный переполох. Ей кажется, что она торжествует, — терцовый мотив ее темы звучит "по-богатарьски", в увеличении, в неестественном для нее низком регистре:

В оркестре поднят "адовый шум". И вдруг композитор будто взмахом волшебной палочки "выключает звук" на целых три такта (не испугался страшной Кикиморы!) А после генеральной паузы оставляет в одиночестве жалкий голосок Кикиморы. После неистового tutti оркестра свист флейты-пикколо может вызвать только улыбку: "Ай да Кикимора! Что о себе возомнила!"

"А нам придумается хорошо открывать уши, чтобы не пропустить ни одной мелочи из причудливых вещей, которые скрыты в этих нотах", — вспоминал Язег Витол, латышский композитор, друг А. К. Лядова.

Музыкальный пейзаж "Волшебного озера" ("сказочная картинка" для оркестра) напоминает акварель. Те же легкие и прозрачные краски, та же тонкая игра полутонов, бликов. Тщательная и тонкая отделка мельчайших деталей. В оркестровой живописи Лядов — достойный ученик своего учителя Н. А. Римского-Корсакова.

Музыка "Волшебного озера" дышит тишиной и покоем. О пейзаже, изображенном в пьесе, Лядов рассказывал: "Вот как было у меня с озером. Знал я одно такое — ну, простое, лесное русское озеро и в своей незаметности и тишине особенно красиво. Надо было почувствовать, сколько живой и сколько измененный красок, светотеней, воздуха происходило в непрестанно изменчивой тиши и в кажущейся неподвижности! Начал я искать описания вот такого подходящего мне озера в русских народных сказках. ...Но не любят русские сказки останавливать действие и ход сказа на описаниях явлений природы вот так, как нужно было мне для музыки: движения будто нет, а мысль — все время..."

В одном из набросков музыки "Волшебного озера" был и рисунок. На нем — озеро с камышами и елями на берегу. Явно северный русский пейзаж...

В музыке слышны звучащая лесная тишина и плеск потаенного озера. Нарядная, мерно колеблющаяся фактура — главная в пьесе, ее основной звуковой мате-

риал (автор говорил, шутя: "Что там играть - ведь одна фигурация"). Здесь нет ни одной законченной протяженной мелодии. Короткие фразы, "зовы", манящие, увлекающие куда-то, то появляются, то исчезают, растворяются...

221 [Andante]



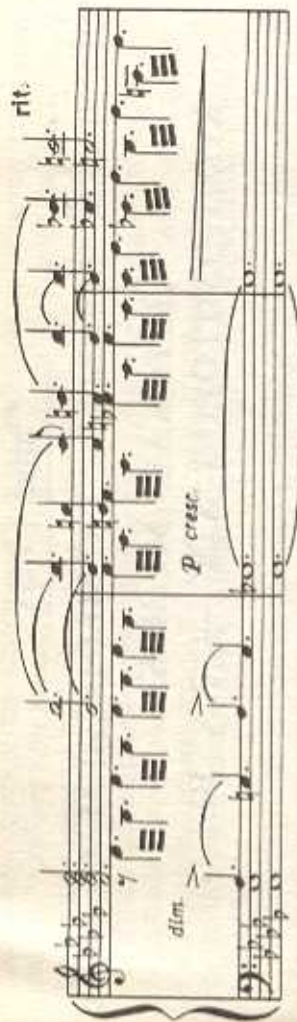
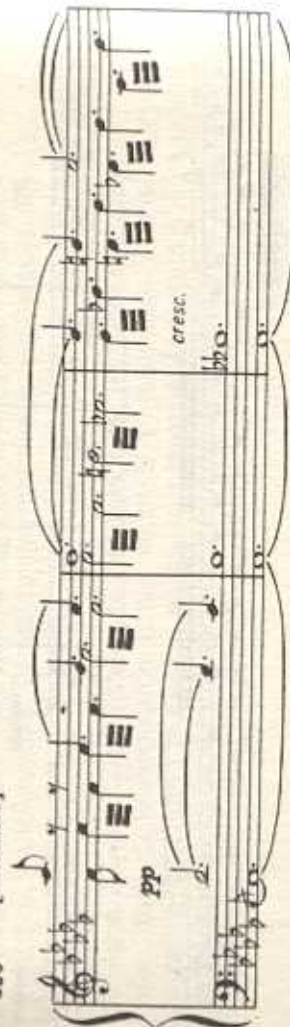
222



Прозрачность оркестровой фактуры здесь связана с использованием широких интервалов. Изобразительные приемы, создающие ощущение объемности, прозрачной глубины вод, те же, что и в произведениях других композиторов. Объемность эта постепенно растет, заполняя звуковое пространство в пять (!) октав "прозрачными" квинтами.

Как развивается эта музыка, что движет ее развитием? Постоянное обновление гармонии и тембровых сочетаний, так как именно в них заложены возможности богатой и разнообразной красочности. В зыбко колеблющуюся прозрачную фактуру струнных вкраплены тембровые "блики" арфы, флейты, челесты. Основной прием развития гармонии здесь - секвенции. В гармонии преобладают красивые септаккорды, а ближе к середине пьесы волшебными красками переливаются звуки нонаккордов. Музыкальный материал "Волшебного озера" однороден, как водная стихия, отраженная в нем, и так же неуловимо-переливчат, как она. Но зыбкое озеро имеет твердые очертания - берега. Музыка пьесы заключена в уравновешенную, стройную форму, близкую к трехчастной. Кульминация, восторженная, ликующая, расположена ближе к концу произведения:

223 [Andante]



Устойчивость форме придает прозрачно-легкая тональность ре-бемоль мажор, обрамляющая эту миниатюру.

Лядов любил свое произведение. В одном из писем он писал: "Какое мое "Волшебное озеро" хорошее! Играю - и упиваюсь. В таком роде я еще не сочинял. Как оно картинно, чисто, со звездами и тайнственностью в глубине".

Вопросы и задания

1. Расскажите о детстве Лядова, о его музыкальном образовании.
2. Какие жанры музыки были основными в творчестве Лядова? Как он работал над своими произведениями?
3. Какие фольклорные источники помогли композитору создать "народное сказание" для оркестра "Кикимора"?
4. Какими музыкальными средствами создан ночной пейзаж в "Кикиморе"? В чем проявилась изобразительность в разделе Presto?
5. Чем необычен музыкальный материал "Волшебного озера"? Как композитор использовал изобразительные возможности фактуры, гармонии и тембров в этой оркестровой миниатюре?

СЛУШАЕМ МУЗЫКУ, РАЗМЫШЛЯЕМ О НЕЙ.

ДЕТСКАЯ МУЗЫКА

КОМПОЗИТОРОВ XIX — XX ВЕКОВ

В этой главе речь пойдет о музыке, написанной специально для детей Шумана, Дебюсси, Равелем, Бартоком, Прокофьевым и Свиридовым. Музыкальный материал предназначен для вашей самостоятельной работы. Свои впечатления, чувства и мысли, вызванные музыкой, постарайтесь выразить в устных и письменных рассказах. Рассказывать (или писать) надо обдуманно, последовательно, наводя точные слова для выражения мыслей. В этом вам помогут вопросы:

1. Какие мысли, чувства, настроения выражены в пьесе? Каков ее характер?
2. Какие выразительные средства средства главные и почему? Каковы особенности музыкального языка?
3. Черты каких жанров и для чего использовал композитор?
4. Как развивается музыкальный материал, где расположена кульминация? В какой форме написана пьеса?
5. Чем она вам понравилась?

Сначала мы обратимся к "Альбому для юношества" Роберта Шумана — первому фортепианному сборнику программных пьес для детей. В нем две части: 17 пьес (для младшего возраста) и 40 пьес (для старшего возраста). "Альбом" был издан в 1848 году и в дальнейшем послужил образцом для Петра Ильича Чайковского при создании "Детского альбома". Расскажите о пьесах Шумана "Охотничья песенка", "Веселый крестьянин", "Этюд", "Первая утрата", "Чужеродный трагед", используя пять вопросов (см. выше). Объясните, как названия пьес связаны с характером музыки?

Некоторые пьесы из "Альбома для юношества" Шумана не имеют названий. Это своеобразные "листки из альбома", напоминающие дневниковые записи. Определите, к какому жанру инструментальной музыки их можно отнести?

Наиболее сложные пьесы — "Лед Мороз" и "Воспоминание о театре". Послушайте их (или сыграйте) несколько раз, обдумайте, а затем напишите небольшой рассказ в виде подробных ответов на те же пять вопросов.

Шуман был не только замечательным композитором, но и талантливым музыкальным критиком. Кроме чудесной музыки он написал для детей целый свод

музыкальных советов, правил, которые вышли в свет как приложение ко второму изданию "Альбома для юношества" (1851 год). Автор озаглавил их "Жизненные правила для музыкантов". Читайте и перечитывайте их, старайтесь следовать советам мудрого мастера

Другим выдающимся произведением для детей стал "Детский альбом" Петра Ильича Чайковского, написанный тридцать лет спустя после "Альбома для юношества". Замечательная традиция композиторов — писать детскую музыку — была продолжена и во Франции Жоржем Бизе ("Игры детей"), Клодом Дебюсси и Морисом Равелем.

Подробнее мы расскажем вам о музыке Дебюсси и Равеля, так как музыкальный язык их произведений совсем иной, чем в пьесах Шумана или Чайковского.

К. ЛЕБЮССИ. "ДЕТСКИЙ УГОЛОК"

Это еще один фортепианный альбом для детей. Он вводит нас в мир музыки XX века. "Детский уголок" представляет собой скиту разнохарактерных фортепианных пьес. В ней шесть пьес. Альбом был написан в 1908 году и посвящен Эмме Клод — дочери композитора.

Музыка Дебюсси учит юных пианистов наслаждаться красотой звучания фортепиано, гармонии, свежестю и чистотой сочетаний диатонических звуков.

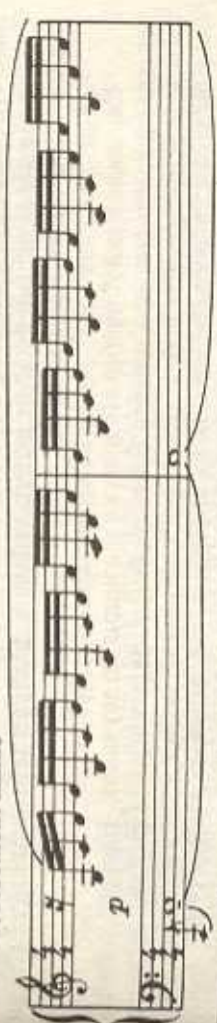
Первая пьеса — "Доктор *Gradus ad Parnassum*" — з. Как и в учебном этюде, здесь есть определенная техническая задача — добиться ровности и беглости пальцев. Поэтому на протяжении этюда (за исключением центрального эпизода) выдержана фактура с характерным ровным бегом шестнадцатых. Композиция пьесы классически строга: это сложная трехчастная форма с кодой. Тональность до мажор также напоминает об учебном предназначении этюда. И при этом как неожиданно свежо и радостно звучит фортепиано!

Мысль о восхождении к вершинам мастерства ("Ступень к Парнасу") воплощена музыкальными средствами. В пьесе развивается идея общего *crescendo* — динамики, красочности гармонии, неуклонного расширения диапазона и объема звучания.

Этюд начинается в сумрачно-низком регистре, а затем постепенно переходит к прозрачно-звонкому, высокому, где в ликующей кульминации блистают резкие сочетания красок мажорных аккордов.

С первых тактов привлекает внимание необычный колорит звучания строгой диатоники. Выдержанный тонический органный пункт напоминает подобиные "зачины" в клавирных прелюдиях Баха:

224 *Modérément animé*



з Напомним, что "Ступень к Парнасу" (или "Путь к Парнасу") — название знаменитого в XIX веке сборника фортепианных этюдов М. Клементи.



На протяжении этада такие выдержанные "сквозные" звуки (не только тонические) становятся опорными. Их, словно маленькие звуковые облака, окутывает прозрачная фактура шестнадцатых. Иногда в звуковую ткань вкрапливаются яркие звуки-восклицания, мотивы, фразы. Это — характерные приемы изложения музыкального материала у Дебюсси. Преобладание тихой динамики (*pianissimo*) заставляет внимательно вслушиваться в прозрачный звуковой поток, улавливать игру бликов утонченной красочной гармонии. В этой пьесе Клод Дебюсси, подобно своим великим предшественникам — Шопену и Листу, создал высокохудожественное произведение в жанре этада.

Вторая и третья пьесы "Детского уголка" посвящены любимым игрушкам — слону и кукле. "Колыбельная Джимбо" звучит ласково и в то же время забавно, потому что ее "поет" слон. Конечно же, мелодия звучит в низком "слоновьем" регистре. В ней есть необычные для колыбельных черты: синкопы в ритмическом рисунке, редкий "экзотический" лад. Эти необычные черты мирно уживаются с традиционными:

225 *Assez modéré*



А теперь дополните рассказ о "Колыбельной Джимбо". Для этого постарайтесь ответить на вопросы:

Какие характерные приемы использованы в фактуре аккомпанемента? Как они дополняют образ колыбельной?

Какой "экзотический" лад использовал композитор?

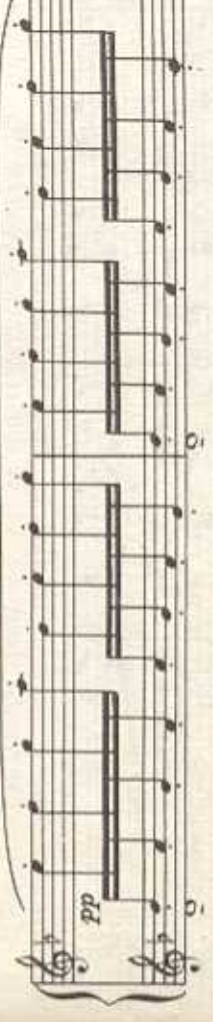
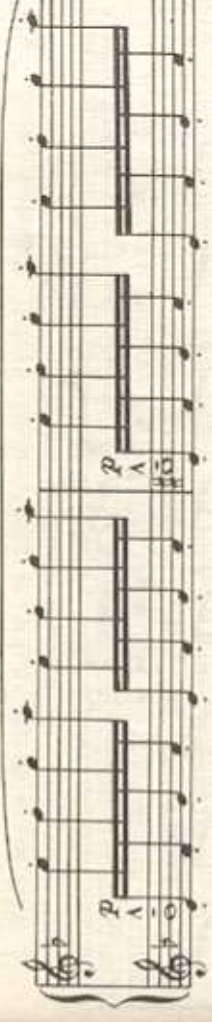
"Серенада кукле" необычайно легка и изящна по звучанию. Наверное, кукла так красива, что для нее хочется спеть серенаду, ведь когда-то рыцари пели серенады для прекрасных дам. В этой пьесе композитор добился легкого и прозрачного звучания, своеобразно используя интервалы и фортепианную фактуру.

Какие интервалы использованы в строении мелодии и аккомпанемента? Почему автор назвал пьесу серенадой?

Самая большая и сложная пьеса сюиты — "Снег танцует". По необычайной

живописности звучания, по богатству оттенков настроений она превосходит остальные пьесы "Детского уголка".

226 *Modérément animé*



Прислушав ее два-три раза, ответьте на вопросы:
 Каково настроение этой пьесы? Как в музыке изображен "танцующий" снег?
 Сравните ее с первой пьесой сюиты. Какие общие приемы использования фактуры и гармонии сближают их? В чем различия?
 Самая поэтичная пьеса "Детского уголка" — "Маленький пастух". Она навеяна пастушьими наигрышами. Мечтательный пасторальный характер музыки

создают две контрастные темы. Первая, чуть печальная, импровизационно-прихотливая, звучит в характерном флейтовом регистре:

227 Moderato assai



Она чередуется с другой — изящной, четкой по ритму, отдаленно напоминающей танец. Обе мелодии развиваются вариационно, восходящая новыми красками гармонии, придающими им каждый раз новое освещение.

Прослушав пьесу несколько раз, скажите, в какой из двух тем варьируется в большей степени мелодия, в какой — гармония. Почему эту пьесу можно назвать пасторалью?

“Кукольный кэк-уок” — блестящий финал сюиты. Кэк-уок — танец американских негров, в переводе с английского означает “шестые с пирогом” (пирог — награда лучшему танцовщику). Яркая, упругая по ритму пьеса Дебюсси пародирует модный ритм регтайм (“неровный”, “рваный ритм”):

228 [Allegro giusto]

Дебюсси стал первым из европейских композиторов XX века, включившим новый джазовый ритм в музыкальный словарь классической фортепианной музыки. Прослушав “Кукольный кэк-уок”, скажите, каковы особенности ритма этой пьесы.

М. РАВЕЛЬ. “МАТУШКА-ГУСЫНЯ”

В том же 1908 году современником Дебюсси — Морисом Равелем — были написаны пять пьес для фортепиано в четыре руки для детей. Автор, словно чародей, раскрыл двери волшебного музыкального замка, в котором обитают герои старых сказок.

Первая пьеса сюиты — “Павана Красавице, спящей в лесу”. Эта миниатюра играет роль вступления в шикле. Музыка переносит нас в хрупкий, утонченно-изящный мир французских сказок. Композитор воссоздает колорит старины, обращаясь к давно забытому танцу — паване. Ее черты оживают, как оживает спящая красавица после столетнего сна. Напоминаем, что именно паваной открывались балы в давние времена. Поэтому она помещена в начале сюиты. Это как бы лирическое воспоминание о танце, а не танец. Повествовательная мелодия, звучащая словно издалека, неспешно развивается на фоне выдержанных басов. Безыскусная простота чистой диатоники, лад (натуральный минор), свойственный народным напевам, прозрачная фактура — все эти скучные элементы музыкального языка участвуют в воссоздании духа старинной музыки во всей ее первоизданной строгой красоте.

Второй пьесе — “Мальчик-с-пальчик” — предпослан фрагмент из сказки Шарля Перро: “По дороге он разбрасывал крошки хлеба, надеясь, что это поможет ему найти обратный путь, но каково было его удивление, когда он не смог найти ни одной крошки; прилетели птицы и все поклевали”. Композитор создал трогательный образ мальчика, заблудившегося в огромном лесу.

В пьесе остроумно комбинируются изобразительные и выразительные средства. Монотонно-ровное движение параллельных терций, их витиеватый, “запутанный” мелодический рисунок помогают представить извилистые лесные тропинки, по которым идет малыш. Строгое терцовое двухголосие — фон для печально-простодушной мелодии, “идушей” вслед за аккомпанементом тем же “бесконечным” путем (обратите внимание на сходство начальных мотивов аккомпанемента и мелодии). Своеобразный колорит старины придает этой пьесе, как и “Паване”, натуральный минор. А ладовая переменность, постоянная смена размера (2/4, 3/4, 4/4, 5/4) играют выразительную роль, усиливая настроение неопределенности, растерянности.

В музыке композитор точно следует за ходом развития сюжета. Послушайте внимательно пьесу и ответьте на вопрос: какие музыкальные приемы помогли автору изобразить эпизод прилета птиц, которые поклевали хлебные крошки?

Третьей пьесе — “Дурнушка, императрица пагод”, как второй и четвертой, автор предпослал фрагмент из сказки “Зеленый серпантин” м-м д’Онуа: “Императрица разделась и погрузилась в ванну. Тотчас большие и малые пагоды принялись петь и играть, у одних были теорбы, сделанные из ореховой скорлупы, у других — виолы из миндальной скорлупы, подходящие им по росту”³⁴.

Необычайный восточный колорит сказки, ее волшебная игривость позволили композитору создать своеобразную пьесу, своим экзотическим звучанием напоминающую звонкую музыку механических игрушек — музыкальных табакерок, часов и т. п. Если вы сами сыграете причудливую и изящную тему этой пьесы,

³⁴ Пагоды здесь — статуэтки китайских божков. Теорбы — басовые лютни. Виолы — старинные смычковые инструменты.

то сможете ответить на вопрос: почему тональность и лад, выбранные композитором, несложны и удобны для исполнения, хотя при ключе стоят шесть диезов?

"Красавица и чудовище" – самая интересная, контрастная и яркая по музыкальному языку пьеса сюиты. Сюжет французской сказки м-м Лепренс де Бомон очень похож на сюжет "Аленького цветочка", безобразное чудовище своей добротой завоевывает любовь красавицы и превращается в прекрасного принца. Их музыкальные портреты предельно контрастны. Прослушав пьесу, ответьте на вопрос: какой жанр использовал автор в теме Красавицы?

229 Mouvement de Valse très modéré

Mouvement de Valse très modéré

Угловатая и нарочито некрасивая тема Чудовища звучит угрюмо:

И тем не менее они вступают в диалог и даже звучат в дуэте:

Внимательно прослушайте музыку и скажите:

Почему тема Чудовища контрастна теме Красавицы? Как в музыке воплощено волшебное превращение Чудовища в принца? Как меняется его тема?

Пьеса "Волшебный сад" завершает сюиту. В ней, как в первой и второй пьесах, снова проступают черты старинной музыки. Величавая восходящая до-мажорная мелодия облачена в строгий "наряд" полифонической четырехголосной фактуры. Ее спокойный ритм, напоминающий строгую посылку сарабанды, медленный темп и неожиданно тихая динамика – все элементы музыкального языка участвуют в создании торжественно-светлого образа – гимна сказке, где зло всегда побеждается добром и красотой.

Прислушав пьесу "Волшебный сад", ответьте, как меняется характер музыки в конце.

Несколько позднее Равель оркестровал пьесы этой фортепианной сюиты для небольшого состава симфонического оркестра. А в 1912 году "Матушка-гусыня" превратилась в одноактный балет, известный у нас под названием "Сон Флорины".

Б. БАРТОК. ФОРТЕПИАННЫЕ ПЬЕСЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Дети всего мира играют музыку венгерского композитора Белы Бартока "Десять легких пьес", "Детям", "15 венгерских крестьянских песен", "Румынские фольклорные песни" (или "Румынские колядки"), "Микрокосмос" ("Маленькая вселенная"). Свежесть и необычайность музыкального языка Бартока связаны в первую очередь с народным венгерским искусством... Он первым из композиторов открыл венгерский фольклор и заставил весь мир удивляться его яркости и своеобразию", — писал композитор Э. Денисов.

Мы предлагаем вам ознакомиться с несколькими произведениями из сборника "Десять легких пьес" (сочинены в 1908 году). В каждой пьесе, как в капле воды, проявился самобытный почерк композитора — в остром ритме, сложном метре, в непривычной, терпкой гармонии, в сочетании различных видов ладов и тональностей.

"Венгерские крестьянские песни", "Румынские колядки" и многие другие представляют собой фортепианные обработки народных мелодий. Такова и праздничная по характеру "Венгерская народная песня" из цикла "Десять легких пьес".

232 Allegretto

Какой характерный ритм повторяется в пьесе?

А вот трогательная жалоба крестьянской девушки: "Говорят, меня выдают за нелюбимого".

233 Poco andante

Каковы особенности этой "говорящей" мелодии, ее гармонии?

Пьеса "Медвежий танец" юмористична. Кажется, что ее неуклюжий "герой", подхваченный стремительным вихрем общего танца (темп Allegro vivace), пытается "попасть в ритм". Что из этого получается, слушайте.

234

Allegro vivace

Чем необычны ритм, лад и гармония этой пьесы?

Какие нарочитые несообразности создают комическое впечатление?

Многие, наверное, играли пьесу "Вечер в деревне". Какие два жанра использовал композитор в этой поэтической зарисовке? Напишите об этой пьесе небольшой рассказ, используя пять вопросов, данных в начале главы.

Самым значительным из детских приклов Бартока является "Микрокосмос". Называя этот цикл "Маленькой вселенной", он хотел подчеркнуть универсальную направленность сборника, пьесы которого (их 153) представляют собой не только образцы всевозможных приемов игры на фортепиано — они знакомят учащихся с основными особенностями современного музыкального мышления.

Продолжая традицию, многие современные композиторы создают яркую, интересную детскую музыку. Вы, вероятно, с удовольствием играли, пели или слушали произведения В. Гаврилина, С. Слонимского, Б. Тищенко, Э. Тамберга, А. Шнитке, Э. Денисова, С. Баневича. Среди детских фортепианных пьес выделяются два сборника, созданные С. Прокофьевым и Г. Свиридовым. Они по праву считаются классическими в детской музыке XX века.

Создавая сборник фортепианных пьес "Детская музыка", Прокофьев, как и его выдающиеся современники, стремился писать детскую музыку, не упрощая своего музыкального языка, но в то же время так, чтобы дети могли справиться с техническими трудностями. В его музыке много света, энергии и юмора.

Послушайте пьесы "Утро", "Прогулка", "Гарантелла", "Раскание", "Вечер", "Ходит месяц над лугами" и определите, в каких случаях источником для музыки послужили зрительные впечатления (картины природы), игровые сценки, в каких - настроения.

В каких пьесах главным выразительным средством является мелодия, в каких речитатив, где на первом месте красочность гармонии, а где жанр определяет характер музыки? Определите форму в каждой из пьес. А об одной из них напишите небольшой рассказ.

"Альбом пьес для детей" Свиридова привлекает ясностью, простотой музыкального языка, искренностью чувств, ярким национальным колоритом. Композитор продолжил традиции, идущие от "Детского альбома" Чайковского. 17 пьес "Альбома" Свиридова представляют собой вереницу миниатюр разного характера: лирических, сказочных, танцевальных, маршевых. Среди них есть пьесы-пейзажи, игровые сценки.

Послушайте пьесы "Ласковая просьба", "Грустная песенка" и "Дождик":

235 Poco adagio

"Ласковая просьба"

236 Andante semplice

"Грустная песенка"

237 Allegro molto e leggiero

"Дождик"

Самостоятельно определите, в какой из пьес основным выразительным средством стали речитатив или мелодия. В какой из них использованы образительные приемы?

Наша книга заканчивается. Мы рассказали в ней о языке музыки, о музыкальных формах и жанрах, о симфоническом оркестре, о выразительных и образительных возможностях музыки, о произведениях великих композиторов. Теперь вы владеете теми заветными "ключами", которые открывают музыкальные тайны, помогают услышать и понять неизвестные произведения. Вам будет интереснее и легче слушать новую музыку, а может быть, самим сочинять ее.

Путь познания бесконечен, как неисчерпаема любовь человека к красоте. Впереди вас ожидают чудесные открытия в звуковом океане, называемом Музыка!

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. Легенды о музыке	3
Глава I. Как говорит музыка? Музыкальный язык	14
Глава II. Симфонический оркестр	37
Глава III. Музыкальные формы	53
Глава IV. Музыка и слово	69
Глава V. Музыка и движение	110
Глава VI. Жанры виртуозной музыки	150
Глава VII. Музыка и образительность	171
Глава VIII. Слушаем музыку, размышляем о ней. Детская музыка композиторов XIX-XX веков	188

Лицензия на издательскую деятельность
ЛР № 010153 от 03.01.1992 г.

Зоя Евгеньевна Осовицкая, Анна Сазонова Казарникова
В МИРЕ МУЗЫКИ

Учебное пособие по музыкальной литературе
для детских музыкальных школ
Первый год обучения

Редактор **Т. Ерицова**
Худож. редактор **А. Головкина**
Техн. редактор **О. Пугилина**
ИБ № 4329

Подписано в печать 19.09.96 г. Формат 70x100 1/16. Бумага офсетная.
Горнитура „Тайпас“. Печать офсетная. Объем печ. л. 12,5. Усл. п. л. 16,25.
Уч.-изд. л. 16,22. Тираж 10000 экз. Изд. № 15216. Зак. № 390.
Издательство „Музыка“. 103031 Москва, Неглинная, 14
Московская типография № 6 Комитета РФ по печати,
109088 Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24