

Клара Р. Хити.

ПЕТЕР
В СТРАНЕ
МУЗЫКАЛЬНЫХ
ИНСТРУМЕНТОВ



Клара С. Хитцу

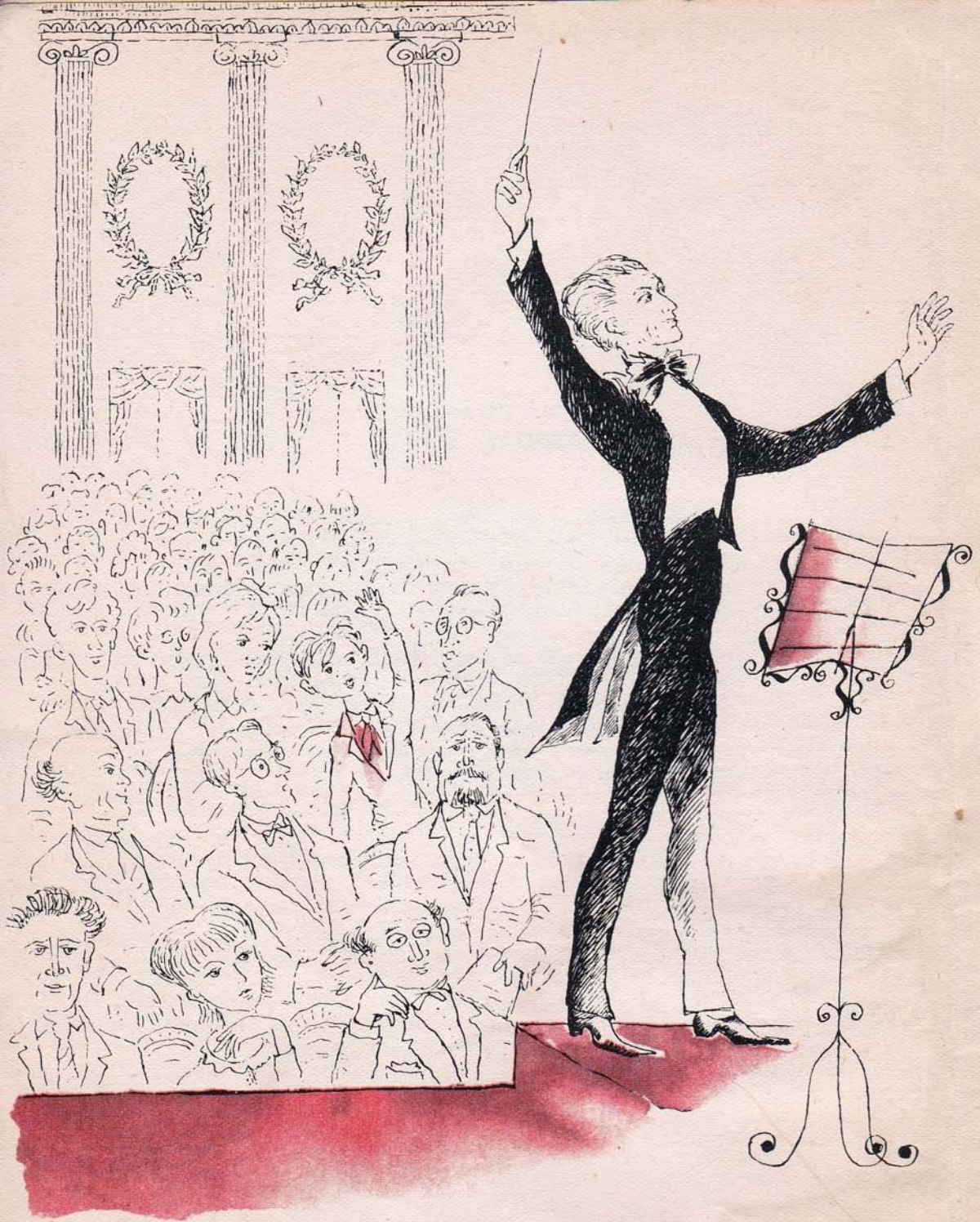
ПЕТЕР
В СТРАНЕ
МУЗЫКАЛЬНЫХ
ИНСТРУМЕНТОВ

Издательство Музыка
1965

От автора

Эта книжка — не учебник, а сказка. Я приглашаю тебя сопровождать Петера в его путешествии в Страну музыкальных инструментов. Порадуйся вместе с ним, когда после всех его счастливо завершившихся приключений в конце книги зазвучит потерянная МЕЛОДИЯ.

А если ты захочешь знать подробнее о жителях страны, в которой побывал Петер, и обо всем том новом, что стало тебе известно из книги, то в приложении ты найдешь письмо Петера-музыканта к детям. Там есть необходимые объяснения, но только того, о чем рассказано в самой книге. Остальное ты узнаешь, если сам будешь учиться музыке.





1. Потерянная мелодия

Однажды... совсем не так давно и не так далеко отсюда... здесь, в нашем городе, жил паренек. Его звали Петер. У него были шустрые глаза, и, как всем ребятам, ему нравилась шумная возня, он хотел все знать, любил сласти и веселые игры. Еще ему нравилось ходить в школу, а там он особенно любил уроки пения. Он знал много песенок, и, если по радио передавали красивую музыку, он мог долго сидеть тихо и слушать. Случалось даже и так, что он бросал играть в футбол и убегал, чтобы послушать музыку. Приятели прозвали его поэтому в шутку Петером-музыкантом. Кличка прочно пристала к нему, его и сейчас еще зовут так.

В одно прекрасное воскресное утро родители взяли Петера с собой на симфонический концерт. Он еще ни разу не бывал в концерте, не знал, что это такое, но очень обрадовался. Ему очень хотелось знать, какой он — этот симфонический концерт.

Спросить родных ему не пришлось. Папа сказал, что они опаздывают, а тут как раз из-за угла выскочило свободное такси, они сели в машину и поехали так быстро, что Петер даже не успел поважничать перед мальчишками из своего двора.

Не прошло и несколько минут, как машина подкатила к большому дому с высокими колоннами. Петер с родителями вошел в здание. Там было очень красиво, совсем как в настоящем дворце, и Петеру очень понравился и просторный вестибюль с мраморными стенами, и широкая, великолепно освещенная мраморная лестница, и огромный нарядный зал, который был уже заполнен оживленными, празднично одетыми людьми.

Перед ровными рядами кресел, на которых сидела публика, возвышался высокий помост, который отец назвал эстрадой. Там тоже

было полно народу. Все почему-то были одеты в черное, и на мужчинах были какие-то чудные пиджаки с длинными хвостами сзади — фракки. Мужчины, что были поближе к Петеру, сидели на стульях и держали в руках различные музыкальные инструменты. Некоторые инструменты Петер знал. Это были скрипки разной величины. И рояль там, в углу, был хорошо известен Петеру. Но было тут и много смешных предметов, каких он еще никогда не видал. Какие-то длинные и короткие дудки¹. Одни были черные, другие сверкали золотом. Один из музыкантов изо всех сил дул в маленькую черную дудку. Он весь покраснел, щеки у него раздулись, как пузырь. Это было очень смешно. А другой, тот все время высовывал язык и облизывал кончик своей дудки. Вот скандал! Если бы Петер дома сделал что-нибудь в этом роде, он живо получил бы головомойку, а этому старому толстяку не стыдно устраивать такое в концертном зале! А еще один, там, наверху, засунул кулак в золотой рас-труб своей трубы, свернутой как бараний рог! Длинный дядя в углу ударил по большому барабану. Это было бы здорово — иметь такой барабан! Вот соседи бы обрадовались!

Вдруг все сразу стихло. Совсем как в классе, когда входит учитель. И правда, здесь тоже из двери с правой стороны на эстраду вышел какой-то человек. Папа сказал, что это дирижер. А что такое дирижер? Наверное, это их, всех музыкантов, учитель. Он идет, здоровается со всеми, все ему почтительно кланяются, и в руках у него палочка, прямо как указка у учителя.

Публика начала хлопать в ладоши, а учитель встал на небольшое возвышение посреди эстрады, несколько раз поклонился, потом повернулся спиной к залу и поднял руки. В зале опять стало тихо. Учитель взмахнул рукой, и оркестр заиграл. Сначала не весь, а только большие, выше человеческого роста, скрипки. Но скоро уже играли все. А приятная это вещь — музыка! Иногда она тихая, иногда громкая, так и кажется, что она качивает тебя...

Там, на эстраде, в левом углу, стоит большой треугольный инструмент из чистого золота². Ух, сколько ниток на нем натянута! Его звуки кажутся похожими на капельки воды, переливающиеся всеми цветами радуги. Петер вспоминает: летом он гулял с отцом в парке, там был фонтан, и освещенные солнцем струи воды сверкали тысячью красок. Петер не мог досыта наглядеться на них. Эта картина вспомнилась ему, когда он теперь услышал звуки этого инструмента — арфы.

Чудесные звуки арфы исчезли, а музыка продолжается, и учитель, не переставая, размахивает своей палочкой³. Чего он, собственно, хочет? А теперь сразу какая тишина! Почему они все перестали играть? Они решаются начать снова, только когда учитель опять махнул им палочкой

¹ Пояснения к тем словам, около которых стоят цифры, смотри в приложении — в «Письме Петера-музыканта детям».

так, как Петер машет рукой вслед папе, когда он уходит на работу. Какой он злой, этот дирижер, как трясет руками, как сжал кулаки! Может, он хочет поколотить музыкантов? Ишь, как они его слушаются и следят за каждым движением руки! И какой они подняли теперь шум! Пожалуй, с Петера уже хватит. Перед тем как войти в зал, в вестибюле он видел на столе много лакомых штучек. Может, отец купит что-нибудь?

Но что это теперь началось? Мужчина, который до сих пор совсем тихонько сидел рядом с учителем, ни с того ни с сего начал петь! И другой, и еще две женщины. . . Они поют все, то по очереди, то вместе, и учитель разрешает это, улыбается и даже кивает, как будто подбадривает.

Хоть бы они спели какую-нибудь песню. Как бы не так. Вверх, вниз, вверх, вниз. Не поймешь ни одного слова. И все-таки ничего, слушать можно.

Смотрите-ка! Теперь встали люди, что до сих пор тихо сидели позади музыкантов. И они поют вместе со всеми. А ведь неплохо получается!

Петер и не заметил, как музыка увлекла его. Он только вдруг почувствовал, что его как будто подняли вверх, он вскочил со своего кресла и, сам не понимая, как это случилось, запел своим тоненьким мальчишеским голоском ту МЕЛОДИЮ, которая низвергалась на него с эстрады.

Соседи зашикали, и испуганные родители попытались утихомирить его. Но Петер ничего не замечает. Всем своим существом он жадно впитывает поток звуков, устремляющийся к нему с эстрады. Для него не существует больше ничего, кроме этой МЕЛОДИИ. А она становится все быстрее, настойчивее. Петер широко раскрывает руки. Ему кажется, что он летит куда-то. И его охватывает такая радость, которой он еще никогда не испытывал.

А потом все сразу кончается. Мелодия, музыка, концерт.

Люди аплодируют как сумасшедшие. Это звучит совсем некрасиво, но музыкантам, очевидно, нравится. Учитель кланяется еще и еще, как будто он только что прочел стихотворение.

Мама спрашивает Петера, понравился ли ему концерт.

— О да! — заявляет Петер. — Правда, в цирке недавно было веселее, но МЕЛОДИЯ — она была хороша!

И когда у вешалки они ждут свои пальто, Петер потихоньку напевает МЕЛОДИЮ.

— Какой музыкальный ребенок! — говорят люди.

Потом Петер с родителями идет в кондитерскую. После обеда он играет со своими друзьями и совсем больше не думает о концерте. Но вечером в постели мальчик внезапно вспоминает о том удивительном ощущении, которое охватило его, когда он услышал МЕЛОДИЮ. Он пытается пропеть ее про себя — не получается, хочет промычать, но как ни старается, как ни мучается, ему это не удастся. Петер забыл МЕЛОДИЮ.

Он долго беспокойно вертится на кровати, наконец, закрывает глаза.

Всякие, какие только ни на есть звуки, песенки, которые он разучивал в школе и слышал по радио, лезут ему в голову, звучат в ушах, но от МЕЛОДИИ — ни следа! Петер помнит только, что она чудесна. Он знает, что тот, кто слышит эту МЕЛОДИЮ, чуть с ума не сходит от радости. Но как она звучит — это он совсем забыл.

Петеру становится ужасно грустно. Ему кажется, что он потерял что-то такое важное и необходимое, без чего уже никогда не сможет быть таким беззаботным и веселым, как раньше. Ведь он забыл МЕЛОДИЮ!

2. Фантазия — великая волшебница

Пока опечаленный Петер ворочался в своей кроватке, в комнате вдруг стало совсем светло, хотя никто и не включал лампу. Он еще не оправился от удивления, как увидел, что свет исходит от прекрасной, сверкающей, улыбающейся феи. Он сел на постели и сказал:

— Как ты сюда попала? Ведь никаких фей не бывает!

— И все-таки я самая настоящая-пренастоящая фея, — ответило светлое видение. — Разве ты не видишь мои золотые волосы, мою корону из звезд, мои небесно-голубые одежды, которые распространяют это сияние? Меня зовут фея Сна. Я пришла помочь тебе. Я слышала, что ты потерял МЕЛОДИЮ.





— О, это мило с твоей стороны, дорогая фея Сна! Я правда потерял МЕЛОДИЮ. Пожалуйста, спой мне ее.

— Ну, не так быстро, мое дитя. Я ведь не знаю, какую мелодию ты потерял. Но пойдем со мной. Я провожу тебя в бюро находок. Там наводят справки о потерянных вещах. Может быть, кто-нибудь нашел и отдал туда твою МЕЛОДИЮ.

Фея Сна взяла Петера на руки, и в один миг они оказались в бюро находок.

Там были симпатичные люди. Они спросили у Петера его имя, сколько ему лет, где он живет, в какую ходит школу. Все это они записали в большую толстую книгу. Потом они захотели узнать, как звучит потерянная МЕЛОДИЯ.

Бедный маленький Петер! Если бы он мог это вспомнить, все было бы хорошо. Тогда-то он бы уже нашел ее.

Позвонили по телефону на склад найденных вещей: есть ли там вообще какая-нибудь мелодия? Бьется сердце, что туда никогда еще не сдавали ничего похожего. Кажется, люди используют для собственных целей все найденные ими мелодии.

Тогда провели большое совещание. Ломали себе головы. МЕЛОДИЯ должна быть найдена.

— В порядочном государстве ничто не может пропасть бесследно, — сказал начальник бюро находок.

А Петер чуть не плакал. Теперь ему так не доставало МЕЛОДИИ, что он с радостью отдал бы все свои игрушки, лишь бы вспомнить ее.

Тут на помощь снова пришел начальник бюро. Он стукнул себя рукой по лбу:

— Позовем-ка Фантазию¹ — великую волшебницу. Пусть она отправится с Петером на розыски.

Сказано — сделано! Позвали знаменитую волшебницу, объяснили ей в чем дело, и не успел Петер оглянуться, как он, держась за ее руку, уже спускался по лестнице.

У ворот их ждал большой великолепный автомобиль. Петер с увлечением стал рассматривать его.

— Красив, не правда ли? Давай сядем, — сказала Фантазия. — Эта малютка делает в час приблизительно от двухсот до трехсот-тысяч километров. По дороге я тебе покажу, какие замечательные вещи может еще делать эта машина.

Чудесный автомобиль мчался так стремительно, что у Петера закружилась голова. Он и не заметил, как машина оказалась на берегу моря. Фантазия, великая волшебница, повернула руль, нажала какие-то таинственные кнопки, и машина понеслась прямо в воду. Петер застыл от ужаса, но — смотрите! — автомобиль превратился в сказочную моторную лодку.

Теперь машина, не снижая скорости, неслась по воде. Внезапно дорогу преградили скалы, высокие — ну прямо до неба. Петер знал: если машина

будет так же мчаться дальше, через мгновение они неминуемо разобьются.

Фантазия снова потрогала таинственные кнопки и винтики и тихо сказала Петеру:

— Пока я с тобой, не бойся!

Моторная лодка подпрыгнула, и поднялась в воздух. Теперь это был самолет. Забираясь все выше и выше, он оставил далеко внизу зеркальную морскую гладь и громады скал.

Долго, очень долго продолжалось путешествие на этой чудесной машине. Петер и великая волшебница то летели, то бешено мчались по автострадам, то неслись по воде. Наконец, когда они снова оказались на самолете, Фантазия медленно и плавно опустила машину на землю. Они сели на аэродроме, таком же, какой был в родном городе Петера. Фантазия сказала:

— Итак, Петер-музыкант, теперь мы прибыли. Может быть, здесь мы найдем твою МЕЛОДИЮ.

3. В Стране музыкальных инструментов

— Где же мы? — спросил Петер.

— В одной из стран великого Царства Музыки, в Стране музыкальных инструментов, в ее столице — Гармонии¹, — сказала волшебница Фантазия и продолжала: — Теперь я стану невидимой, но ты не бойся. Я буду сопровождать тебя повсюду. Прежде всего зайти в семью Струнных². Они часто имеют дело с мелодиями и, наверное, смогут дать тебе полезный совет.

Было теплое, солнечное утро. Петер медленно шел по пустынной улице. Инструменты работают преимущественно вечером, и утром они встают, кажется, не так рано. С помощью невидимой Фантазии Петер быстро нашел красивый дом семьи Струнных.

Он позвонил, и хорошенькая девочка Скрипочка открыла ему дверь. Кажется, она ничуть не удивилась, увидев Петера. Инструменты привыкли к тому, как выглядят человеческие дети.

— Как тебя зовут? — спросила она гостя, вводя его в дом.

— Мое имя Петер-музыкант, и я ищу МЕЛОДИЮ.

— У нас много мелодий, твоя, вероятно, тоже есть. Входи, — сказала игривая детская Скрипочка.

Из соседней комнаты вдруг раздались низкие отрывистые звуки, за которыми последовало гневное ворчанье.



— Это наш дедушка Контрабас, — сказала Скрипочка. — Он любит поворчать. Так он задает основной тон³ всему дому. Тем более, что у моей мамы Виолончели, конечно, не такой низкий голос. Зато она знает много чудесных мелодий. Ее звуки так проникают в сердце, что перед ними невозможно устоять. Когда она поет, мы сидим тихо-тихо, не шелхнемся, и даже мои старшие сестры Первая скрипка и Вторая скрипка⁴ позволяют себе говорить только вполголоса.

— Да, — подумал Петер, — вот настоящая девочка. Сколько она наболтала! — Но при этом он посмотрел на нее внимательно. Такая это была хорошенькая маленькая Скрипочка.

В детской был беспорядок. Постели, в которых спали скрипки, — скрипичные футляры — стояли открытыми. Суетились маленькие скрипки-дети, шум и щебетанье детских голосов наполняли комнату.

Маленькая девочка Скрипочка как раз хотела познакомить Петера со своими сестрами постарше — Скрипкой-половинкой и Трехчетвертной скрипкой, когда раздался голос: «Папа идет, папа, папа!»

Все быстро принялись за работу. Одни скрипки взяли за одеяльца и заботливо складывали их, другие дети-скрипки клали в кровати подушечки, третьи начали усердно натирать смычки канифолью⁵.

— Тебе нравится чистить зубы? — спросила Петера самая маленькая Скрипочка. — Я ненавижу, когда мне канифолят смычок.

Но Петер уже не слышал этих слов, потому что в дверях появился папа скрипок. Он был повыше и чуть полнее взрослых скрипок и говорил приятным, более низким, чем у скрипок, голосом.

— Что, дети, вы готовы? Вы хорошо умылись? Покажись-ка, — обратился он к маленькой Скрипочке. — Ты чисто настроена⁶? Конечно, я так и знал! Ну-ка, покажи свой голосок. И с таким фальшивым звуком ты собиралась завтракать?!

Пока маленькая Скрипочка настраивалась, ее папа заметил Петера, который скромно стоял в стороне.

— Смотрите! У нас гость! Подойди-ка, паренек. Я — Альт. Мой голос редко выделяется в оркестре, но поверь мне, среди всех инструментов у меня больше всего дел. Если бы я не заботился обо всем и не работал бы без отдыха, в музыке не было бы никакого толку. Без моего среднего голоса публика не знала бы, что она слышит, мажор или минор⁷. Моя жена — Виолончель. Ей некогда заниматься всякими хлопотами.

Она слишком прекрасна для этого. А я — скромный мужчина. И все заботы падают на мою голову. Неблагодарная роль. Меня замечают, только когда меня нет. Но я не жалеюсь.

Во время этой длинной тирады Альт привел комнату в порядок, расставил по местам скрипичные футляры, проверил струны у детей. Закончив все это, папа Альт добавил:

— И все-таки никто не ценит мою работу по заслугам!

— Ах, мой папа тоже говорит так! — воскликнул Петер и почувствовал себя у Струнных совсем как дома.

— А что ты делаешь здесь, в Стране музыкальных инструментов? — спросил Альт Петера. И, выслушав историю о потерянной МЕЛОДИИ, сказал:

— Пойдем, дитя человеческое, позавтракай с нами. Мы посоветуемся, как тебе помочь.

Семья Струнных собралась за столом. Представили Петера. Мама Виолончель дружелюбно поздоровалась, дедушка Контрабас тоже пробурчал что-то приветливое. Только близнецы, Первая скрипка и Вторая скрипка, высокомерно кивнули.

— Чего они такие уж гордые? — обратился Петер к своей соседке — маленькой Скрипочке.

— Знаешь, моя сестра, Первая скрипка, очень образованная. Она умеет делать очень многое и играет важную роль в оркестре. На ней играет концертмейстер. Это вскружило ей голову, и она немножко задрала нос. А в общем-то, она неплохой товарищ. А Вторая скрипка просто во всем ей подражает. Послушай, что я тебе скажу. Тебе лучше ладить с Первой скрипкой. Она знает очень много мелодий. Наверно, и твою тоже.

Петер сидел тихо, пока Альт



пространно рассказывал другим, зачем мальчик попал к ним. Все советовали, как поскорее найти МЕЛОДИЮ. Каждый вставлял в разговор свое словечко, и даже гордая Первая скрипка обратилась к Петеру:

— Спой-ка мне начало мелодии, тогда я проиграю тебе ее всю.

Петер не хотел обижать инструмент, который играет первую роль в оркестре. Он пытался запеть, но не смог издать ни одного звука. Ведь он не знал, что ему петь, и, как ни старался, не мог вспомнить свою МЕЛОДИЮ. Вероятно, он заплакал бы, если бы не начала говорить Виолончель:

— Не печалься, мой дорогой мальчик. Сейчас мы пойдем в школу. Там у нас оркестровая репетиция. Пойдем с нами. Может быть, там ты найдешь свою МЕЛОДИЮ. Ты спрячешься за дедушкой и оттуда все увидишь и услышишь. Только, чур, сидеть тихо!

Все начали собираться. Каждый инструмент быстро приводил в порядок свои струны, внимательно прислушиваясь, настраивал их и снова натирал канифолью смычки.

Папа Альт обратился к маленьким скрипкам, которые должны были остаться дома:

— Дети! Ведите себя хорошо. И чтобы все было в порядке, когда мы вернемся. А если придет поиграть с вами маленькая флейта Пикколо⁸, не шумите. У девочки такой пронзительный голос, когда она играет высокие ноты, что у любого порядочного инструмента дрожь пробегает по струнам. Послушай-ка, Трехчетвертная скрипка. Ты — старшая. Присматривай за малышами! И если придут заниматься человеческие дети, не упрямитесь. Помните, что они еще тоже маленькие. И если они из-за своей неумелости иной раз сделают вам больно, не злитесь и не рвите на себе струны!

Да, да, Скрипка-половинка! Это я говорю и для тебя тоже. И ты, моя крошка, не скрипи так ужасно. Сколько раз я говорил вам: без людей мы только неодушевленные предметы. Мы должны давать им возможность учиться, как нужно обращаться с нами.

В дверях появилась Виолончель:

— Довольно, Альт. Ты уже все сказал? Пойдем. Дедушка давно уже бурчит внизу у ворот. Он не может передвигаться в таком быстром темпе, как скрипки и мы. Мы опять опоздаем.

— Если бы это зависело от тебя, моя дорогая, — сказал папа, и его приятный голос сразу зазвучал резко и пронзительно, — наши малыши совсем бы распустились. Ты совсем не заботишься об их воспитании...

— Пойдем, пойдем, мой Альт, мой Альтик. Смотри, тебе сейчас нельзя говорить. У тебя пауза⁹. Видишь, дитя человеческое уже на плечах у дедушки Контрабаса. Ну, пойдем же скорее.

4. В школе музыкальных инструментов

На улицах столицы Гармонии теперь было очень оживленно. Со всех концов города шли музыкальные инструменты. Они спешили на музыкальные занятия, как дети, которые опаздывают в школу.

Струнные знали всех, они раскланивались направо и налево, кивали своей обширной родне, приветливо улыбались многочисленным семьям Духовых¹. Но демонстративно отворачивались, когда мимо них катился какой-нибудь спесиво надувшийся барабан.

Когда они вступили в репетиционный зал, Петер невольно подумал, что все это выглядит точно так же, как в его школе.

Посередине небольшое возвышение. Это — место учителя. Большой классный журнал перед ним, как сказал Петеру Альт, здесь называется партитурой². В ней тоже записаны имена всех инструментов, но вместо отметок там написано, что должен играть каждый инструмент.

Петеру было не по себе. Но едва он начинал падать духом, он сразу же чувствовал, что Фантазия подле него. Она подбадривала его и разжигала в нем любопытство.

Петер осмотрелся вокруг. В зале становилось все больше и больше инструментов. Они подняли страшный шум. Все говорили сразу, но каждый слушал только самого себя, а на других не обращал никакого внимания. Одни бесчисленное количество раз зубрили одну и ту же фразу. Другие повторяли короткие, отрывистые звуки, резкие, как крик. Третьи бесконечно тянули низкие, долгие, выдержанные звуки. Все шумели, перебивали друг друга, каждый говорил на своем языке, звучал в своей тональности³.

— Ну, — подумал Петер, — уж и задаст им учитель.

Он тотчас же представил себе, что бывало у них в школе, когда перед началом урока в классе поднимался такой шум.

Теперь он опять почувствовал себя в своей тарелке. Улыбаясь, он поглядывал на инструменты. Оказывается, у каждого из них было свое место, и родственники сидели рядом друг с другом.

Он побродил немного по залу, и когда проходил мимо Ударных инструментов⁴, услышал, как они говорили о Струнных. Литавра с большим брюхом особенно старалась:

— Ужас, до чего высокомерны эти скрипки! Воображают, что они невесть какие аристократы. А наш род гораздо древнее. Барабанили еще тогда, когда Струнных не было и в помине.

— Да, да! — воскликнула Тарелка. — Я уже давно очень зла на всех Струнных! Мне так и хочется загреметь изо всех сил, как только я услышу, что играет какая-нибудь скрипка!

А Бубен, тот просто дрожал от гнева. Его пластинки звенели, а кожа издавала короткий сухой стук.



Ударные шушукались, зло поглядывая на Струнные инструменты. Было ясно, что они задумали что-то недоброе.

Петер не мог понять, что именно происходит. Литавра, бабушка барабанов, сказала, что она заиграет в неправильном ритме и так всех собьет. А Тарелки только ядовито посмеивались про себя.

Петер заторопился к маме Виолончели и рассказал ей все, что он успел услышать. Он был уверен, что Ударные инструменты хотят сыграть со скрипками злую шутку. Но Виолончель только презрительно повела смычком:

— Вот еще! Наш дирижер не позволит им барабанить в другом ритме, кроме того, который указан в нотах.

Петера огорчила такая беспечность. Он решил не упускать Тарелки из виду. Однако его внимание скоро было отвлечено. В зал вошла очаровательная девушка Арфа, которая так понравилась ему еще на концерте. Петер подошел к ней. Арфа дружелюбно спросила, что он здесь делает, и Петер рассказал о своей потерянной МЕЛОДИИ и о своем путешествии с волшебницей Фантазией. Арфа посочувствовала ему, но ничем не могла помочь. Ведь арфы почти не знакомы с мелодиями, чаще они играют «пассажи», которые журчат, как ручей, или сверкают, как бриллианты, украшая общее звучание; иногда они берут отдельные красивые звуки или аккорды, которые кажутся волшебными. Но петь Арфа не умеет, а ведь мелодию нужно петь. Она показала Петеру, как звучат ее струны.

— Красиво, очень красиво! — сказал Петер. — Но где же мне искать мою МЕЛОДИЮ?

— А ты уже спрашивал у Духовых? — осведомилась Арфа.

— Нет, я их совсем не знаю.

— Послушай, я расскажу тебе о них. Это — очень древний род, и они немало гордятся этим. Их род имеет две ветви, и каждая из них считает себя самой важной. Деревянные духовые тоньше, проникновеннее, нежнее. Медные — звонче и мощнее. Советую тебе, поговори сначала с Деревянными. Может быть, с Флейтой. Она сидит там, напротив возвышения дирижера. Видишь? Рядом с ней ее дочурка — маленькая флейта Пикколо. Слышишь, какой у нее высокий голос?

— Вижу, вижу, вот она! Папа Альт думал, что она останется дома и будет играть с детьми-скрипочками.

— Да, Пикколо не всегда играет в оркестре, она необходима далеко не во всех музыкальных произведениях. А вот там рядом два кавалера: Кларнет и Гобой. Оба они знают массу мелодий. Им, наверное, известна и твоя.

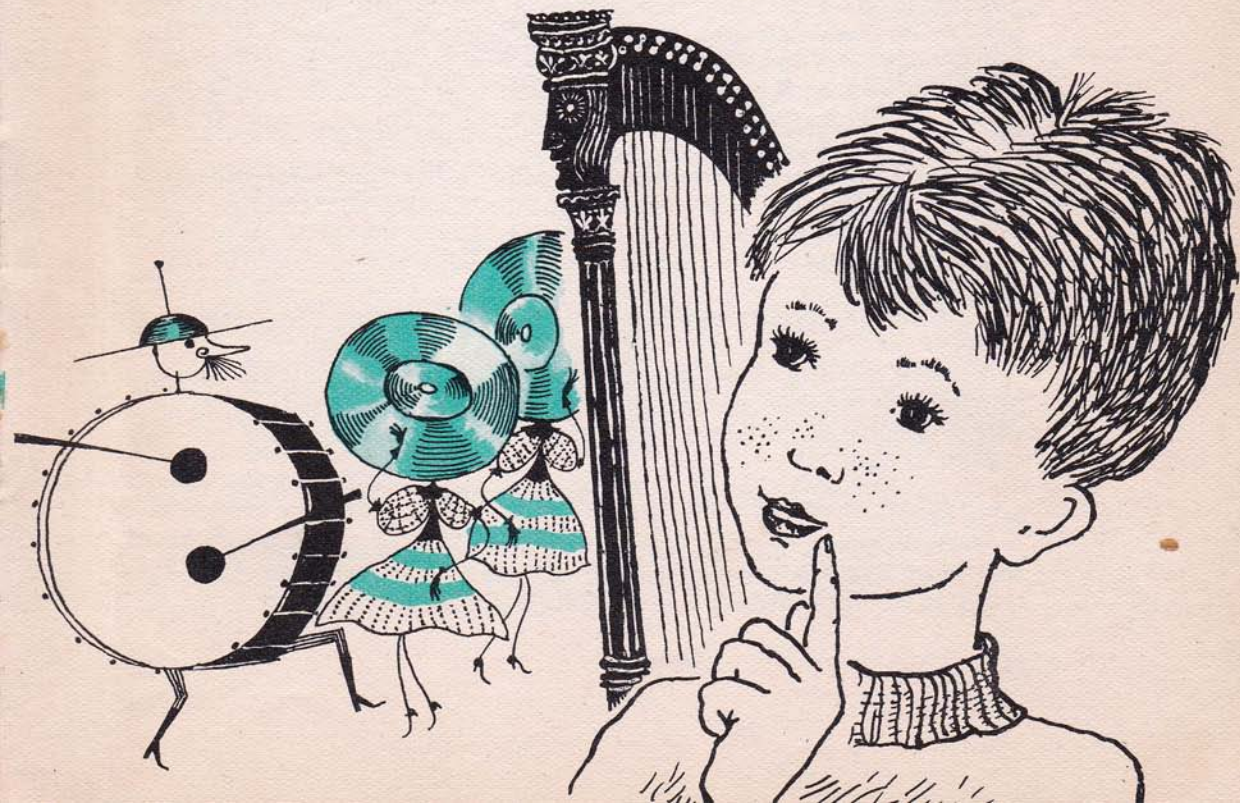
— А могучие Медные инструменты? С ними мне тоже нужно поговорить?

— Конечно, поговори с Трубой или Валторной. Каждый инструмент охотно служит человеку, потому что он для этого создан. Ты ищешь Валторну? Вон она сидит, чуть выше Флейты. Видишь? Ее тело изгибается, как змея.

— Да, да, но кто там рядом с ней, такой худой, тонкий и больше-ротый?

— Тромбон. Это разносторонне одаренный инструмент. Ему хорошо удаются и победные призывы и суровые, траурные звуки. Но не думаю, что ты сможешь найти у него свою МЕЛОДИЮ.

Внезапно все стихло. Вошел дирижер. Каждый инструмент поторопился скорее занять свое место, совсем как в школе, когда в класс входит учитель. Петер тоже быстро проскользнул через ряды и спрятался за широкой спиной Контрабаса. Взволнованный, он с нетерпением ждал, что будет дальше.



5. Скандал на оркестровой репетиции

Дирижер открыл партитуру, энергично постучал палочкой по пульту и сухо сказал:

— Начинаем репетицию.

Он поднял палочку, и, следуя его жесту, начали играть скрипки и виолончели из семейства Струнных, кларнеты и гобои из рода Духовых.

Продолжая дирижировать, учитель иногда переворачивал страницы партитуры, а его палочка или левая рука приглашали принять участие в игре все больше и больше инструментов. Внезапно учитель рассердился, резко постучал палочкой, и все инструменты смолкли.

— Нет, так нехорошо, — обратился он ко вторым скрипкам, — Вам нужно играть гораздо тише. Чтобы были слышны альты.

Петер посмотрел на папу Альта и увидел, как тот весь засверкал от гордости.

Снова начинают играть. Действительно, музыка теперь звучит совсем иначе, чем раньше. Занимаются усердно. Учитель часто прерывает игру, стуча палочкой по пульту, и недовольно говорит что-то. После этого повторяют сыгранное.

Петер слышит, как из совместного звучания отдельных инструментов возникает красивая музыка. Он внимательно прислушивается и следит, не зазвучит ли вдруг его любимая МЕЛОДИЯ, от которой его охватывает такая радость, что хочется танцевать, прыгать и обнять целый мир. Увлеченный музыкой Петер совсем забыл, что он должен прятаться за спину дедушки Контрабаса, и вышел из своего укрытия. Но все, что играет оркестр, совсем непохоже на его желанную МЕЛОДИЮ.

Первые скрипки поют печальную песню, а барабаны сопровождают ее таинственным тихим шорохом, от которого мороз пробегает по коже. Но вдруг возникает какая-то ошибка, как будто порыв ветра поднял в воздух и бросил в лицо пыль и мусор. Дирижер сразу нервно застучал по пульту.

— Еще раз, пожалуйста, это место. Прошу внимания! Смотрите на меня!

Начали снова, и опять та же ошибка. У Петера даже сердце громко застучало от охватившего его волнения. Он понял, что Ударные инструменты приступили к осуществлению своей угрозы. Учитель тоже уже кричит на них:

— Ну что это за ритм! Держите темп! Будьте внимательнее! Начинаем еще раз!

Какое-то время все шло хорошо. Скрипки пели свою сладкую мелодию под глухой шорох ударных. И как раз в самом красивом месте — какой ужас! трах-тарарах! — как гром с ясного неба ударили Тарелки.

Все инструменты были возмущены. Дирижер бушевал. Он грозил кулаком и отчаянно размахивал палочкой:

— Ну, что там с вами? Будьте же, наконец, внимательны! Вам вступать через 20 тактов! Разве вы не слышите соло скрипки? Ждите, по крайней мере, пока я покажу вступление!

Он поднял обе руки. Взволнованные инструменты сразу смолкли и ждали знака начинать. Но они не успели заиграть.

— Пожалуйста, подождите, не начинайте! Они сделали это нарочно! Я слышал, как они сговаривались, — раздался вдруг детский голос.

Глубокая тишина воцарилась в зале. Все смотрели на Петера, а он в своем негодовании забыл обо всем, вышел вперед и стал перед самым дирижером. Все были поражены. Изумленные инструменты ждали, что скажет дирижер в ответ на дерзкую выходку Петера.

— Посторонний на репетиции! Как он попал сюда?! Как он решился нарушить закон?! В тюрьму его!

От ужаса Петер не мог произнести ни слова.

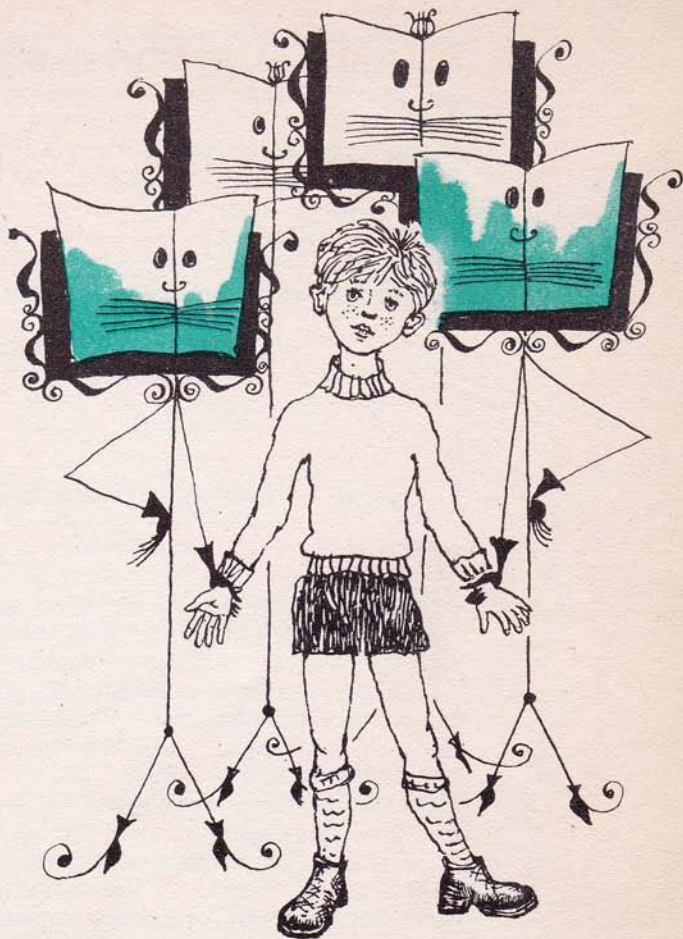
Тогда вперед выступила Первая скрипка. Она была любимицей учителя и решила замолвить за Петера доброе словечко:

— Будьте великодушны, простите малыша. Его привело сюда благородное стремление. Бедняга потерял МЕЛОДИЮ. И он не успокоится, пока не отыщет ее. Фантазия привела его к нам. Мы, Струнные, приняли его и подумали, что он, может быть, найдет свою МЕЛОДИЮ здесь, на оркестровой репетиции.

— Ну-ка, подойди поближе! — сказал дирижер Петеру, теперь как будто помягче.

Петер, дрожа, повиновался.

— Говори правду, как ты попал сюда и что тебе нужно.



Петер рассказал все, как было. Дирижер покачал головой.

— Сумасбродная мысль, паренек! Разыскать мелодию среди миллионов других. Я верю тебе. Ты пришел сюда без злого умысла. Поэтому я не буду судить тебя своею властью, хотя я имею на это право, как капитан на корабле. Пусть твою дальнейшую судьбу решает сам король. Мои солдаты отведут тебя в замок.

И он отдал приказ:

— Нотные пульты, внимание! Арестовать его!

Нотные пульты тотчас построились, окружили Петера и вместе с ним замаршировали в королевский замок.

6. Орган — король музыкальных инструментов

Великолепный дворец на замковой площади поразил Петера, но строгие нотные пульты не дали ему долго восхищаться. Они ввели его в вестибюль, велели встать у одной из высоких дверей в тронный зал, а сами устроились в сторонке. Петеру было совсем не по себе, но неожиданно он почувствовал успокаивающее прикосновение чьей-то доброй руки и услышал голос Фантазии:

— Не бойся, я с тобой!

Волнение Петера сразу улеглось, и он с интересом осмотрелся. Только теперь мальчик заметил, что в вестибюле собралось много инструментов. Должно быть, они ждали аудиенции у короля.

Открылась дверь, из нее выкатилось красивое черное блестящее Пианино¹. Это был секретарь короля.

Пианино-секретарь направился прямо к группе Петера и обратился к командиру нотных пультов:

— По звуковолновому телефону нас уже уведомили, что вы доставите к нам дитя человеческое. К сожалению, вам придется потерпеть. Король занят на совете министров. Там собрались все министры-фортепиано во главе с министром-президентом Концертным роялем². Ожидается прибытие делегации из Области Джаза³. Следовательно, вам придется подождать некоторое время.

Не успел он закончить, как в вестибюль беспорядочно вбежали джазовые инструменты. Их руководитель Саксофон⁴ старался навести порядок. Петер увидел много незнакомых инструментов. Его соседи сказали ему, что Саксофон — выдающаяся личность среди джазовых инструментов и что иногда он выступает даже в больших концертных

оркестрах. Поэтому он возглавляет делегацию. Двери в тронный зал распахнулись, и устремившаяся туда толпа повлекла с собой и Петера. Да он и не сопротивлялся, потому что, как всегда, был ужасно любопытен.

Зал был просторный, величественный. Украшенные золотом мраморные колонны поднимались к потолку, стены снизу доверху были увешаны картинами. Через цветные витражи окон в зал проникали яркие солнечные лучи и освещали как раз ту стену, которая сплошь была покрыта большими и маленькими органными трубами. Посреди них на троне восседал король Орган⁵. Большой, величавый, он добродушно улыбался.

Внизу перед ним стояла его верная личная секретарша — Кафедра управления, которая передавала ему все послания. Король Орган говорит на языках всех инструментов, но никто не может обращаться прямо к нему. Для этого существует Кафедра управления. Ее бесчисленные клавиши, регистры и педали осуществляют связь между королем и внешним миром.

Рядом с Кафедрой управления стоял огромный Концертный рояль — министр-президент, вокруг него еще несколько других фортепиано, все в торжественных черных костюмах и очень серьезные.

— Итак, это министры Страны музыкальных инструментов, — подумал Петер и проворно спрятался за джазовыми инструментами.

Теперь речь держал министр-президент:

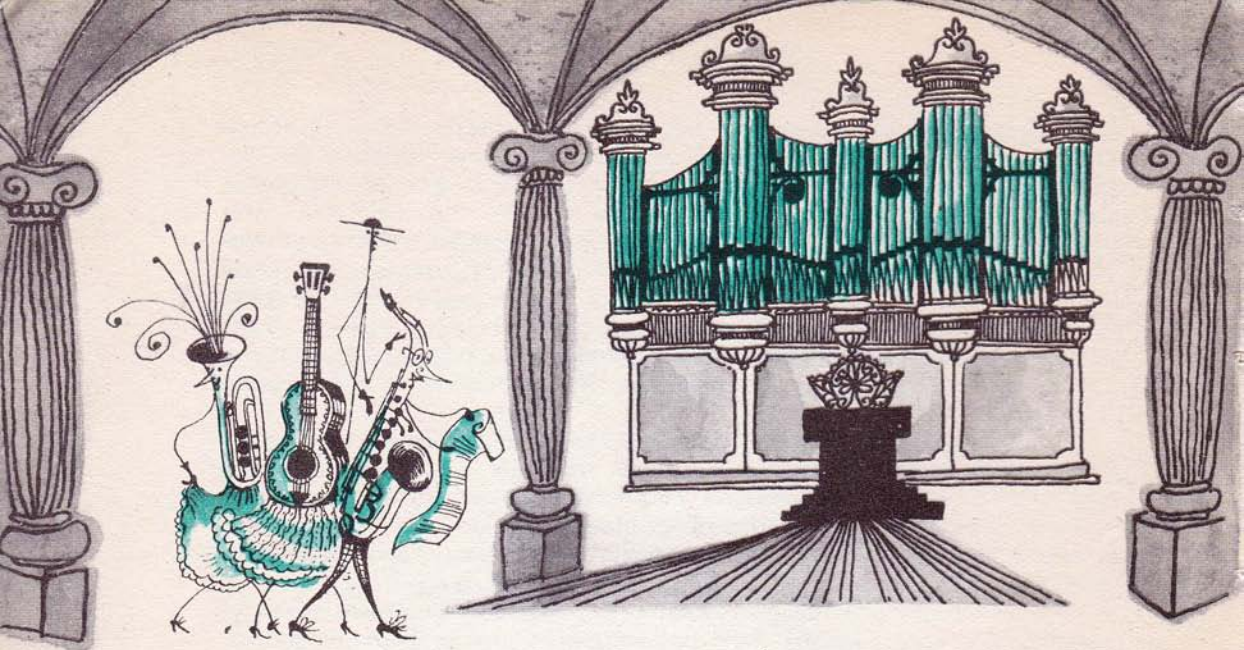
— Ваше величество, разрешите мне представить вам господина Саксофона, бургомистра Дисгармонии⁶. Он доставил нам важную информацию о Стране механической музыки.

Кафедра управления передала органу то, что сказал министр-президент, и тогда заговорил король. Его могучий голос зазвучал подобно гимну:

— Господин Саксофон, скажите нам все, что вы знаете.

— Ваше королевское величество, я принес плохие вести. Наша область является пограничной. Наш город расположен у самой границы Страны механической музыки. Мы видим и слышим многое. Да и некоторые из нас работают там. Мы знаем, что там происходит. Я должен сказать: они вооружаются и готовятся к войне. Они с каждым днем улучшают свое радио, магнитофоны и патефоны. Недавно они снова дали заказ на изготовление миллиона пластинок. Говорят, что они изобрели новое оружие. Называют некий электронный музыкальный инструмент, который обладает звуковыми волнами, дающими возможность подражать любому музыкальному инструменту.

— Довольно, хватит! — воскликнул король. — Это ужасно. Они хотят просто-напросто уничтожить нас! Мы должны обсудить, как нам обороняться. Большое спасибо за сообщение. Я должен посоветоваться с моими министрами. Пожалуйста, располагайтесь в своих покоех. После обеда я снова приглашу вас на совещание.



Петер, который прятался под одним из фортепиано, не успел пристроиться к джазовым инструментам, торопливо вышедшим из тронного зала, и поневоле оказался вынужденным услышать продолжение речи короля:

— Я не люблю джазовую музыку. Я знаю, что фортепиано понимают все музыкальные языки и говорят на них. На вас, мои друзья, исполняют не только ту музыку, которая сочинена специально для вас. Нет. Вокальная музыка, оперы, оркестровые произведения издаются в фортепианных переложениях, клавирах. Конечно, это очень полезно, и я это высоко ценю. Но я знаю также, хотя об этом и предпочитают не говорить, что вы заигрываете и с джазовой музыкой. Всем известно, что на вас играют и в джазах. Не отпирайтесь! Быть может, только министр-президент непричастен к этому, как концертный инструмент, но все остальные...

— Я прошу, ваше королевское величество, иметь в виду, — возразил министр-президент, — что правительство, желая с полной ответственностью отнестись к стоящим перед ним задачам, считает своим долгом знать все течения и направления современности и владеть всеми музыкальными стилями. Мы просили ваше королевское величество принять делегацию джазовых инструментов, дабы вы могли лично убедиться в том, что нашим границам угрожает опасность. Беспокойство правительства оказалось не преувеличенным!

— Я верю вам. Над нами нависла серьезная угроза. Положение в Стране механической музыки тревожное. Я знаю, что механическая

музыка совершенствуется с каждым днем и что во многих домах она заняла место музыкальных инструментов. Прошу вас — проведите переговоры с делегацией джазовых инструментов и передайте мне затем ваши предложения о том, что мы сможем сделать для действенной защиты наших границ.

Фортепиано поклонились и начали неторопливо катиться к дверям.

И вот теперь Петер оказался в безвыходном положении. Как только министр внутренних дел — коричневый рояль, под которым он до этого прятался, покатился из зала, Петера сразу заметили.

Король вскрикнул. Министры быстро окружили Петера. О том, чтобы бежать, не могло быть и речи.

— Шпион в зале! — воскликнул министр внутренних дел.

— Убить его! Обезглавить! Четвертовать! — раздавались крики.

Фортепиано щелкали зубами-клавишами, металлические трубы органа холодно и неприязненно смотрели на него с вышины.

Петер онемел от ужаса.

— Во всяком случае, пока дело не прояснится, нужно будет бросить его в темницу, — сказал министр внутренних дел.

Но к Петеру уже вернулось мужество, и он начал борьбу за свою жизнь.

— Великий король! Министры! Ну какой я шпион! — кричал Петер. — Я пришел с человеческой земли, чтобы найти МЕЛОДИЮ! И я буду искать ее, даже если мне это будет стоить жизни. Вы — король музыкальных инструментов, уж вы-то должны же знать, где моя МЕЛОДИЯ.

— Не верьте ему! Это может придумать кто угодно. В тюрьму его! — кричал министр внутренних дел.

— Законы нашей страны не разрешают содержать в тюрьме детей, — возразил министр юстиции. — Самое большее, что мы можем сделать, это отправить его в школу для трудновоспитуемых.

— Но я не хочу в школу для трудновоспитуемых! — кричал совсем вне себя Петер. — Я не делал ничего плохого ни дома, ни здесь. Я хочу всего-навсего найти мою МЕЛОДИЮ. Мне нет никакого дела ни до войны, ни до бургомистра!

— Это тоже может сказать кто угодно, — вставил свою реплику министр внутренних дел, который был особенно недружелюбно настроен по отношению к Петеру, потому что мальчик прятался как раз под ним.

И тут с высоты зазвучал голос короля Органа, сильный, могучий и мягкий, нежный, как будто неземной.

— Проверьте, правду ли говорит дитя человеческое. Если малыш не фальшивит — освободите его. Если это окажется необходимым, привлечите его к нашим совещаниям. Возможно, он сделает нам ценные сообщения о том, какую роль в жизни людей играют музыкальные инструменты и механическая музыка. До свидания, мои министры! Благодарю вас!

7. Три испытания

Министры ввели Петера в другой зал. Он был меньше, чем тронный, и казался не таким нарядным. У одной из стен стояла красивая белая Фисгармония¹ и дружелюбно улыбалась Петеру.

Министры поклонились, и министр юстиции попросил слово:

— Мы просим извинить нас за неожиданное вторжение, принцесса. Их королевское величество, ваш батюшка, повелел нам подвергнуть обязательному испытанию этого ребенка, дитя человеческое. Если вы разрешите, мы тотчас же начнем.

— Подойдите ближе, — сказала Фисгармония, прекрасная дочь короля, и ее голос звучал подобно органу, только он был много тише, нежнее и мягче.

Петер почувствовал полное доверие к прелестной принцессе с таким приятным голосом и чистосердечно рассказал ей всю историю своей жизни и то, почему он попал в Страну музыкальных инструментов.

— Верю тебе, милый малыш, — сказала Фисгармония, — но закон есть закон. Ты должен подвергнуться трем испытаниям. Если ты их выдержишь, я буду во всем помогать тебе.

— Хорошо! Можно начинать! — воскликнул Петер. Ему совсем не было страшно, потому что он был убежден в своей правоте.

Ему завязали глаза и потребовали, чтобы он спел те звуки, которые он услышит.

Потом принцесса Фисгармония своим красивым чистым голосом пропела несколько отдельных звуков. После каждого она делала короткую паузу, и Петер звонким голосом правильно спел за ней каждый из заданных ему звуков.

«Он выдержал первое испытание», — записал в протокол министр просвещения.

По велению принцессы они немного отдохнули, и Петер получил стакан лимонада. Это очень освежило его: ведь он так много пережил за сегодняшнее утро!

Но перерыв продолжался недолго. Началось второе испытание. На этот раз Петеру не завязывали глаза, а усадили его за



Фисгармонию. Позади стал министр-президент. Он сказал:

— Теперь внимание! Я по очереди буду задавать тебе разные звуки, а ты должен будешь найти их на Фисгармонии. Каждый раз ты можешь сделать несколько попыток, но если ты и на седьмой раз не найдешь правильного звука, то ты будешь признан виновным, и тогда тебе не избежать наказания.

На рояле прозвучал звук, и Петер попробовал нажать клавишу на Фисгармонии, но инструмент оставался немым и не издал никакого звука — ни правильного, ни фальшивого.

Петер напрасно нажимал разные клавиши, по-прежнему тишину ничто не нарушало. Он обернулся. Повсюду стояли только враждебно усмехающиеся фортепиано. Ни ободряющей улыбки, ни дружелюбного совета.

Но что это? Из дальнего угла до него донесся какой-то тихий, нежный шепот. Петеру пришлось как следует наострить уши, чтобы слышать:

— Нужно нажать ногами на педали. Иначе звука не будет!

— Вечно эта старуха Лютня² должна вмешаться, — пробормотал один из роялей. — Сама давно вышла из моды, а всюду сует свой нос!

Но Петер встал со своего стула и громко сказал:

— Большое спасибо за хороший совет, но на такое условие я не могу согласиться. Я не могу сделать больно прекрасной принцессе, которая была так добра ко мне. Она поверила мне на слово, без всяких испытаний. Нет, нет, пусть будет то, что будет, но я не могу отплатить ей такой черной неблагодарностью.

Раздался громкий смех. Смеялись все: Концертный рояль и другие фортепиано, старая Лютня в углу, рассмеялась даже принцесса. Но она тут же повелела всем замолчать и сказала Петеру:

— Ты хороший мальчуган, Петер. И это мило, что ты не хочешь причинить мне боль. Но ты не понимаешь тех правил, по которым мы, инструменты, живем. Так знай же! У нас другие законы, чем у людей. Ты думаешь, что если нажмешь на педаль, то сделаешь мне больно. Но это не так. Наоборот, для меня это — жизненная потребность, ибо лишь так воздух поступает в мои легкие. Итак, за дело!





Петер был удивлен. Он не мог сразу поверить в то, что сказала ему принцесса, но послушался, нажал клавишу и осторожно надавил на педаль. Раздался красивый звук. И это был именно тот звук, который задал министр-президент. Петер изумился. Он и не подозревал, что добрая принцесса подставила ему под палец нужную клавишу.

Но Концертный рояль не удовольствовался этим. Он требовал, чтобы Петер находил все новые и новые звуки и всячески старался сбить мальчика. Но Петер скоро обнаружил, что клавиши клавиатуры, идущие направо, соответствуют все более высоким звукам. Наоборот, чем левее была расположена клавиша, которую нажимал Петер, тем более низким, густым получался звук. Он внимательно прислушивался к тому, был ли заданный звук выше или ниже, чем тот, который получался у него, и после нескольких попыток находил нужную клавишу. Ни разу ему не пришлось использовать седьмую попытку.

Так Петер выдержал второе испытание. И небольшой рояль — министр просвещения — также записал это в протокол, а Петеру принесли вкусное фруктовое мороженое и дали отдохнуть дольше, чем первый раз.

Он прошелся немного по залу и посмотрел картины, которые висели на стенах. Там были нарисованы инструменты, похожие на рояли и пианино, но все они были какие-то смешные. Одни были длинные и узкие. Другие больше походили на маленькие ящики, поставленные на стол. У них совсем не было ножек. Одно фортепиано напомнило ему жирафа, которого он видел в зоологическом саду: четыре высокие ножки, довольно массивный корпус и вытянутая вверх шея, заканчивающаяся маленьким завитком, похожим на голову. У некоторых инструментов были черные клавиши, другие были нарисованы с поднятыми крышками, на которых виднелись целые картины: играющие на различных музыкальных инструментах мужчины в напудренных париках, коротких штанишках и в туфлях с бантами, танцующие женщины в длинных платьях с очень широкими юбками и с высокими, как башни, прическами.

Петер увидел и какие-то странные скрипки, похожие на наши, но с бесчисленными струнами; смешные духовые инструменты, то вроде извивающейся змеи, то с большущей грушей вместо раструба, то





как-то странно изломанные и заканчивающиеся ящичком, из которого торчала тонкая трубка...

— Это галерея наших предков³, — сказал министр искусств, который до сих пор не произнес ни слова, но теперь благосклонно улыбался Петеру, с таким вниманием рассматривающему картины. — Ты видишь изображения инструментов минувших столетий. Однако пойдем, начнется третье испытание.

На этот раз министр-президент заставил звучать одновременно три тона и тотчас после этого еще три звука, очень похожие на первые, но все же чем-то отличные.

— Слышишь различие? — спросил он Петера и повторил обе группы звуков (министр-президент назвал их аккордами).

— Да, я слышу разницу, но не могу сказать, в чем она... Верхний звук тот же, нижний тоже... Вероятно, что-то случилось со средним?

— Тогда будь внимательнее. Послушай еще раз. Сможешь объяснить мне, в чем различие? — Большой рояль еще раз один за другим повторил оба аккорда.

— Пожалуйста, — сказал Петер после короткого раздумья. — Первый аккорд смеется, другой — плачет.

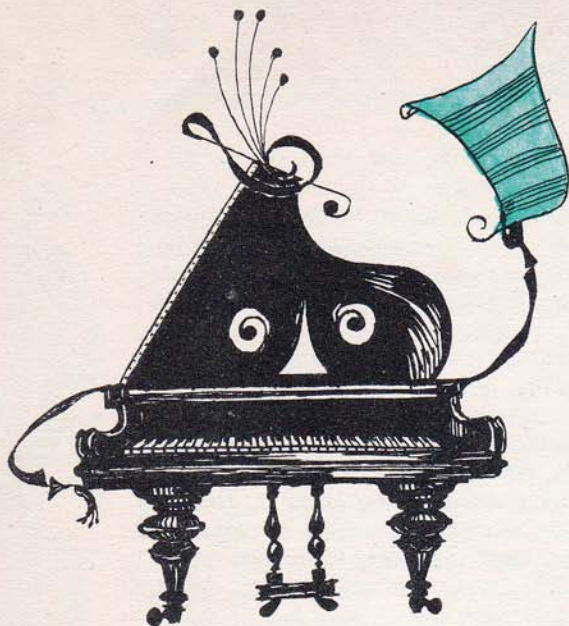
— Bravo, bravo! — воскликнул министр просвещения. — За свою долгую педагогическую практику я еще никогда не слышал столь меткого определения!

Все министры окружили Петера и поздравляли его с тем, что он блестяще сдал экзамен. Но самому Петеру больше всего хотелось узнать, в чем же заключается различие между теми двумя аккордами, которые он слышал. Принцесса Фисгармония дружелюбно объяснила ему это:

— Нижний и верхний звуки в обоих аккордах одинаковые, а средний звук изменяется. В том аккорде, который называется «мажорным», он чуточку выше, чем во втором трезвучии, называемом «минорным». Отсюда и различие созвучий, о котором ты, Петер, так хорошо сказал.

Но теперь Петера занимал уже совсем другой вопрос. Ему хотелось узнать, что он получит после того, как он выдержал испытания. После первого — ему дали лимонад, после второго — фруктовое мороженое. Что же будет сейчас?





И как будто отгадав его мысли, заговорил министр-президент:

— Ты выдержал три испытания, и мы знаем теперь, что у тебя нет злых намерений. Мы дарим тебе свободу. Это — высшее благо в жизни. Большого подарка получить ты не сможешь. Но мы хотим, кроме того, помочь тебе найти твою любимую МЕЛОДИЮ. И чтобы никто не причинил тебе неприятностей, подобных сегодняшним, мы дадим тебе пропуск. С ним ты сможешь свободно передвигаться по всей стране, повсюду производить необходимые розыски, и каждый будет обязан помогать тебе в твоих поисках.

Петер вежливо поблагодарил министров, попрощался с милой принцессой и, усталый от переживаний, перенесенных им в это утро, отправился домой — в семью Струнных.

8. Снова в семье Струнных

Вся семья Струнных собралась за столом. Они беспокоились за Петера. Ведь никто не знал о нем ничего с тех пор, как нотные пульты повели его в королевский замок.

Велика была радость, когда он пришел. Все хотели, чтобы он подробно рассказал все, что с ним произошло. Но Петер очень устал и его клонило ко сну. У феи Фантазии тоже слипались глаза, и она хотела отдохнуть.

Контрабас, заботливый дедушка, заметил это и постарался сделать так, чтобы Петер поскорее отправился отдыхать:

— Сегодня после обеда все будут заняты своими делами. Только я останусь дома, — проворчал он. — Дети пойдут в Консерваторию, у мамы Виолончели и папы Альта, у Первой и Второй скрипок репети-

ция в камерном зале Дворца музыки. Они будут разучивать новый квартет¹. Я надета мой коричневый полотняный костюм, а ты, Петер, можешь полежать в моей постели. Если ты не будешь вытягивать ноги, тебе хватит места в моем футляре.

Так и сделали. Петеру приготовили удобную мягкую постель. Фантазия приостылась рядом с ним. В доме воцарилась тишина.

К вечеру Петер проснулся свежим и бодрым. Он с удовольствием поужинал. Со Струнными он чувствовал себя уже совсем как дома. Все рассказывали о том, что они делали днем, но больше всего говорили, конечно, о приключениях Петера.

После ужина пришли гости: соседка — тоненькая, изящная Флейта и директор Консерватории — старый толстый Рояль в красивом светло-коричневом фраке из красного дерева.

Сперва болтали о новостях, но скоро перешли к слухам о войне и стали обсуждать, сколько Стране механической музыки понадобится граммофонных пластинок, чтобы полностью уничтожить Гармонию. Мнения разошлись, но настроение было испорчено. Общее мнение сошлось на том, что со временем радио оставит без работы все музыкальные инструменты. Пошептались об электронной музыкальной машине², но никто не знал ничего определенного. Поговорили о магнитофонных записях³, которые как будто являются чуть ли не вечными, о телевизионных аппаратах, при помощи которых можно не только слушать музыку, но и видеть играющие инструменты. Об этом рассказывал Кларнету его близкий родственник — Саксофон, бургомистр Дисгармонии.

Саксофон был постоянной темой разговоров. Подозревали, что он вообще намеревается переселиться в соседнюю страну. Ведь он играет не только в оркестрах, где ему редко удается выступать, но все чаще и чаще в джазах, а джазы то и дело передают по радио и записывают на пластинки. Петер был немало поражен, когда услышал, как презрительно гости и хозяева — Струнные говорили об Аккордеоне. Они называли его необразованным, вульгарным, очень возмущались тем, что он пытался проникнуть в царство



художественной музыки, и в то же время возмущались, что он много сотрудничает с представителями Страны механической музыки. Все страшно смеялись, вспоминая его костюм, с одной стороны похожий на рояль или пианино, а с другой — на баян⁴.

Затем все снова обратились к Петеру и советовали, где ему искать свою МЕЛОДИЮ.

Старый рояль во фраке из красного дерева уговаривал Петера обязательно пойти в Музей нот, потому что там, в библиотеке, находятся все ноты мира. Там переписана и хранится вся музыка. Со своим паспортом он, конечно, получит туда доступ.

— Что, у тебя дипломатический паспорт? — удивлялись инструменты. — Тогда ты можешь проникнуть всюду.

Даже гордая Первая скрипка воскликнула:

— Ты можешь побывать даже в Стране механической музыки!

И Петер решил, что сразу же, как только он найдет свою любимую МЕЛОДИЮ, он вместе с ней отправится в Страну механической музыки, попросит, чтобы на фабрике его МЕЛОДИЮ записали на граммофонную пластинку. Тогда она всюду будет с ним, и он никогда, ни за что не сможет ее забыть.

Но до этого было еще очень далеко. Ведь сперва-то нужно было разыскать МЕЛОДИЮ! Он так углубился в свои мысли, что почти не слышал продолжения беседы, а говорили о новом квартете, о том, как он хорош, что его можно было бы сыграть и по радио.

— Камерная музыка⁵ — прекраснейшая музыка, — нежно, совсем по-флейтовому наигрывала соседка. — И сейчас в камерной музыке все чаще используются духовые инструменты. У нас есть духовой квинтет, ну просто отличный. Таких не так много во всем мире.

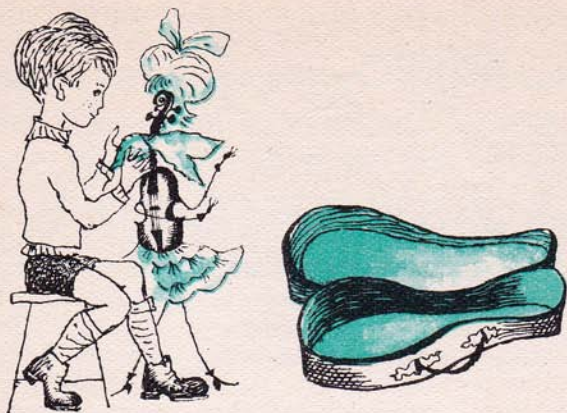
Резкий звонок прервал разговор. Посыльный из королевского замка доставил приглашение на большой прием, который должен состояться завтра вечером. Король приглашал на праздник все Струнные инструменты и их гостей — дитя человеческое.

Гости быстро распрошались. Они торопились домой, чтобы посмотреть, приглашены ли также и они. Дамы — Струнные — уже шушукались о том, как им одеться завтра.

Наступила пора отправляться на вечерний концерт. Петер решил на этот раз остаться дома. Он знал, что в камерном концерте он не сможет отыскать свою МЕЛОДИЮ. Ведь ее играло много музыкантов и пело много людей.

Он поспешил в детскую. Оттуда слышался шум, плач и сердитое бурчание.

Петер пришел как раз вовремя. Скрипка-половинка и Трехчетвертная дрались, награждая друг друга тумаками, и кричали изо всех сил. Старый Контрабас пытался восстановить порядок и растащить забияк, но они, маленькие, худенькие, были куда проворнее, чем их толстый, неповоротливый дедушка. И малышам удавалось ускользнуть, когда



казалось, что Контрабас вот-вот схватит их. В пылу сражения они чуть не перевернули футляр, в котором, плача, лежала самая маленькая Скрипочка. Петер решил, что это уже чересчур, и гневно закричал:

— А ну, тихо!

Его послушались. Все притихли. Скрипки-дети испуганно стояли перед Петером, и даже дедушка Контрабас перестал бурчать и удивленно смотрел на мальчика.

Только теперь Петер понял, как велика власть человека над инструментами. Они непременно подчиняются ему, если он умеет говорить на их языке.

Но сейчас это открытие не заинтересовало Петера. Он озабоченно обратился к плачущей маленькой Скрипочке:

— Что с тобой? Тебе больно? Кто тебя обидел?

— Шейка! У меня ужасно болит шейка! Один мальчик в музыкальной школе играл упражнения. И он так ужасно сдавил мне шейку! Я думала, что вот-вот сломаюсь. А теперь придет доктор и, может быть, отправит меня в госпиталь для инструментов. Я уже раз была там. Там много раненых и больных инструментов. И у них у всех отвратительные, сорванные голоса! Нет, лучше мне рассыпаться на тысячу кусков, чем еще раз попасть туда.

— Эх ты, маленькая глупышка! — сказал Петер, и, странным образом, его голос прозвучал совсем так же, как у его мамы, когда она заботливо наклонялась над ним во время его болезни. — Не болтай чепуху. Я поставлю тебе компресс, посижу с тобой и увидишь — завтра ты совсем забудешь, что у тебя болит шейка.

Он достал из скрипичного футляра тонкий, мягкий шелковый платок и осторожно обернул им шейку маленькой Скрипочке. Потом он строго сказал другим детям-скрипкам:

— Немедленно ложитесь спать. И чтоб было тихо. Не беспокойте вашу больную сестренку.

Сам он уселся рядом с постелькой маленькой Скрипочки, напевая ей колыбельную. Они совсем не заметили, как Контрабас тихонько вышел из комнаты...

Петер перестал петь. Маленькая больная сладко спала. В детской воцарилась полная тишина. Петеру вдруг вспомнился родной дом. Что сейчас делает мама? Конечно, она уже ищет его! От этой мысли ему стало тяжело на сердце. И он снова чуть не заплакал, — таким одиноким и покинутым почувствовал он себя.

9. В музее таинственных нот

Утро выдалось теплое, солнечное. Петер хорошо отдохнул и теперь отправился на поиски желанной МЕЛОДИИ. Он пошел в Музей нот.

Это было очень большое темное здание. Его встретил библиотекарь — старое пианино в потертом коричневом костюме. Как непохоже оно было на элегантного секретаря в замке! У того был приятный, звучный голос, а здесь, когда коричневое пианино спрашивало Петера о том, что ему нужно, оно сипело и дребезжало.

Петер показал библиотекарю письмо министра-президента. Тогда старик вытащил связку ключей необыкновенной, причудливой формы, и они пошли в библиотеку.

Там стояло много больших ящиков, а вдоль стен, до самого потолка, тянулись полки, и всюду было полно нот. Чтобы достать какую-нибудь музыкальную пьесу сверху, нужно было подниматься по гаммам, которые, как лестницы, стояли наготове.

Петер был озадачен. Как же ему найти здесь свою МЕЛОДИЮ?

Библиотекарь сел за стол посреди зала и положил перед собой огромную книгу:

— Здесь точно указано, где следует искать что-либо и каким для этого нужно воспользоваться ключом. Скажите мне название произведения, в котором имеется ваша МЕЛОДИЯ.

— Я не знаю, — ответил Петер.

— Так, так. Жаль. Тогда поиски будут продолжаться дольше, — сказал старик и достал другую большую книгу. — Тогда, как фамилия композитора?

Петер признался, что и этого он тоже не знает.

— Вот как! — воскликнуло коричневое пианино. — Тогда мне придется иначе приступить к делу. Хорошо что у нас во всем такой порядок. Мы найдем все, что угодно. Здесь собрана вся музыка, которая когда-либо была написана.

Библиотекарь склонился над новой книгой:

— Давай посмотрим, в каком столетии была написана твоя МЕЛОДИЯ.

— Я не понимаю . . .

— Ну, сочинили ее теперь, или сто, или двести лет назад? А может быть, еще раньше?

Воодушевление уже давно оставило Петра. А сейчас ему пришлось признаться, что и об этом он не имеет никакого представления.

Библиотекарь в полном отчаянии задул обе свои свечи. Это было очень старомодное пианино, и в пору его юности еще не существовало электрического освещения.

Затем появился еще один новый справочник.

— Скажи-ка мне, какой инструмент играет МЕЛОДИЮ?

Наконец-то Петер смог ответить:

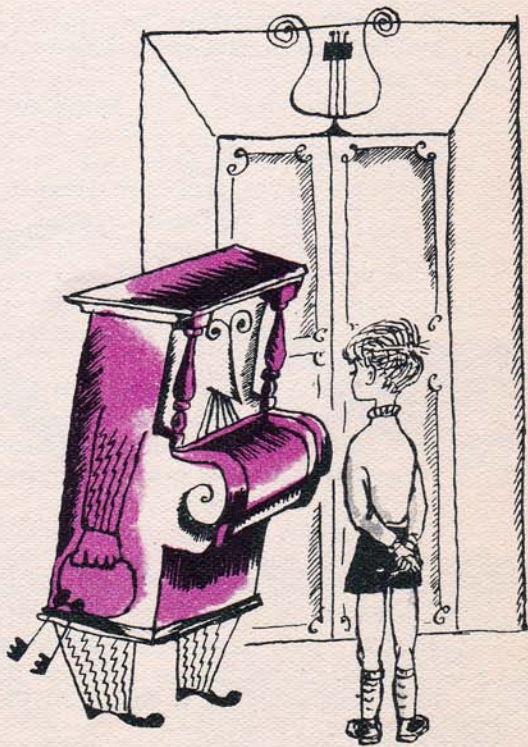
— По-моему, играли все инструменты оркестра и пело много людей.

— Так, так, так! Теперь у нас есть отправной пункт! Оркестр и хор . . . Вероятно, это была опера. Расскажи-ка мне содержание. Какие там были действующие лица? Какие были на сцене декорации? Я соображу тогда, в какой опере нужно искать твою МЕЛОДИЮ.

— Да нет. Я не был в опере. Там не было декораций. Это был концерт.

— Гм, гм, тогда, вероятно, это оратория. В концертном зале ораторию исполняют без декораций. Но там тоже есть действие. Один голос, певец, рассказывает происходящее, а другие голоса воплощают действующие лица. Так?

— Нет, нет! Сперва играл только оркестр, а много позже началось пение. И от радости все были, как безумные. А я так несчастлив . . .



И Петер начал плакать.

Старое пианино не знало, как к нему приступить. Оно кряхтело, трещало и бурчало: прислали ему этого маленького, глупого мальчугана, которому лучше бы держаться за материнскую юбку...

Это подействовало! Глаза у Петера сразу стали сухими. Он заявил, что хочет во что бы то ни стало найти МЕЛОДИЮ, а там, будь что будет! Он даже затопал ногами. Дома за такие штучки он всегда получал выговор. Но у старого пианино, которое скрипя каталось взад и вперед по залу, появилась новая идея:

— Стой, стой... Придумал! Это будет огромная работа, но ради тебя...

И библиотекарь вытащил новую книгу:

— В какой тональности¹ звучит твоя МЕЛОДИЯ? Я просмотрю все мелодии в этой тональности, и тогда мы найдем твою.

Петер молчал. Он только покачал головой.

— Послушай-ка, — сказал старик, — ты что, не знаешь, что такое тональность? Совсем не знаешь?

Петер сконфузился и не говорил ни слова.

— Нет, вы подумайте только, он не знает, что такое мажор и минор! — пронзительно зазвенело старое пианино на самых высоких своих нотах

— Знаю, знаю... — Петер поторопился успокоить возбужденного старика. — Конечно, я знаю. Мажор смеется, а минор плачет. А моя МЕЛОДИЯ такая радостная, что она может быть только в мажоре.

— Ну, наконец-то определенные данные. Но в каком мажоре?

— В очень красивом мажоре, — тихонок сказал Петер.

— Что?! — закричал библиотекарь. — Спорю, ты не имеешь никакого представления о том, что такое диэз и бемоль... Да, постой... Ох, мой милый... Да ты вообще-то знаешь, что такое ноты?

— Пожалуйста, не сердитесь на меня. Я еще совсем не учился музыке. Я пришел, чтобы...

Он не смог закончить фразу. Раздался громкий треск, и бедный старик-пианино чуть-чуть не упал в обморок:

— Ох-хо-хо! От волнения у меня лопнула струна! Подумать только! Приходят же такие невежи заниматься научными изысканиями!

Петеру стало не по себе.

— Прошу вас, ну, пожалуйста, — сказал он ему, — не сердитесь на меня. Я еще ничего не знаю. Ведь я еще маленький. Но мне так хочется учиться. Может быть, вы введете меня в таинственное Царство нот. Я не так глуп. И со мною Фантазия — великая волшебница. Она поможет мне, наверняка поможет быстро все понять.

— Ну, ладно, ладно, пойдем, — сказал добрый старик. — Мы еще не можем найти твою МЕЛОДИЮ. Зато я покажу тебе кое-что другое.

10. Веселое путешествие по автостраде ночного стана

Коричневое пианино взяло Петера за руку и провело его в другой зал. Там было устроено огромное сооружение: пять параллельных рельсов тянулись вдаль один над другим, по ним быстро сновали в разные стороны маленькие автомобили. Они то катились прямо по одному из рельсов, то карабкались вверх или вниз по каким-то маленьким лестничкам. Эти лестнички появлялись и исчезали под рельсовой дорогой и над нею¹.

Автомашины тоже были разные. Все они имели овальную форму, но одни были белые, другие черные, а у некоторых спереди торчал длинный стержень, похожий на древко флага. И правда, на многих развевались флажки — по одному, по два, по три и даже по четыре².

Петер позабыл обо всем. Теперь его интересовали только маленькие машины. Он попросил:

- Дорогое мое Пианино, мне так хочется покататься!
- Ладно, ладно, только не так быстро! Я позволю тебе покататься, но ты должен взять с собой фею Фантазию.



Спокойно, не торопясь, старый библиотекарь достал из своей большой связки скрипичный ключ³, открыл им дверь на автостраду и помог Петеру сесть в белый автомобиль, который медленно катился по нижней линии — рельсу. Одновременно Петер услышал очень приятный звук. Казалось, что он возникает благодаря соприкосновению машины и рельса. Теперь Петеру захотелось направить машину на путь между первым и вторым рельсами. Звук сразу стал немного выше. Петеру понравилась эта игра, и он повернул на следующий рельс. И снова звук немедленно повысился.

Петер скоро понял, что звук становится выше или ниже оттого, по какому пути, более высокому или более низкому, ехала машина.

Когда он, наконец, вернулся туда, откуда отправился в свою первую поездку, старый библиотекарь попросил его выйти из машины. Петер послушался неохотно, но тут выяснилось, что удовольствие еще не закончилось.

Библиотекарь вынул теперь из своей связки басовый ключ, поставил его на рельсы в самом их начале — слева и разрешил Петеру снова сесть в машину. Теперь маленький автомобиль издавал совсем другой, гораздо более низкий и густой звук. И сейчас, если Петер переезжал с одного рельса на другой, звук становился выше или ниже, но все звуки были такие низкие и гудящие, что Петер, когда вернулся к библиотекарю, снова попросился поехать в скрипичном ключе.

— Ну да! — сказал старик. — Ты ведь еще ребенок!

Он долго копался в связке ключей, пока снова разыскал скрипичный ключ, и помог Петеру пересест в другую машину, у которой около руля стоял длинный стержень — штиль, как сказал библиотекарь. Петер поехал, и на этот раз его машина-нота шла раза в два быстрее, чем та, на которой он катался до сих пор.

В следующий раз Петер ездил на черном автомобиле, у которого тоже около руля был тонкий высокий штиль. Теперь мальчик ехал еще быстрее, чем прошлый раз на белом автомобиле.

Петер сиял от удовольствия. Ему очень нравилось вместе с Фантазией соскальзывать с одного пути на другой и наблюдать, как от этого меняется звук, становясь то более высоким, то более низким.

Когда он опять вернулся к хранителю нот, тот укрепил ему на штиль флажок, и скорость движения — темп — сразу удвоилась.

Петер ликовал. Он просил новые и новые флажки на древко своего автомобиля, и когда ему удавалось выпросить еще флажок, автомобиль его мчался с вдвое большей скоростью. Как вихрь неся он между рельсами, стремительно взбирался по лестницам вверх или скатывался вниз. Вскоре он обнаружил, что можно не только переезжать с одного пути на другой, но и перепрыгивать через рельсы. При этом низкий звук сразу менялся на очень высокий и наоборот.

Игра очень увлекла Петера. Он становился все неистовее, гнал машину с сумасшедшей скоростью, перепрыгивал все большие расстояния. И

вдруг... Петер резко взял руль на себя, машина сделала гигантский скачок, пошла юзом и опрокинулась, штиль сломался, развевающиеся флажки сорвал ветер, а Петер свалился в глубокую, бездонную пропасть. Он падал все быстрее и стремительнее, так что у него свистело в ушах. Так иногда падаешь во сне.

Внезапно Петер почувствовал сильный толчок, и падение прекратилось. Петер лежал неподвижно с закрытыми глазами и тяжело дышал. Потом он пришел в себя, огляделся. Он понял, что это волшебница фантазия поймала его на руки и спасла от верной гибели. Вот какие чудеса приключились с Петером!

11. В плену у знаков альтерации

Куда же попал Петер? Он находился в темном, мрачном подвале. На столе в углу тускло горело несколько свечей, а кругом сидели и стояли какие-то подозрительные фигуры. Когда глаза Петера привыкли к сумраку, он разглядел, что семь из таинственных фигур были похожи на знак умножения или на обыкновенную букву *x* из любой книги. Еще семеро напоминали ему букву *b* из учебника немецкого языка. Рядом с ними сидели такие же значки, но только соединенные друг с другом по двое. Были там и еще какие-то странные фигуры. Одни были похожи на две палочки с чуть косыми перекладинками, а другие вообще ни на что не походили — так, какие-то два крючочка, составленные вместе, наподобие косой клетки с торчащими из нее вверх и вниз короткими колючими палочками. Они казались самыми задиристыми и сильными. Их все слушались, и когда эти знаки отказа, или бекары (так их называли другие), говорили что-нибудь, остальные немедленно им подчинялись.

Петер никак не мог понять, что происходит вокруг него. Все эти странные маленькие существа держались очень таинственно. Они без конца о чем-то спорили, горячились, суетились, но все шепотом, и только когда кто-нибудь уж очень расхохотался, можно было разобрать сказанное вполголоса слово.

Петеру показалось, что они готовят какой-то заговор, хотят изменить музыкальные законы, свергнуть каких-то министров...

Но Петер устал прислушиваться к их скучным, непонятным речам. А тут еще его внимание привлекли другие странные вещи, которых

оказалось полным-полно в этом подвале¹. Они валялись повсюду: что-то вроде скобок, только гораздо более длинные — лиги легато; короны в форме полумесяца с похожей на звезду точкой между его острыми концами — ферматы; бесчисленные, остро заточенные точки стаккато; целая решетка из тактовых черт; большие буквы **C**; линии, сходящиеся острым углом, и масса других подозрительных предметов.

Петер бродил между ними. Неожиданно он наступил на линейку, скользкую, как лед на катке, подготовленном к состязаниям на первенство мира по конькам. Линейка эта называлась глоссандо. Петер вскрикнул, но ухватиться ему было не за что, и он заскользил по линейке, падая так стремительно, что она только трещала.

Вот тогда поднялась суматоха! Все члены тайного общества знаков альтерации (вот, оказывается, куда попал Петер!) обрушились на Петера и стали трясти его из стороны в сторону. Дизезы (так называются звуки из двух палочек с косыми перекладинками) подбрасывали его вверх, но тут же вслед за этим бемоли (знаки, похожие на латинское *b*) бросали его вниз. От этих непрерывных взлетов и падений Петер чуть не потерял сознание.

Он пытался говорить, хотел объясниться, но ему не дали сказать ни слова. Наконец, одному из бекаров удалось немного утихомирить остальных:

— Хватит! Что вы таскаете его без всякого смысла вверх и вниз? Принесите лучше сюда лигатуры и свяжите его. Наверняка — это шпион правительства. Уж мы-то позаботимся, чтобы он не смог донести о том, что он слышал и видел у нас.

Притащили целую кучу лиг и связали Петера так крепко, что он едва мог пошевелиться.

Несколько знаков альтерации продолжали возиться, еще крепче завязывая мальчика, когда дубль-дизез (это тот знак, который похож на букву **x**) пригрозил Петеру:

— Ну и продувной парень! Ты ловко придумал замаскироваться под дитя человеческое. Но нас не проведешь! Признавайся во всем, а не признаешься — будем тебя пытать. Мы насыпем тебе в глаза острые точки стаккато. Мы зажмем тебя в плоскогубцах крещендо и так сдавим, что кости затрещат. Мы проткнем тебя пикой диминуэндо. Мы наденем на тебя фермату — и ты станешь недвижим. Ну, видишь! Лучше сознавайся сразу!

Петер был возмущен:

— Не понимаю, что вы от меня хотите! Я катался на машине-ноте, ехал по нотному стану и вот упал сюда. Я даже не знаю, как это произошло. Наверху было гораздо веселее, интереснее. И воздух там лучше. Здесь я чуть не задыхаюсь! Хочу наверх!

— Ну и ну! Эта дурацкая башка думает, что он надует нас, и представляется невинным ребенком!

Дубль-бемоль искренне негодовал.

— Обыск! — скомандовал дубль-диз.

Пока акценты исследовали содержимое карманов Петера, он отбивался и кричал.

— Да отстаньте вы от меня! Вы мне не нравитесь. Никто меня сюда не посылал, и я совсем не хочу здесь оставаться!

Между тем в карманах Петера обнаружили карандаш, ластик, старый трамвайный билет, порванный шнурок от ботинок, два стеклянных шарика и пропуск, который он получил от министра-президента.

— Ха-ха-ха! — издевались дизы, и их голоса звучали все выше и пронзительнее.

— Шпион! Предатель! — кричали бемоли, голоса которых становились все более низкими, угрожающими. — И он еще разыгрывал оскорбленную невинность! Конечно, он агент правительства и попал сюда по его заданию!

— Спокойно, коллеги, спокойно! — умиротворяюще заговорил бекар. — В паспорте написано, что Петер ищет МЕЛОДИЮ и что все население страны обязано помогать ему в этом. Может быть, он и вправду настоящее дитя человеческое. Если мы казним Петера, его будут искать, и в конце концов выяснится, что это — наших рук дело. Я рекомендую осторожность! Попробуем-ка лучше разузнать о нем что-нибудь в городе. Может быть, инструменты знают о мальчугане.

— Вы идите к скрипкам, — обратился он к дизам, — вас Струнные больше любят². А вы, — сказал он бемолям, — ступайте к вашему дядьке Бейному кларнету³. Он всегда рад вас видеть. Будьте осторожны и получше наведите уши. Слушайте, о чем там болтают. Вечером после концерта встретимся здесь же. Тогда и решим, что нам делать с пленным.

— Дубль-диз! Ты останешься здесь. Будешь сторожить. Запри дверь ферматой. Тогда никто не войдет.



Так и сделали. Знаки альтерации по одному проскользнули в дверь, а Петер остался в мрачном подвале между зловещими орудиями пыток. Крепко-накрепко связанный, он не мог даже пошевелиться.

Петер посмотрел на своего сторожа. Похож на обыкновенный знак умножения. В школе Петер был в хорошей дружбе с умножением. Но от этого типа ждать ничего хорошего не приходится. Этот имеет совсем другое значение.

Время шло. Петер проголодался, ему было холодно. Здесь, в Стране музыкальных инструментов, перед ним вставали все новые и новые трудности, ему приходилось преодолевать одно препятствие за другим. Сначала правительство хотело приговорить его к смерти. Теперь о нем думают, что он шпион правительства. Какая чушь! А о любимой МЕЛОДИИ ни слуху, ни духу!

Пока он сидел так связанный в углу и размышлял, что только не приходило ему на ум! Бедная Страна музыкальных инструментов! Бедный король Орган! Военные приготовления Страны механической музыки, радиопушки, бомбы-пластинки, граммофоны-пулеметы, магнитофонные ракеты, чудо телевидения... Что же будет с музыкальными инструментами? Какая судьба их ожидает? Как их спасти? А тут еще эти жалкие знаки альтерации хотят изменить музыкальные законы.

Эти грустные мысли так занимали Петера, что он на какое-то время забыл свое собственное печальное положение.

12. Освобождение Петера

Петеру долго пришлось сидеть неподвижно, прислонившись к стене. Все тело у него затекло. Вот бы повернуться! Но нет, все усилия напрасны. И никакой надежды на освобождение, на чью-нибудь помощь!

Вдруг Петер заметил, что дубль-диз забеспокоился и озабоченно взглянул на высокое окно подвала. Сам Петер со своего места не мог ничего увидеть, но он услышал там, наверху, какие-то звуки. Они становились все слышнее, и, наконец, Петер понял, что откуда-то издалека до него доносится мелодия той самой колыбельной, которую он напевал маленькой Скрипочке, когда она больная лежала в постели. Ближе и

ближе звучал тонкий голосок маленькой Скрипочки, и Петер понял, что его ищут. Тогда он громко запел эту же песню.

Дубль-диез вскочил и торопливо закрыл рот Петера ферматой. Но в спешке дубль-диез не заметил, что, когда он накладывал на губы Петеру фермату, тот еще пел. Поэтому пение не прекратилось. Мелодия песенки Петера остановилась на том звуке, который он пел в этот момент, а самый звук продолжал звучать до тех пор, пока дубль-диез не догадался снять фермату.

Но было уже поздно. Песенка Петера и долгий протяжный звук, который из-за ферматы прозвучал как крик о помощи, выдали местопребывание Петера. Скрипочка еще раз быстро и весело проиграла песенку. Так она подала знак, что поняла Петера. А потом она быстро побежала за своими друзьями, чтобы объединенными усилиями освободить Петера.

Через несколько секунд перед окном подвала собрались уже чуть ли не все дети города Гармонии. Они по очереди заглядывали в окно и советовались, как скорее помочь Петеру, который валялся в подвале, как пакет, крепко перевязанный и крест-накрест, и вдоль и поперек.

Прежде всего им нужно было обезвредить дубль-диез, который сторожил Петера. Но как это сделать?

Бекаров, которые могут парализовать силу дубль-диеза, нигде не было видно. Да еще и согласятся ли они выступить против дубль-диеза! Ведь знаки альтерации всегда держатся вместе. Нужно было искать другой выход.

И тут Скрипочке пришла в голову великолепная идея:

— Как раз сегодня в музыкальной школе я узнала, что такие случайные знаки, как дубль-диез, которые не выставляются при ключе, действуют только один такт. Если мы отгородим дубль-диез тактовой чертой, то его сила не сможет действовать за тактовую черту.

Дети решили, что такой план хорош, но вот только как его осуществить? Пока решался этот вопрос, часть детворы отправилась в соседний нотный магазин и притащила оттуда целую кучу тактовых черт. Дети смастерили из них тактовую решетку и горячо спорили, как бы им полнее забросить ее в подвал так, чтобы дубль-диез попал в клетку между двумя тактовыми чертами¹.

Случай помог ребятам. Мимо шел Тромбон². Он заметил толпу детей и быстро направился к ним. Он был уверен, что если соберется много ребятшек, то добра от них не жди. Обязательно готовится какая-нибудь проделка, которая рассердит солидных обитателей Гармонии! Поэтому он строгим тоном спросил у детей, что они тут делают.

Ребята рассказали о своем плане освобождения Петера, и Тромбон заявил, что он готов помочь им.

Он положил тактовые черты в рот, просунул в окно подвала, вдруг страшно вытянулся и, издав могучий зловещий звук, ловко вдунул в подвал сеть из тактовых черт.

Петер не успел и глазом моргнуть, как дубль-диез уже оказался пойманным и бессильно сидел в клетке из двух тактовых черт. Однако Петеру это не помогло. Он был так крепко перевязан лигами легато, что не мог двигаться. Но с этим дети-инструменты уже могли легко справиться сами.

Известно, что точки стакато разрывают даже самые прочные путы из лиг легато. Ребята открыли прямо-таки шрапнельный огонь через окно. Петер закрыл глаза. Теперь точки стакато не могли причинить ему вреда, они разве что щекотали его немного. Лиги легато превратились в «нон легато»³, и Петер легко освободился от них.

Он изо всех сил потянулся, немного попрыгал, чтобы убедиться, что его затекшие руки и ноги еще могут двигаться. Потом он подбежал к двери. На замке по-прежнему неподвижно висела фермата. Ни войти, ни выйти!

Дубль-диез, который сидел пойманным в такте, язвительно ухмылялся.

Петер показал ему язык и решил, что этот знак он будет ненавидеть всю жизнь.

Ему нужно выйти из подвала. Но как? Окно под самым потолком. Он его не достанет, а по гладкой стене ему не вскарабкаться.

Однако инструменты не растерялись. Они соорудили крепкую лестницу — хроматическую гамму⁴, длиной в несколько октав, и просунули ее в окно, крепко держа за верхний конец:

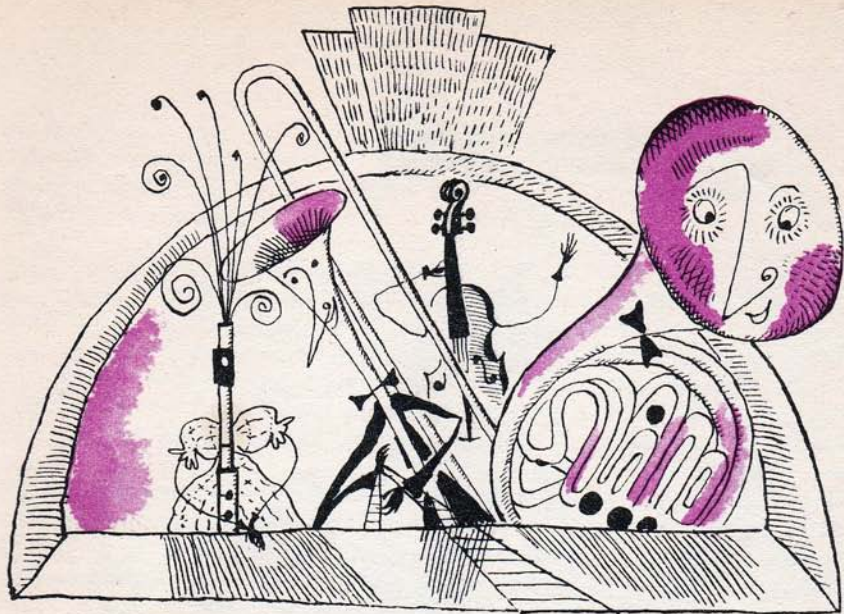
— Петер, полезай скорей! — закричала Скрипочка.

Да, легко сказать! Петер был маленьким, совсем коротышка, а лестница далеко не доходила до полу. Он не мог ухватиться за нижнюю ступеньку-перекладину, даже если подпрыгивал изо всех сил.

Тогда дети снова устроили совет, но никак не могли придумать, чем удлинить лестницу. Они уж совсем отчаялись, но тут внезапно раздался радостный звонкий голос маленькой флейты Пикколо. Не только Петер, но и другие дети вздрогнули, а ведь они привыкли к пронзительным звукам своей маленькой подружки. Но флейта Пикколо не смутилась:

— В тех нотах, которые я играю, почти всегда есть пунктирная линия с восьмеркой в начале⁵. Она ставится над нотами. Тогда я должна играть октавой выше, потому что этот знак повышает все на октаву. Там в углу лежит такой знак. Петер, возьми восьмерку в руку, а другой рукой натяни линию над головой. Ну, а там увидишь!

Петер сделал так, как ему сказала флейта Пикколо, и — смотри-ка! — сразу вырос на одну октаву. Теперь он мог безо всякого труда ухватиться за нижнюю ступеньку лестницы. Он ловко взбежал вверх по хроматической гамме, и дети-инструменты радостно встретили его. Ребята подняли страшный шум. Все бросились обнимать Петера, поздравляли его с освобождением. Тромбону еле-еле удалось утихомирить расшалившуюся детвору. Ликуя, ребята торжественно провели Петера по улицам Гармонии и доставили его домой — к Струнным.



13. Петер отправляется в Страну механической музыки

Едва Петер успокоился от волнений последнего происшествия, как к нему явился посланник министра-президента. Он принес письмо, в котором его просили немедленно, по очень важному делу, прибыть в королевский дворец. Папа Альт заглянул в письмо, но ничего не смог прочесть. Письмо было написано обыкновенными буквами, а инструменты понимают только нотную грамоту. Инструментам было очень интересно узнать, зачем вызывают Петера, но он сказал только, что с ним хотят поскорее поговорить.

И действительно, когда Петер вошел в приемную министра-президента, его уже ждали там. Петер подумал, что министр-президент узнал о его приключениях и хочет выяснить подробности замыслов знаков альтерации. Но когда он начал рассказывать об этом, министр-президент прервал его:

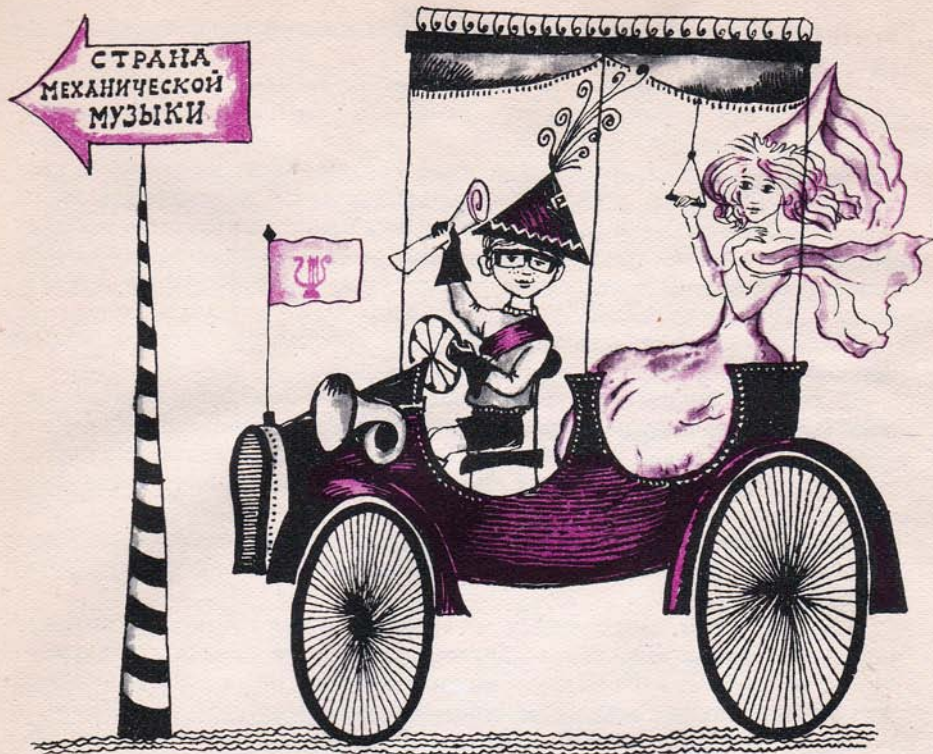
— Это неважно! Конечно, нам очень жаль, что у тебя были неприятности, но с государственной точки зрения движение знаков альтерации не имеет значения. Им от природы свойственно стремление изменять все, с чем они имеют дело. Но законы музыки неизменны и строги. Они обязательны и для знаков альтерации, и хотят или не хотят они этого, они вынуждены им повиноваться.

У нас есть куда более серьезные заботы. Из соседней страны мы получили новые беспокоящие нас сообщения о вооружениях и агрессивных намерениях тамошнего правительства. Мы уверены, что в случае войны Область Джаза перейдет на их сторону. У нас есть только единственное оружие. Это — ИСКУССТВО. Но будет ли его достаточно для нашей защиты?

— Мы сохраняем со Страной механической музыки дипломатические и деловые отношения, — добавил министр внутренних дел. — Благодаря этому мы знаем все, что происходит там. А вчера, ты знаешь это, мы принимали делегацию Области Джаза. Король Орган и наша страна хотят мира. Теперешний президент Страны механической музыки — Телевизор и министр-президент — большой радиоприемник Суперсба за войну.

Теперь снова продолжал министр-президент:

— Мы попросили короля Органа пригласить на сегодняшний прием Телевизор и его свиту. Нужно убедить президента принять это приглашение и тем самым укрепить мир между двумя нашими странами. Если он не примет наше приглашение и откажется явиться на прием, мы будем вынуждены рассматривать это как враждебное действие и разорвем дипломатические отношения. Могут возникнуть весьма скорбные последствия!



Королю Органу издавна известна любовь человека к музыке. Поэтому он думает, что ты, Петер, быть может, больше, чем кто-либо из нас, в состоянии убедить президента в том, что и для него и для его страны лучше жить с нами в мире. Убеди его в том, что ему нужно принять наше приглашение. Волшебница Фантазия поможет тебе в этом. Мы обещаем тебе, что за это все музыкальные инструменты всегда будут прилежно служить тебе и дадут много радостей. Возьмешься ты выполнить это поручение?

— Конечно, — сказал Петер. — Но как я попаду в Страну механической музыки?

— Это очень просто. На улице тебя уже ждет автомобиль. Правда, мы не можем предоставить в твоё распоряжение шофера. У нас осталось очень немного времени, и мы не успеем получить для него визу на выезд. А ты должен отправляться немедленно. Время не ждёт. Прием назначен на сегодняшний вечер. А ты, как дитя человеческое, имеешь право беспрепятственно пересечь границу. Наш посол ожидает тебя, и он добьётся аудиенции.

Петер взял необходимые документы и, сопровождаемый министром транспорта, поспешил к машине.

— Дорога прямая, ни единого поворота. Заблудиться невозможно. Но автомобиль устроен несколько иначе, чем машины, которые употребляются на земле. Тебе нужно будет только нажать на кнопку с соответствующей надписью¹. Видишь? Адажио — это значит медленно, аллегро — быстро, престо — очень быстро. И так далее. Ты, конечно, скоро ориентируешься. Если ты хочешь плавно переключить темп с одной скорости на другую, ты должен включить рычаг аччелерандо или, наоборот, ритардандо. В первом случае темп постепенно ускоряется, во втором — замедляется.

Петеру очень понравилась новая игра. И, конечно, он сразу же научился хорошо вести машину.

С легким сердцем он распрощался с озабоченными министрами и в темпе престо-престиссимо отправился в Страну механической музыки.

С помощью своей верной спутницы — великой волшебницы Фантазии — он обдумывал во время поездки, что он скажет президенту Телевизору, чтобы убедить его, как важен мир для обеих стран. Но он не мог привести других аргументов, кроме того, что он, Петер-музыкант, ужасно хочет, чтобы был мир. Однако, наверняка, это не столь уж решающее основание.

Так он и сидел, задумавшись, и без конца ломал себе голову над тем, как ему получше выполнить поручение. Вдруг он заметил, что кроме него и волшебницы Фантазии в машине вместе с ними едет кто-то еще. Это было существо в простом сером платье, очень серьезное, с благородными, полными величия чертами лица и спокойным выражением. Петер как-то сразу почувствовал расположение и большое доверие к новой соседке.

Незнакомка заговорила:

— Меня зовут Логика². Я служу Последовательности и Справедливости. Я обязательно понадоблюсь тебе, поэтому я присоединилась к вам. Мы коллеги с Фантазией, которую ты так любишь. Она хорошо знает меня, хотя мы работаем противоположным образом. Без нас никто никогда не решался бы на великие поступки. Да и ты без Фантазии не попал бы в Страну музыкальных инструментов. Не правда ли?

— Ну да, — с готовностью подтвердил Петер. — Но кто ты, Логика? Тебя я не знаю.

— Без моей помощи никто не достиг бы цели. Я — душа правильного и последовательного мышления. Ты сможешь убедить президента Телевизора только такими аргументами, которые опираются на меня. Не бойся, я с тобой, и ты найдешь нужные слова.

Между тем машина как стрела летела в темпе аллегро к границе. На горизонте уже поднимались мачты передатчиков³ и антенны.

На границе к ним присоединился посол, и вскоре они все прибыли в радиодворец, где жил президент.

14. В радиодворце у президента

Петера уже ожидали. Без особых церемоний Петера и сопровождавших его невидимых спутниц провели в приемную. Там на большом столе, как на троне, возвышался огромный Телевизионный аппарат-президент. Подле него стоял мощный радиоприемник Супер — министр-президент. Вдоль стен рядами расположилось множество больших и маленьких радиоприемников, транзисторов, магнитофонов, граммофонов, а в конце зала — электроорган, пианола¹, небольшие музыкальные шкатулки, часы с курантами.

Петер подошел к президенту, поклонился и передал ему предложение короля Органа.

Президент повернул одну из своих кнопок, его экран засветился, и он внимательно прочел послание. Тогда он, ухмыляясь, свысока посмотрел на Петера:

— Конечно, сейчас нас боятся и пытаются сделать все, чтобы настроить нас примиренчески. Но им это не удастся! Я и не подумаю поехать на прием.

Он сказал это сиплым, скрипучим голосом, потому что как раз в это время были помехи.

Но Петер не дал себя запугать. Он был готов к такому ответу и поэтому сказал спокойно:

— Господин президент, ты поступаешь неправильно! У тебя нет никаких причин, чтобы оскорбить короля музыкальных инструментов и свергнуть свою страну в войну!

— Этого мы не боимся, — проговорил большой Супер. Его голос был светлым, ясным, но чем дальше, тем больше он горячился. — Мы много сильнее, могущественнее и современнее. Нам ничего не стоит разгромить музыкальные инструменты. Они презирают нас, называют нас нехудожественными. И это в то время, как мы являемся носителями культуры человечества! Мы делаем доступной литературу и музыку в самой маленькой деревушке, в отдаленнейших уголках земли!

Министр-президент говорил очень возбужденно, в его волшебном глазе засверкали искры, голос его становился все громче:

— Мы служим художникам. Если бы не было граммофонных пластинок, не было магнитофонных записей, кто мог бы запечатлеть и сохранить для последующих поколений игру великих виртуозов? Без нас их исполнение просто-напросто пропадет, исчезнет вместе с ними, как это было в столь недавние времена. Оно было бы обречено на гибель, едва возникнув. Что отдали бы люди, если бы они могли услышать сейчас игру Листа² на фортепиано или скрипку Паганини³! Мы создаем искусству бессмертие! Нам принадлежит современность. И за нами будущее! Мы — великое счастье человечества! Страна музыкаль-

ных инструментов принадлежит прошлому, и она обречена на гибель!

Петер-музыкант выслушал эту страстную речь и спокойно возразил:

— Предположим, что вы действительно сильнее. Впрочем, еще неизвестно, так ли это. Инструменты тоже обладают действенным оружием. У каждого из них есть свое неповторимое обаяние. И дальше, непосредственность их воздействия, радость, которую они дают тому, кто овладевает ими. А триумф, то чувство счастья, которое связано с преодолением трудностей! Это такое оружие, которое нельзя недооценивать.

Теперь Петер обратился прямо к Телевизору:

— Скажи мне только одно, о могущественный президент! Что вы будете делать, если не останется ни одного музыкального инструмента? Какую музыку вы будете записывать, передавать во все части света и сохранять для потомков, если вы уничтожите классические музыкальные инструменты?

Глубокая тишина последовала за словами Петера. Их неопровержимая логичность произвела большое впечатление. Радиоприемники и граммофоны смущенно молчали. Им стало ясно, к каким результатам приведет война даже в том случае, если она будет победоносной.

Только один наглый граммофон, который всегда был ярым поджигателем войны (ходили слухи, что он был связан с одной из самых больших фабрик пластинок), еще пытался выдвинуть свои контраргументы:

— Человеческий голос является прекраснейшим инструментом, и он останется!

Но президент Телевизор энергичным жестом приказал ему замолчать:





— Не болтай чепуху, — сказал он резко. — Что правда, то правда! Конечно, человеческий голос, вероятно, источник всей музыки. Но один он не сможет заменить всю музыку. Подумаем о будущем. Петер-музыкант прав. Если мы уничтожим музыкальные инструменты, то просто-напросто больше не будет музыки. Я скажу даже больше. Если люди перестанут играть на музыкальных инструментах и учиться музыке, потому что мы будем предлагать им ее готовой, мы тоже пропадем. Тогда никто не будет понимать и любить музыку.

Президент Телевизор познал истину, увидел грядущее. Его волшебный глаз ярко засветился. И это было свидетельством той важной победы, которую он одержал над самим собой.

— Да будет так! Я отправлюсь на прием! Тотчас позвоните на фабрику. Нужно вызвать столляров, чтобы они до блеска отполировали мой костюм. Механики должны проверить мой кинескоп. Я еще назначу тех, кто будет сопровождать меня на торжество.

Министр-президент Супер приказал предоставить в распоряжение посла Страны музыкальных инструментов радиостудию, работающую на коротких волнах, чтобы посол мог

немедленно связаться со своим правительством. Одновременно он приказал, чтобы к путешествию приготовились четыре самых больших мегафона.

Петер был бесконечно счастлив. Охваченный радостью, он все время думал о своей МЕЛОДИИ. Иногда он чувствовал себя совсем рядом с ней. Она была в его сердце, и ему хотелось обнять миллионы людей, весь мир. Вот только музыкального выражения своих чувств он никак не мог найти.

15. Торжественный прием

В празднично освещенном и великолепно украшенном дворце короля Органа торжество было в самом разгаре. В большом зале, где возвышался трон короля, колонны были увиты зелеными гирляндами из ветвей ели и благородного лавра. Повсюду стояли цветы самых диковинных и прекрасных красок, развевались пестрые, яркие знамена.

Инструменты, приглашенные на прием, явились в полном блеске. Одни сверкали, как золото или серебро, другие блистали свежим черным или коричневым лаком, несколько кокетливых пианино и роялей были в костюмах под слоновую кость или из палисандрового дерева, отделанного бронзовыми украшениями, поблескивала начищенная красноватая медь литавр... На возвышении, справа от короля, стояла его личная секретарша — Кафедра Управления, слева — его дочь — прекрасная принцесса Фисгармония, а посередине, прямо против короля, — стол, покрытый великолепной золотой парчой. Никто не знал, с какой целью он был здесь поставлен.

Юные инструменты танцевали и весело смеялись, не задумываясь ни о чем. Но почтенные инструменты постарше, которые расселись вдоль стен, оживленно обсуждали многие необычайные детали, которые они замечали вокруг себя.

Фагот склонился к Контрабасу и прошептал ему:

— Вы заметили там, на эстраде, пурпурно-красное кресло рядом с принцессой? На таком сидят ведь только люди?

— Да, и похоже, что кресло приготовлено для ребенка — оно совсем маленькое. Ну, увидим!

Большими шагами к ним подошел Контрафагот:

— Вы видите? Заметили? Повсюду стоят небольшие столики, покрытые голубым бархатом и шелком с серебряной ниткой. Что, собственно, сегодня происходит?

Папа Альт между тем беседовал со своим приятелем Кларнетом. Они не замечали ничего особенного, и им не передалось беспокойство стариков. К ним подошла Флейта. Она, конечно, критиковала туалеты и прически дам. Папа Альт не спускал глаз со своих дочерей — Первой и Второй скрипок. Да, они выглядят прекрасно и окружены целой толпой поклонников.

— А вы видели, как Гобой ухаживает сегодня за Гитарой¹? — снова встала сладким голосом Флейта. — Эта милая девица нацепила себе на шею не меньше пятнадцати пестрых бантов. Легкомысленная особа!

— Ну что вы, соседка! — возразил папа Альт. — Гитара — наша дальняя родственница. И она совсем не так легкомысленна, как это может показаться на первый взгляд. На ней можно играть не только песенки и танцы, но и серьезные произведения, даже полифонические².

Пожалуйста, Флейта, не обращайтесь внимания на ее банты. Они только вводят вас в заблуждение.

Но здесь внимание всех гостей привлекло новое событие. Справа и слева от входа выстроились нотные пульта. Министр-президент что-то шепнул на ухо личной секретарше короля, быстро покатился к входу и исчез в вестибюле. На галерее засуетились фото- и киноаппараты, телевизионные камеры.

Все поняли: предстоят важные события. Воцарилась напряженная, полная ожидания тишина.

— Смотрите, смотрите! Что это там наверху? — воскликнула вдруг Арфа.

Все посмотрели на чудесную роспись потолка. Оттуда на тонкой, почти невидимой проволоке спускался небольшой ящик. Это был микрофон, при помощи которого звуки по радио передаются на весь мир.

А в это время где-то там, снаружи, раздался громкий грохот барабанов, торжественно запели трубы. Такая почесть оказывалась только королю и главам государств.

Все повернулись к входу. Двери распахнулись, и медленно, торжественно в тронный зал проследовал президент Страны механической музыки Телевизор. Он держал за руки Петера-музыканта, дитя человеческое. За ним шествовал министр-президент Супер, а затем длинная череда радиоприемников, начиная с больших, потом поменьше и, наконец, транзисторов — совсем малюток, таких, что легко можно было бы засунуть в карман Петера. Были тут и магнитофоны, и граммофоны, и патефоны, и проигрыватели. А по сторонам катились пластинки и рулоны магнитофонных лент с записями лучших музыкальных произведений в исполнении лучших оркестров и музыкантов мира. Замыкали шествие четыре громадных мегафона.

Проворные черные пианино, чиновники из секретариата, быстро катились по паркету, указывая гостям их места. Теперь выяснилось, зачем понадобилось так много столиков.

Президент Телевизор поднялся на свое почетное место, а на пурпурное кресло усадили Петера.

Малыш не мог нагладиться досыта на окружающее его великолепие. Скрытые источники света распространяли феерическое сияние, повсюду сверкало золото и серебро, а с фресок³, покрывавших стены, Петеру ласково улыбались музы⁴.

Тогда поднялся министр-президент Страны музыкальных инструментов — Концертный рояль — и начал торжественную речь. Четыре мегафона, поставленные по углам зала, усиливали его голос, и он, могучий, громоподобный и прекрасный, разносился далеко вокруг. А микрофон передавал речь министра-президента во все концы земли.

— Великий король! Глубокопочтимый президент! Уважаемое собрание! Сейчас мы являемся свидетелями исторического события. Музыкальные инструменты и музыкальные машины заключают мир и обязуются

объединенными силами вечно служить МУЗЫКЕ. Я не могу не использовать этот случай и не выразить перед всем миром нашу благодарность Петеру-музыканту. Это ему принадлежит решающая заслуга в подготовке заключения мира.

— Ура, ура! — закричали инструменты и музыкальные аппараты, но министр-президент потребовал тишины...

16. Найденная мелодия

Внезапно в зале засверкал чудесный голубой свет, подобный тому сиянию, в котором Петеру не так давно явилась фея Сна.

Министр-президент продолжал свою речь:

— Я прошу теперь всех, в ознаменование этого великого события и в честь вечного мира, исполнить священный Гимн радости.

Король Орган сыграл короткое вступление, и все инструменты, все радиоприемники, граммофоны, патефоны, магнитофоны и громкоговорители запели... потерянную МЕЛОДИЮ Петера. В зале победно звучала прекрасная песня, и далеко разносились ее слова:

Ра-дос-ть! Ю-ной жизни пла-мя! Новых светлых дней за-лог!

Мы го-ря-щи-ми серд-ца-ми вхо-дим в твой свя-той чер-тог!

Ты волшебный свет бро-са-ешь в мир, об-я-тый тьмой и злом, всех

лю-дей со-е-ди-ня-ешь под род-ным сво-им кры-лом

Петер, словно опьяневший от радости, тоже запел вместе со всеми и... проснулся в своей комнате. У его кровати стояла мама и приветливо улыбалась:

— С добрым утром, малыш! Ты сегодня что-то совсем заспался ..



Приложение

Письмо Петера-музыканта детям

Дорогие ребята!

Прошло уже несколько лет с тех пор, как я вернулся из моего путешествия в Страну музыкальных инструментов. И тогда, и позднее вы задавали мне много вопросов о моих приключениях и о том, что я там видел. Я не всегда мог ответить вам, потому что сам тогда почти совсем ничего не понимал в музыке.

Но, еще когда я был у милых инструментов, мне очень захотелось учиться музыке. И как только я вернулся домой, я сразу начал заниматься. Надеюсь, что я теперь узнал достаточно много для того, чтобы суметь ответить на те ваши вопросы, которые я собрал за это время. Вероятно, будет лучше, если я расположу вопросы в том же порядке, что и главы книги. Поэтому я разделю свое письмо на несколько разделов, и каждый из них будет соответствовать порядковому номеру главы.

Но прежде я хочу сказать вам, в каком произведении звучит МЕЛОДИЯ, которую я с таким нетерпением искал и смог найти, только преодолев так много препятствий и пережив столько приключений. Это МЕЛОДИЯ из последней части Девятой симфонии Бетховена.

Людвиг Бетховен — великий немецкий композитор. Он жил в конце XVIII и первой половине XIX столетия. Бетховен — один из величайших гениев человечества. Он написал множество великолепных музыкальных произведений, одно лучше другого. И в том числе — девять симфоний.

Симфонией называют большое оркестровое сочинение, которое состоит из нескольких частей (у Бетховена, обычно, из четырех).

В последней части Девятой, своей последней, симфонии Бетховен, кроме обычных оркестровых инструментов, использовал также четырех певцов-солистов и хор. Текст Бетховен взял у Шиллера из его оды «К радости»:

Радость! Юной жизни пламя!
Новых светлых дней залог!
Мы с горящими сердцами
Входим в твой святой чертог!

Ты волшебный свет бросаешь
В мир, объятый тьмой и злом,
Всех людей соединяешь
Под родным своим крылом.

Все, кто дружбой нерушимой
Связан был с другой душой,
Кто любил и был любимым,
С нами песню счастья пой!

С нами каждый, кто свергает
Бремя древних рабских уз.
Всех, кто мирно жить мешает,
Прочь отринет наш союз.

Радость вспомнят все народы,
Гнет седых веков забыв.
Из груди самой природы
К счастью слышен наш призыв.

Радость светит нам в тумане,
Греет сердце в час невзгод.
Плен страстей нас в бездну манит,
Радость к солнцу нас зовет.

Мир летит за солнцем следом,
Виден в небе звезд полет.
Брат, иди вперед к победам
Смело, как герой идет!

Дружно встанем, миллионы!
Всех живых ждет час борьбы.
Наших братьев слышим стоны,
В мире есть еще рабы!

Мы ль не слышим стоны братьев?
Мы идем на помощь к ним,
Радость примет их в объятья,
Жизнь и счастье им дадим!

Вас ли мало, миллионы?
Разве мало в людях сил?
В гордом сердце угнетенных
Много молний гнев скопил.

МЕЛОДИЯ из Девятой симфонии Бетховена так захватила меня, что я не испугался никаких трудностей, лишь бы отыскать ее, и не успокоился до тех пор, пока не нашел ее на празднике мира.

А теперь о вопросах.

I глава

1. Многие спрашивают о том, что за черные дудки и золотые трубы я видел в руках музыкантов на концерте.

Это были **духовые инструменты**. В них звук возникает благодаря колебаниям воздушного столба, заключенного в трубчатом корпусе инструмента. Колебания возникают потому, что музыкант, играющий на инструменте, вдвухает в него воздух. Иногда при этом регулируют вдвухание при помощи кончика языка. На некоторых инструментах, засовывая кулак в раструб, приглушают его звук.

2. Золотой треугольный инструмент — это **арфа**. То, что я по невежеству принял за толстые нитки, на самом деле — струны. Они имеют разную длину. Колебания этих струн образуют звук, более высокий у коротких струн и более низкий у длинных струн.

3. Тем из вас, кто никогда не был на концерте, я должен объяснить, что в центре эстрады, на возвышении, стоит **дирижер**, обращенный к публике спиной. Перед ним, а также справа и слева от него располагаются музыканты, которые играют на различных инструментах. Дирижер руководит оркестром. На репетициях он разучивает музыкальные сочинения. На публичных концертах он дирижирует. Он определяет темп, силу звучания всего оркестра и взаимоотношение звучания отдельных инструментов или их групп в исполняемом сочинении. Он придает сочинениям общее звучание, соответствующее его художественной фантазии, его пониманию содержания музыки. Следуя его указаниям, оркестранты исполняют свои **партии**, превращая оркестровые сочинения в живую музыку.

II глава

1. В этой главе большинство детей интересуется волшебницей **Фантазией**. Что такое фантазия? Говоря кратко — сила воображения. Способность, которая позволяет нам мысленно увидеть никогда не виденные картины, пейзажи, образы, явления.

III глава

1. Вы спрашиваете, что такое **Гармония**? Приятное совместное звучание нескольких звуков. Можно говорить также и о гармонии красок, цветов: Это значит, что краски, цвета на картине не «кричат», не «вылезают» сами по себе, а воспринимаются в единстве, в стройном согласии. Люди тоже могут жить «гармонично». То есть в единодушии, мире.

То, что столица Страны музыкальных инструментов называется Гармонией, показывает, что музыкальные инструменты живут там в добром согласии. Если это согласие чем-либо нарушается, сразу же возникает беспокойство, подобное тому скандалу на репетиции, о котором вы прочитали в книжке.

2. **Струнные инструменты** играют большую роль в оркестре. Существуют даже так называемые струнные оркестры, которые состоят из одних только струнных инструментов. У этих инструментов звук возникает благодаря тому, что струны начинают колебаться под воздействием смычка, которым играющий проводит по струнам. Отсюда их название.

На рисунках я представляю вам четыре струнных инструмента: скрипку, альт, виолончель, контрабас.

Существуют еще скрипки маленького размера для детей, так называемые половинки и трехчетвертные скрипки. А в XVIII столетии были совсем малюсенькие скрипки, которыми пользовались учителя танцев, играя во время урока своим ученикам мелодию танца. Их называли «пошетта». Эти малютки легко помещались в кармане камзола.

Кроме названных мною **смычковых** инструментов, есть еще много других струнных. Например, **гитара**, где струна колеблется оттого, что музыкант приводит ее в движение **щипком** пальцев. Или **мандолина**, где струны задевают тонкой пластинкой-медиатором. Или **балалайка**, на которой по струне ударяют (бряцают) рукой.

3. Многие из вас спрашивают, что такое **основной тон**? Это — самый низкий звук аккорда, на котором построен весь аккорд. Теперь вы, конечно, захотите узнать, что такое **аккорд**? Созвучие нескольких, разных по высоте, звуков, расположенных по определенным правилам и звучащих одновременно.

4. Вы хотите подробнее узнать о близнецах — Первой скрипке и Второй скрипке? В оркестре и в струнном оркестре голоса скрипок разделились на две части — партии. Группа первых скрипок (прим) играет один голос, группа вторых (секунд) — другой.

5. **Канифоль** — особая смола, которой натирают волос смычка. Если бы не было канифоли, волос просто скользил бы по туго натянутым струнам, и никакого звука не получилось бы. Благодаря канифоли между струной и волосом смычка возникает сильное трение, струна приводится в движение, начинает колебаться и звучать.



Скрипка



Виолончель



Альт



Контрабас

6. Чистая настройка, чистый строй — это такое натяжение струн, при котором их колебания дают определенные, правильные звуки.

7. Очень часто меня спрашивают, что такое **мажор** и **минор**. Это — твердый орешек. Сам я долго учился музыке, пока правильно понял, что это такое. Но все равно, я попытаюсь объяснить вам, в чем тут дело.

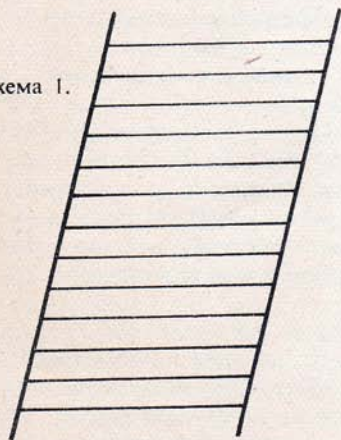
В музыке существуют понятия: гамма, звукоряд, тональность, лад. Они близки друг другу, но все-таки различны.

Все звуки различаются между собою по высоте, но при этом каждый звук имеет настолько ему родственный, настолько с ним сливающийся другой более высокий или более низкий звук, как будто это его повторение. Такие звуки и называются одинаково. И вот если взять все звуки между каким-то одним звуком и его повторением и выстроить их так, чтобы они постепенно повышались или постепенно понижались, получится гамма, в первом случае восходящая, во втором — нисходящая. Гамма похожа на лестницу, а образующие ее звуки — на ступеньки этой лестницы.

Гамм существует много. Каждая из них строится по особым правилам, вытекающим из законов музыки. Эти правила указывают, на каком расстоянии располагается в гамме один звук от другого.

Существует только одна гамма, в которой все звуки отстоят друг от друга на одинаковое расстояние, на один маленький шаг или, как скажет музыкант, на один полутон. Это — хроматическая гамма. Если нарисовать ее в виде лестницы, то окажется, что все ее ступеньки-перекладники будут идти через одинаковые промежутки.

Схема 1.

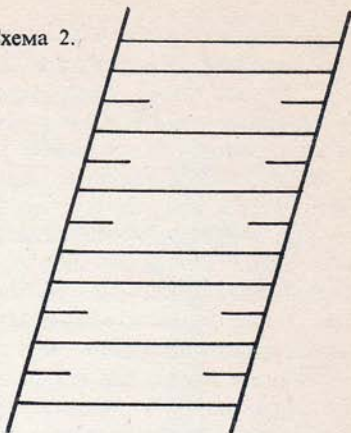


Хроматическая гамма

В хроматической гамме 12 звуков. Но есть много других гамм. В большинстве из них только 7 звуков. И расстояния между ними не одинаковые, а различные. Они — то большие, то маленькие. При этом большое расстояние, или шаг, равно как раз двум маленьким. Музыканты называют такой шаг — тон или целый тон. Самыми распространенными из таких гамм являются **мажорная** и **минорная гаммы**.

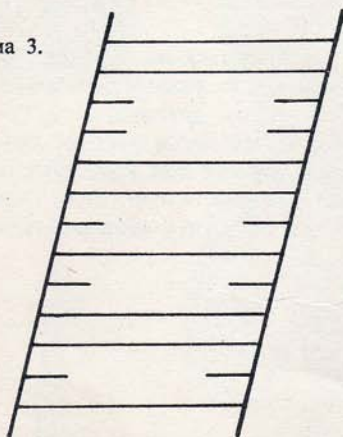
Строение **мажорной** гаммы таково: большой шаг — большой шаг — маленький шаг, потом идут целых три больших шага и один маленький. Напишу теперь, как это пишут музыканты: тон — тон — полутон — тон — тон — тон — полутон. А теперь посмотрите на мой рисунок, и вы сразу увидите, что расстояния между ступенями мажорной гаммы различные.

Схема 2.



Мажорная гамма

Схема 3.



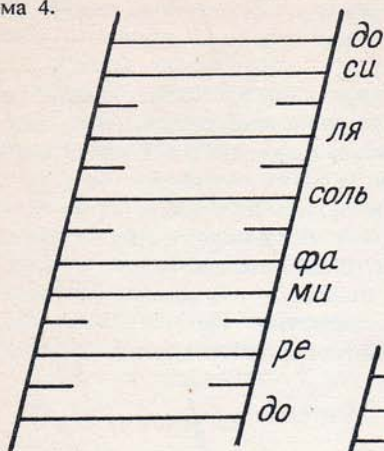
Минорная гамма

А как же строится **минорная** гамма? Оказывается, что она отличается от мажорной. В ней тоже есть большие расстояния (тоны) и маленькие (полутоны), но они расположены иначе, чем в мажорной гамме. И кроме того в минорной гамме, в гармонической, есть один очень большой шаг, который состоит из трех маленьких, в нем полтора тона. Вся минорная гамма строится так: тон — полутон — тон — тон — полутон — полтора тона — полутон.

В мелодиях редко встречаются гаммы. Но все равно звуки, которые входят в мелодию, можно расположить по высоте. Тогда образуется **звукоряд** данной мелодии. Он очень похож на гамму, только первый или, как говорят, основной звук гаммы может оказаться где-нибудь посередине звукоряда. Звукоряды тоже бывают мажорными или минорными, смотря по тому, какая гамма, мажорная или минорная, входит в его состав.

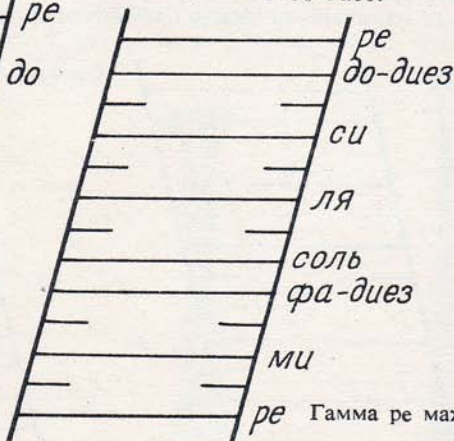
Лесенку гаммы можно начать с любого звука. Если это хроматическая гамма, то тогда ничего не меняется, потому что в хроматической гамме все расстояния между звуками равны. А что получится, если начать с какого-нибудь другого звука мажорную или минорную гамму? Расстояния между ступенями этих гамм разные, и поэтому придется некоторые звуки повышать или понижать. Для этого существуют знаки

Схема 4.



Гамма до мажор

диез (#), который повышает звук на полтона, и бемоль (b), который на столько же понижает звук. Я нарисую вам две мажорные гаммы: одну от звука *до*, а вторую от звука *ре*. Посмотрите, что получилось. Чтобы сохранить между ступенями гаммы те расстояния, которые должны быть в мажорной гамме, мне пришлось *фа* повысить в *фа-диез* и звук *до* — в *до-диез*.



Гамма ре мажор

Схема 5.

Про ту мелодию или пьесу, в которую входят звуки из мажорной гаммы, начинающейся от звука *до*, говорят, что она до-мажорная или что она написана в тональности до мажор. И также о той мелодии или музыкальной пьесе, которая состоит из звуков мажорной гаммы, начинающейся со звука *ре*, нужно сказать, что она ре-мажорная или что она написана в тональности ре мажор.

Тональности до мажор, ре мажор и все другие мажорные тональности отличаются между собою только высотой. Поэтому, например, мажорную мелодию легко перевести, или, как говорят, транспонировать, в другую тональность, то есть сыграть или спеть в другой тональности. Происходит это потому, что во всех мажорных тональностях действуют одни и те же закономерности.

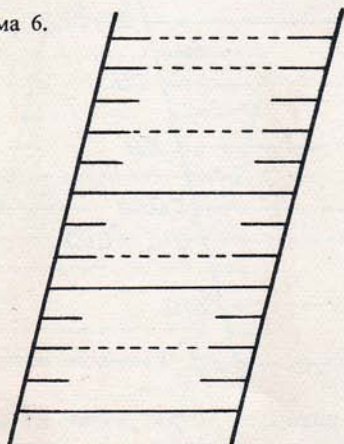
Точно так же обстоит дело и со всеми минорными тональностями. Но вот перевести так же просто мажорную мелодию в минорную тональность нельзя, потому что в мажоре и в миноре действуют разные закономерности, мажор и минор очень различны по своей выразительности. И если переделывать мажорную мелодию в минорную, то ее придется

так сильно менять, что ее, пожалуй, даже и не всегда узнаешь. Так изменится ее характер. Поэтому говорят, что мажор и минор — разные лады.

В основе каждого из этих ладов лежит свое трезвучие. В основе мажорного лада — мажорное трезвучие, в основе минорного лада — минорное. А что это такое — трезвучие? Это первая, третья и пятая ступени гаммы, которые звучат одновременно.

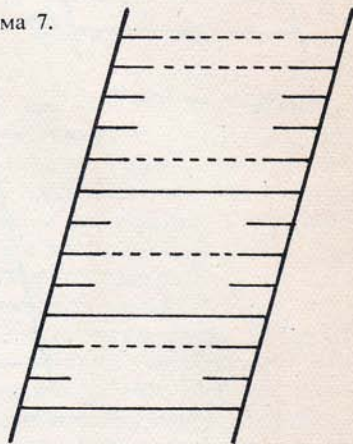
И в мажорном, и в минорном трезвучиях нижний и верхний звуки одинаковые, а вот средние звуки разные. В мажорном трезвучии средний звук ближе к верхнему звуку, а в минорном, наоборот, к нижнему. Как раз это небольшое, казалось бы, отличие и определяет особенности звучания мажорного и минорного трезвучий. На этих двух схемах я показал, как отличаются между собой мажорное и минорное трезвучия:

Схема 6.



Мажорное трезвучие

Схема 7.



Минорное трезвучие

Папа Альт обычно играет средние голоса, и когда он говорил, что от него зависит то, слышат люди мажор или минор, он думал именно о том различии мажорного и минорного трезвучий, о котором я только что написал.

8. **Пикколо** — инструмент, играющий в оркестре самые высокие звуки. Его называют также малой флейтой, так как по своему устройству он похож на обычную или большую флейту и относится поэтому к тому же виду инструментов. Слово «пикколо» по-итальянски значит «маленький».

9. Что такое **пауза**? Тишина, которая прерывает ряд звуков. Но паузой называется также и перерыв в игре какого-нибудь одного или нескольких инструментов, в то время как другие инструменты продолжают играть. Паузы всегда служат целям музыкальной выразительности.

IV глава

1. **Духовые инструменты**, или просто **духовые**. Это очень многочисленная семья музыкальных инструментов. Их делят на две основные группы: деревянные и медные, и иногда даже называют их просто — «дерево» и «медь». По секрету я вам скажу, что среди деревянных встречаются и инструменты, которые делаются из металла или пластмассы. Называют же их деревянными потому, что когда-то в старину эти инструменты делались только из дерева. И кроме того, их конструкция ничем не отличается от других таких же, действительно деревянных инструментов.

Среди деревянных и медных есть инструменты, обладающие более высоким и более низким звучанием.

Важнейшие деревянные инструменты: флейта, гобой, кларнет, фагот.



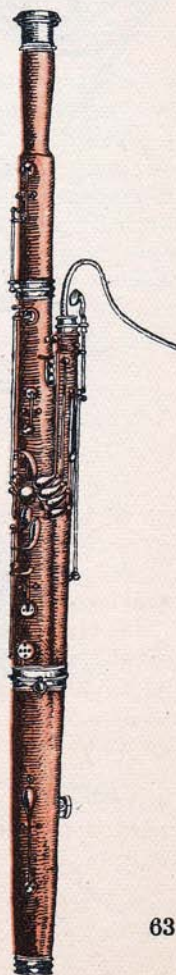
Флейта



Кларнет



Гобой

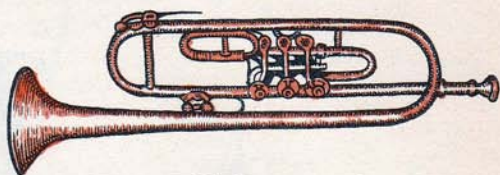


Фагот

Из медных инструментов я познакомлю вас с валторной, трубой, тромбонем (о нем еще будет речь в XIII главе) и с тубой — самым низким из всех медных инструментов.



Валторна



Труба



Тромбон



Туба

Еще раз напоминаю вам, что, кроме показанных здесь инструментов, существует еще много разных других духовых.

2. Многие из вас спрашивают о том, что такое **партитура**. Это нотная запись такой музыки, которая должна исполняться многими певцами или инструментами. В такой партитуре голос каждого инструмента записан на особой строчке. Эти строчки располагаются по определенным правилам одна над другой, так, чтобы их легко было видеть все сразу. Дирижер читает партитуру и по ней выучивает то произведение, которым он будет дирижировать. По партитуре он, между прочим, видит, когда должен вступить тот или иной инструмент, и показывает ему это вступление.

3. Перед репетицией, а иногда и перед самым концертом, оркестранты любят быстро повторить самые трудные места своей партии, поупражняться, играя трудные пассажи, совсем не обращая при этом внимания на то, что в это же время играет его сосед. Из-за этого иногда возникает порядочная какофония, вроде той, которую, к примеру, можно услышать перед началом оперного спектакля.

4. **Ударные инструменты.** Чаше всего из ударных инструментов в симфоническом оркестре применяется **литавра**. Как вы видите на рисунке, ее корпус похож на котел. Сверху этот котел закрыт особой кожей или подобным ей материалом. Кожа на литавре туго натянута, и если ударить по ней палочкой (обычно такая палочка имеет мягкий, шарообразный наконечник), то раздастся гулкий, немного глуховатый звук. Обычно в оркестре бывают всего две литавры, на которых играет один человек, но есть и такие произведения, в которых литавр нужно гораздо больше.

Очень распространенными ударными инструментами являются **большой барабан** и **малый барабан**.

Ударные инструменты



К семейству ударных принадлежит еще очень много других инструментов — старинных и лишь недавно изобретенных. Я скажу вам здесь еще только о тарелках, потому что они устроили скандал на репетиции. **Тарелки** — инструмент, который состоит из двух плоских медных дисков, которые, если их ударить друг о друга, издают очень сильный, громкий звук. Иногда применяют только одну тарелку. Тогда по ней ударяют палочкой или специальной металлической метелочкой.

В моем рассказе упоминается еще **бубен** — инструмент в виде обруча с натянутой на одной его стороне кожей. В прорезях обруча вставлены звенящие металлические пластинки-тарелочки.

Бубен



Тарелки



V глава

1. **Такт.** Всякое музыкальное произведение делится на равные по протяженности, равномерно следующие один за другим временные отрезки, которые и называются тактами. В нотной записи один такт отделяется от другого тонкой вертикальной линией — тактовой чертой.

VI глава

1. Я думал, что все вы знаете, что такое пианино. И все-таки меня спрашивают об этом инструменте.

Пианино — разновидность фортепиано. Другой разновидностью фортепиано является рояль. Отличаются они друг от друга тем, что в пианино струны натянуты вертикально, а в рояле — горизонтально. Поэтому пианино похоже на вертикально поставленный ящик, рояль же — на треугольный ящик, лежащий на высоких ножках.

Пианино занимает меньше места, чем рояль, звук его приятный, но не очень сильный. Поэтому пианино издавна стало домашним, комнатным инструментом. Звук рояля, если, конечно, это хороший рояль, гораздо сильнее, мощнее, красивее и благороднее, чем у пианино. Клавиатура у пианино и рояля одинаковая, но в роялях (опять-таки, хороших) механика, при помощи которой клавиша приводит в движение молоточек, ударяющий по струне и производящий звук, бывает гораздо более чуткой и точной, чем в пианино. Поэтому в концертных залах используется только рояль, а не пианино.

Бывают, конечно, и очень хорошие пианино, звук которых много лучше, чем у плохих роялей.

2. **Концертный рояль.** Это очень большой рояль, имеющий особенно хорошую механику и особенно красивый звук. На таком инструменте одинаково хорошо получается и нежнейшее, едва уловимое тихое звучание, и могучий, заполняющий самые большие концертные залы поток звуков.

3. **Джаз** (это слово правильнее было бы произносить джэс) — оркестровая музыка, отличающаяся своеобразным ритмом и манерой исполнения. Джазовая музыка возникла из песен северо-американских негров, но в своем развитии испытала много различных влияний и среди них — много плохих. Они сказались в том, что многие джазовые произведения потеряли свою народную основу, в них исчезла песенность, мелодичность, ритм стал судорожным, а звучание оркестра крикливым, даже истеричным. В джазоркестре главную роль играют духовые и ударные инструменты, струнные же применяются реже. Часто используются в джазовых оркестрах необычные, экзотические инструменты (маримба, маракасы и др.), а в последнее время — различные электроинструменты. До самого последнего времени я думал, что джаз означает только танцевальную музыку, но недавно узнал, что существуют и другие джазовые сочинения, имеющие большую художественную ценность.

4. **Саксофон** — духовой инструмент. Он делается из металла, а по устройству очень похож на кларнет, хотя по внешнему виду и отличается от него. Употребляется саксофон, главным образом, в джазовой музыке, но существуют и прекрасные образцы его использования в симфонических сочинениях. Глазунов написал для саксофона Концерт. Прокофьев ввел его в партитуру балета «Ромео и Джульетта», Хачатурян — в балет «Гаянэ». Бизе применил саксофон в своей знаменитой «Арлезианке», а Равель — в сделанной им инструментовке «Картинок с выставки» Мусоргского.

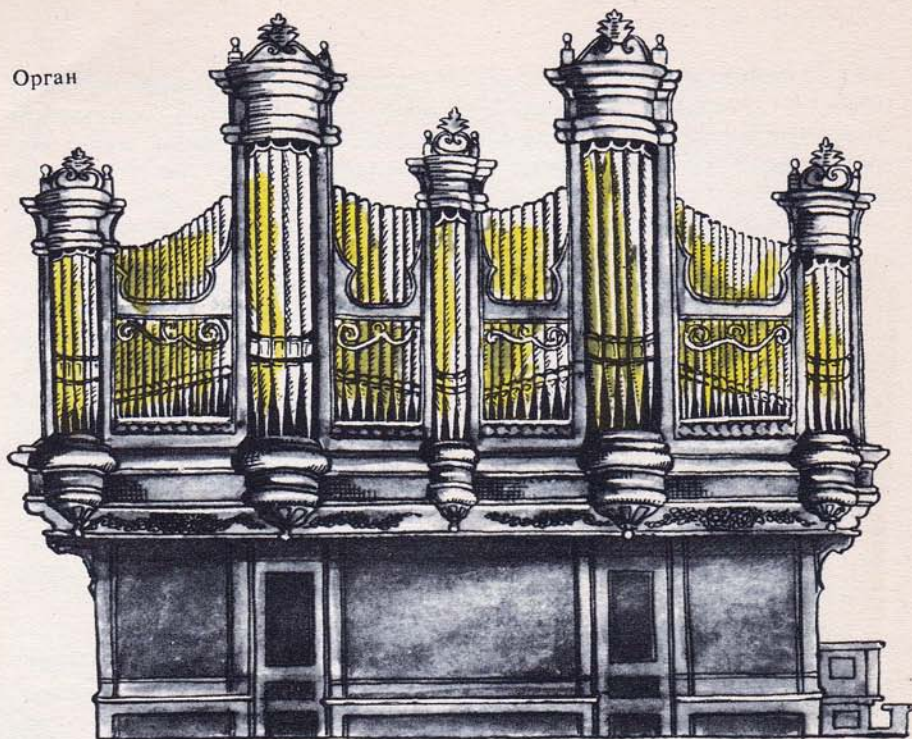
5. **Орган** — один из древнейших инструментов. В сущности это духовой инструмент, так как состоит из набора труб разной величины и устройства, и звук в нем получается оттого, что в эти трубы вдувается струя воздуха. Раньше для этого использовались мехи, вроде тех, что еще и сейчас можно найти в сельской кузнице. Такие мехи приводились в движение человеком. Сейчас строят очень большие органы, имеющие несколько тысяч труб, и воздух в них вдувает электромотор.

Трубы органа при помощи специальных приспособлений связаны с кафедрой управления, на которой имеются несколько клавиатур (мануалов), переключатели регистров, благодаря которым можно получать



Саксофон

Орган



звучание различных тембров, и так называемая педаль, на которой играют ногами. Педаль служит для извлечения самых низких звуков органа.

Органист играет на органе, сидя за кафедрой управления и нажимая нужные клавиши мануалов или педали.

6. **Дисгармония.** Это понятие, противоположное гармонии. Оно означает плохое, резкое, некрасивое звучание, которое возникает, если одновременно звучат не подходящие друг к другу звуки.

VII глава

1. **Фисгармония.** Ее звук похож на орган, а по внешнему виду она подобна пианино. Музыкант, играющий на фисгармонии, нажимая ногами на педали, приводит в движение мехи. воздух из которых попадает к особому устройству — металлической планке с упругим металлическим язычком. В фисгармонии имеется целый набор таких язычков,

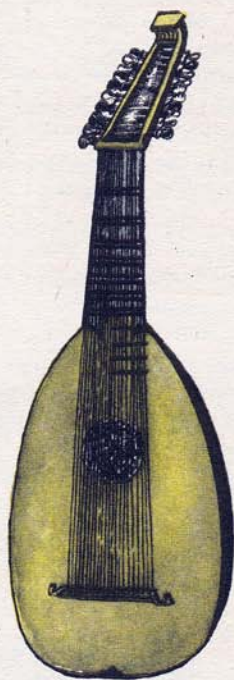
каждый из них настроен на определенную высоту звука. Нажатие клавиши открывает воздуху путь к соответствующему язычку. Струя воздуха наталкивается на язычок и заставляет его колебаться. От этого возникает звук.



Фисгармония

2. **Лютня** — это старинный инструмент, похожий на современную мандолину. Но количество струн у лютни доходило до 24, а головка, на которой крепятся колки для натяжения струн, была резко отогнута вниз. Чаше всего на лютне играли, аккомпанируя пению.

3. **Галерея предков.** Здесь вас ожидает много любопытного. Страшно интересно рассматривать изображения старинных инструментов и подмечать, как в них постепенно появляются формы тех инструментов, которые можно увидеть в современном оркестре. Ведь те инструменты, с которыми мы теперь встречаемся повсюду, возникли далеко не сразу, а развивались на протяжении многих веков, постепенно совершенствовались.



Лютня

VIII глава

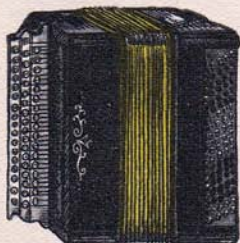
1. Что такое **струнный квартет**? Небольшой исполнительский коллектив, в который входят четыре артиста: двое играют на скрипках, один на альте и один на виолончели. Так же называются и многочастные (состоящие из трех или четырех частей) музыкальные произведения, написанные для двух скрипок, альты и виолончели. Струнные квартеты — один из прекраснейших видов камерной музыки.

2. Многие из вас интересуются **электроинструментами**. Это неудивительно, потому что до сих пор они остаются еще экспериментальными и поэтому не получили широкого распространения. Электрические инструменты (их называют также электронными), в общем, можно разделить на две группы. Первая из них — это **адаптированные** инструменты. Источник звука в них тот же, что в обычном инструменте, например струны в электрогитаре. Но если звук обычной гитары усиливается корпусом инструмента, то в электрической гитаре колебания струны при помощи специального приспособления — адаптера перерываются в электрические колебания, усиливаются радиолампами и затем поступают в громкоговоритель, где снова преобразуются в звуковые колебания. В **собственно электрических** инструментах (эмиртон, эквадин, мелодин, терменвокс, ионика, АНС, электрические колокола, камертонное пианино и др.) источником звука служат электрические колебания, преобразуемые в звуковые в громкоговорителе.

3. **Магнитофон** — аппарат, при помощи которого можно записывать звук на специальные ленты, а затем «проигрывать» записанные на магнитофонную ленту произведения. При желании с ленты можно «стереть» записанную речь или музыку и записать вместо этого что-нибудь еще. Так можно делать много раз.

4. **Баян и аккордеон** — инструменты очень похожие по своему устройству. И в том и в другом звук получается оттого, что струя воздуха, как и в фисгармонии, проходя через отверстие, заставляет колебаться находящийся в нем металлический язычок. Правая клавиатура аккордеона такая же, как и у фортепиано, а левая — такая же, как у баяна, то есть кнопочная. Поэтому музыкальные инструменты и смеялись над его костюмом. Аккордеон — инструмент западного происхождения.

Баян



Аккордеон



применяется преимущественно в эстрадной музыке. Баян изобретен в России и за последние годы сильно усовершенствован. Это сделало возможным исполнение на баяне сложных музыкальных произведений, имеющих большую художественную ценность.

5. Что такое **камерная музыка**? Музыкальные произведения, рассчитанные на исполнение несколькими (от двух до десяти) исполнителями — инструменталистами или певцами. От оркестровой или хоровой музыки отличается прежде всего тем, что каждый инструмент или певец исполняет свою самостоятельную партию, не повторяющуюся ни одним другим музыкантом. В оркестровой же музыке многие голоса играют одновременно несколькими инструментами; в хоровой музыке каждый голос исполняется многими хорами.

IX глава

1. О том, что такое **тональность**, вы можете прочитать в примечании 7 к главе III.

X глава

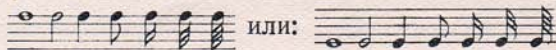
1. Пять рельсов автострады соответствуют пяти линейкам нотного

стана:




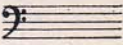
Маленькие лестнички над и под линейками — добавочные линии.

2. Посмотрите на ноты:



От высоты звука, которому соответствует та или другая нота, зависит место, где она пишется на нотном стане. Чем нота выше, тем выше нужно ее написать, и, наоборот, чем звук ниже, тем ниже нужно поставить ноту, которой он записывается. Форма ноты соответствует продолжительности звука. Целая нота \circ занимает обычно целый такт. Она тянется столько же времени, сколько две половинных ноты, или половинны \downarrow . Четвертная нота, или четверть \downarrow , вдвое короче, чем половинная, восьмая нота, или восьмушка \downarrow , в два раза короче четверти и так далее. Чем меньшей долей является нота, тем короче звучит соответствующий ей звук, тем скорее следуют звуки один за другим. Поэтому и мой автомобиль двигался медленно, когда он был белым, как целая нота, и в два раза быстрее, когда это была белая машина со стержнем, как половинная нота; еще быстрее бежал автомобиль, когда он превратился в черную ноту, и с очень большой скоростью, когда у черной ноты на стержне-штите появилось несколько флажков (\downarrow).

3. Вы спрашиваете меня, зачем нужен **ключ**? Посмотрите на нотный стан. На нем и на нескольких добавочных линейках и между ними можно написать сравнительно немного звуков. А ведь звуков гораздо больше! Подойдите к какому-нибудь роялю или пианино, сколько там клавиш! Каждой соответствует свой звук, который по высоте отличается от других. Как же записать их все? Вот тут и помогает ключ. Его ставят в начале нотной строки, и он показывает, какой высоте звука соответствуют записанные на нотном стане ноты. Тот же самый нотный значок будет означать совсем разные звуки, если в начале строки будут стоять разные ключи.

Ключей несколько, но чаще всего употребляются **скрипичный ключ**, или **ключ Соль**  и **басовый ключ**, или **ключ Фа**. 

Подойдите к пианино. Звуки, которые получаются, если нажать на клавиши, идущие от середины клавиатуры вправо, то есть вверх, записываются обычно со скрипичным ключом в начале нотной строки, или, как говорят музыканты, пишутся в скрипичном ключе. А те звуки, которые получаются при нажатии клавиш влево от середины, то есть звуки, идущие вниз, пишутся обыкновенно в басовом ключе.

XI глава

1. Знаки, которые я увидел первыми, когда свалился с автострады нотного стана в подвал Музея нот, были **знаками альтерации**, или знаками изменения высоты звука. Вы, наверно, помните, что в примечании 7 к главе III я уже писал о том, что иногда необходимо «передвинуть» звук с его первоначального места, необходимо «альтерировать» звук. Диез (#) перед нотой повышает звук на полтона, бемоль (b), наоборот, на столько же понижает. Существуют и другие знаки альтерации: дубль-диез (*), который повышает звук на целый тон, то есть в два раза больше, чем простой диез, и дубль-бемоль (bb), который в два раза больше понижает звук, чем бемоль. Очень важный знак — бекар, знак отказа (q). Он отменяет действие всех знаков альтерации — диезов, бемолей, дубль-диезов и дубль-бемолей.

Необходимо знать, что диезы и бемоли, которые выставлены в начале первой строки, действуют на протяжении всей музыкальной пьесы, в то время как дубль-диезы, дубль-бемоли и другие диезы и бемоли, не проставленные в начале строки, действуют только в том такте, в котором они появились.

Вспомните, когда я в Стране музыкальных инструментов попал в плен к знакам альтерации, они сделали моим тюремным сторожем дубль-диез. Дети-инструменты смогли освободить меня только тогда, когда они «заперли» дубль-диез между двумя тактовыми чертами. Дубль-

диез оказался «заключенным», «арестованным» в такте, и за его пределами он не имел никакой силы.

Другие знаки. Когда записывают музыку, приходится применять много различных знаков. О тактовых чертах уже шла речь в V главе.

Во всяком музыкальном произведении существует особая пульсация, которая воспринимается как равномерная смена тяжелых, сильных и слабых, легких долей. Проще всего эту пульсацию заметить в каком-нибудь танцевальном произведении или в марше. Так, например, в польке за каждым сильным, тяжелым временем или долей идет одна слабая, легкая доля, потом снова одна сильная и одна слабая доля. В вальсе же после одной сильной доли идут две слабые, потом опять одна сильная и снова две слабые и т. д.

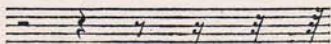
Такую пульсацию часто называют счетом. Правильное ее название — размер или метр.

Тактовые черты делят музыкальное произведение на небольшие по временной протяженности частицы — такты, равные между собой по своей метрической организации, по своему размеру. Размер такта (метр) всякий раз указывается в начале произведения дробью. Может, например, быть произведение, написанное в размере $3/4$ или $3/8$. Это значит, что на каждую сильную долю приходится две равные ей по длительности слабые доли. В первом случае длительность каждой доли будет равна одной четверти, во втором — одной восьмой. В таком размере сочиняют вальсы, поэтому, если вы увидите ноты какого-нибудь вальса, то в начале его вы обязательно найдете обозначение $3/4$ или (реже) $3/8$. А в начале польки или краковяка будет написано $2/4$, в начале марша — $4/4$ или заменяющий эту дробь знак **C**. Это значит, что в марше на одну сильную долю приходится три слабые.

О вальсе говорят, что он танцуется на три четверти, о польке — на две четверти, а марш идет на четыре четверти. Существует также очень много всяких других размеров.

Если нужно показать, что сила звучания музыки должна постепенно увеличиваться, пишут знак \leftarrow , а если, наоборот, нужно, чтобы звучание становилось тише, то это показывают знаком \rightarrow . Фермата над звуком \circ обозначает, что этот звук нужно задержать, продлить. Если знак

ферматы ставится над паузой:  то увеличивается продолжительность паузы. Паузы в свою очередь имеют свои особые значки, соответствующие разной длительности. Например:






Точки стаккато ... над нотами или под ними показывают, что соответствующие нотам звуки нужно брать коротко, отрывисто. Они сокращают длительность звука приблизительно вдвое по отношению к тому,

как он записан. Остаток заполняют паузы. Поэтому точки стаккато являются сокращенным видом записи.

Вместо: 

пишут: 

Если вместо точки написан клиновидный значок , то это значит, что звук должен быть еще короче и острее.

Лига легато  показывает, что звуки, которые находятся под лигой, должны исполняться очень связно, певуче. Фигурная скобка } обычно объединяет две или три строки нотной записи. Она показывает, что записанные на этих строках ноты должен исполнять один инструмент (например, рояль, арфа, челеста). В партитурах можно часто увидеть, что несколько строк нотной записи соединены знаком  Этот знак — акколада — показывает, что записанную на этих строках музыку должны исполнять одинаковые инструменты (скрипки, валторны, тромбоны) или сходные инструменты (например, флейта пикколо и большие флейты; гобои и английский рожок; разные кларнеты и т. д. Этот же знак объединяет и большие группы инструментов, например все струнные, или все деревянные, или все медные). Он же ставится и около тех нотных станов, на которых записывается хор.

Глиссандо обозначает скольжение от одного звука к другому, иногда весьма отдаленному от первого. Такой способ исполнения обозначается прямой линией, соединяющей два эти звука. Над линией обычно пишут слово глиссандо по-итальянски полностью или сокращенно. Вот как

выглядит глиссандо в нотной записи:



Теперь вам понятно, почему я, попав на глиссандо, не удержался и сразу сорвался вниз? На такой гладкой и крутой линейке разве удержишься!

Акцент — тоже особый знак, который ставится над нотой или под нею. Он показывает, что соответствующий звук нужно подчеркнуть, выделить, или, как говорят, акцентировать.

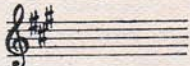
2. Скрипачи предпочитают те тональности, в которых есть диезы. В этих тональностях удобнее играть на скрипке, и они лучше звучат.

3. Кларнеты, как и многие другие духовые инструменты (трубы, валторны и другие), настраиваются в разных тональностях. Один из наиболее известных таких инструментов — кларнет, который настраивается в тональности си-бемоль мажор. По-немецки такой инструмент называют короче — кларнет «ин бэ» (*in B*). Отсюда русское название — бэйный кларнет. Существуют также кларнеты «ин а» (*in A*), которые строятся в ля мажоре, «ин эс» (*in Es* или эсные; они строятся в ми-бемоль мажоре) и другие.

ХII глава


1. Дорогие ребята! По вашим письмам я вижу, что вам еще долго придется изучать знаки альтерации. Для меня они уже не представляют никакой трудности, потому что я к ним давно привык.

Еще в III главе я рассказал вам о диезах (#) — знаках, повышающих тот звук, перед которым они поставлены, и о бемолях (b), которые понижают звук. Я говорил и о том, что если диезы или бемоли выставлены в начале нотной строки, то они действуют в течение всей музыкальной пьесы. Возьмем такой пример. Вначале музыкального произведения

проставлены три диеза: 

Это значит, что во всей пьесе нужно играть не *до*, *фа* и *соль*, а *до-диез*, *фа-диез* и *соль-диез*. Но может случиться так, что где-то композитору будет нужно, чтобы зазвучал не *соль-диез*, а обыкновенное *соль* (*соль-бекар* или чистое *соль*). Что же делать тогда? Вот тут и приходит на помощь знак отказа — бекар. Композитор ставит бекар перед нужной ему нотой *соль* и так показывает, что здесь нужно играть уже не *соль-диез*, а *соль* чистое. Но бекары (q), так же как дубль-диезы (x) или дубль-бемоли (bb), действуют только от того места, где они поставлены, до конца такта, на следующий такт их действие уже не распространяется. Поэтому композитор должен, если это ему нужно, проставлять их снова в каждом такте. А как же в этом случае нужно поступать с теми знаками, которые указаны в начале строки? Возьмем опять наш пример. Композитор поставил бекар перед нотой *соль* и показал, что здесь нужно играть не *соль-диез*, а *соль-бекар* — *соль* чистое. Такт закончился, и в следующем такте снова стоит звук *соль*, но без бекара перед ним. Какую ноту нужно здесь играть? Опять *соль-диез*. Потому что бекар действует только до конца такта и в следующем такте восстанавливается действие того диеза, который проставлен вначале строки. Никакого специального указания здесь не нужно.

2. О тромбоне уже шла речь в IV главе. Но сейчас я хочу прибавить, что этот инструмент устроен так, что его можно делать то короче, то длиннее. Это нужно для того, чтобы колеблющийся в инструменте столб воздуха был либо длиннее (тогда звук становится ниже), либо короче (тогда звук становится выше). Поэтому исполнитель, играющий на тромбоне, все время то раздвигает инструмент — делает его длиннее, то сдвигает — делает его короче. Благодаря этой особенности своего устройства тромбон смог растянуться так сильно, что просунулся в окно подвала, в котором я сидел, и принял деятельное участие в моем освобождении из плена.

3. Знак «нон легато» таков: . Он означает, что следующие друг за другом звуки исполняются не связно, певуче, а отдельно один от другого, так, что между ними образуются короткие паузы. Это похоже на

стаккато, но при «нон легато» звуки должны быть длиннее, чем паузы, возникающие между ними, и, следовательно, они не такие отрывистые. Слово «нон» — итальянское, и по-русски оно значит «не». Поэтому «нон легато» нужно перевести на русский язык как «не легато».

4. О хроматической гамме я уже говорил вам в III главе. Входящие в нее звуки-ступеньки следуют друг за другом через равные промежутки (полутоны), которые в музыке народов Европы являются также наименьшими расстояниями между звуками.

5. В примечании 7 к III главе я писал вам о том, что все звуки повторяются, но так, что повторение имеет одновременно и другую высоту. Таким повторением всегда будет восьмой звук мажорной гаммы, независимо от того, куда — вверх или вниз — его отсчитывать. Расстояние от какого-нибудь звука до его первого повторения называется **октавой**.

Точечный пунктир с цифрой 8 в начале (8······) означает, что все ноты, заключенные под линией, нужно играть октавой выше.

XIII глава

1. Все незнакомые слова, которые вы встретите дальше, имеют итальянское происхождение. Это указания **темпа**, в котором должно исполняться произведение. Они пишутся в нотах по-итальянски. Adagio (правильно это слово произносится «ададжо», но в русский язык оно прочно вошло как «адажио») значит очень медленно, allegro (аллегро) — быстро, prestissimo (престиссимо) — как можно быстрее, ritardando (ритардандо) — постепенно замедляя, accelerando (аччелерандо) — постепенно ускоряя.

2. Что такое **логика**? Это слово имеет разное значение. Я применил здесь его бытовое значение. Логика — это разумность, правильность мысли; логично рассуждающий человек правильно определяет причину того или иного явления (поступка) и правильно предугадывает его последствия. Существует также наука логика. Это наука о законах мышления.

3. На мачтах радио- и телевизионных станций устанавливаются специальные передающие антенны, при помощи которых распространяются радиоволны. Эти радиоволны принимаются радиоприемниками или телевизорами и перерабатываются ими в звук, который мы слышим через репродуктор, или в изображение, которое мы видим на экране телевизора.

XIV глава

1. **Пианола** — особое устройство, превращающее обычное пианино или рояль в механический инструмент. Важной частью пианолы является особая лента с пробитыми в ней отверстиями — своеобразная

запись исполнения музыкального произведения каким-нибудь пианистом. При помощи этой ленты пианола воспроизводит его игру. Пианола весьма далеки от совершенства и поэтому большого художественного значения не имеют. Однако благодаря пианоле удалось сохранить (хотя и несовершенную) запись игры такого выдающегося пианиста, каким был гениальный русский композитор Скрябин.

2. Имя **Ференца Листа**, вероятно, вам известно. Это великий венгерский композитор и один из крупнейших пианистов XIX века.

3. **Никколо Паганини** — гениальный итальянский скрипач и выдающийся композитор. Он жил в конце XVIII — начале XIX столетия.

XV глава

1. **Гитара** по своему внешнему виду напоминает скрипку, но играют на ней не смычком, а щипком, то есть задевая струны прикосновением пальцев. На гитаре бывает по шести, семи и больше струн. Гитара очень широко распространена в быту почти во всех странах Европы и Америки.

2. Я получил очень много писем, в которых меня спрашивают, что такое **полифонические произведения**.

Существует очень много таких произведений, в которых главное значение имеет только один голос, исполняющий мелодию, другие же голоса имеют только подчиненное значение, они, как говорят, сопровождают мелодию, аккомпанируют ей. Но есть и такие музыкальные сочинения, в которых все голоса (их обычно бывает три, четыре, а иногда пять и больше) имеют равное значение и каждый голос ведет свою мелодию, самостоятельную, развивающуюся свободно, но в то же время так, что образуется художественное единство с другими голосами. Такие сочинения называются полифоническими, а самый вид многоголосия, где музыка развивается так, как я это описал, называется полифонией. Может быть, вы слышали когда-нибудь канон, инвенцию или фугу, пассакалью? Это — различные формы полифонических произведений. В русском народном многоголосном пении широко применяется полифония.

3. **Фрески** — это совсем не музыкальные инструменты, но уж если вы хотите о них знать, то я скажу вам, что это большая картина, нарисованная прямо на еще сырой штукатурке, которой покрывают стену или потолок. Фресками украшают большие общественные здания: театры, дворцы культуры, в старину их часто рисовали во дворцах аристократии и в церквях.

4. Многие ребята спрашивают меня о **музах**. Так древние греки называли богинь, которых они считали покровительницами наук и искусств. Из девяти муз Эвтерпа была покровительницей музыки, Мельпомена

— трагедии, Талия — комедии, искусству танца покровительствовала Терсихора, а поэзии — Полигимния. В старину художники часто изображали муз на своих картинах, рисуя их в виде прекрасных женщин.

* * *

Ну вот, теперь, кажется, я ответил на все вопросы, которые возникли у вас в связи с моим путешествием в Страну музыкальных инструментов. Я кончаю свое письмо. Хочу еще только пожелать, чтобы занятия музыкой, если вы решитесь на них, принесли вам столько же удовольствия, сколько они дали мне. Я не хочу ничего скрывать от вас. Чтобы заниматься музыкой, нужно много прилежания, терпения и времени. Но за все это вы будете вознаграждены той радостью, которую вам даст музыка, когда вы научитесь понимать ее.

Ваш Петер-
Музыкант

Содержание

1. Потерянная мелодия	5
2. Фантазия — великая волшебница	8
3. В Стране музыкальных инструментов	11
4. В школе музыкальных инструментов	15
5. Скандал на оркестровой репетиции	18
6. Орган — король музыкальных инструментов	20
7. Три испытания	24
8. Снова в семье Струнных	28
9. В музее таинственных нот	32
10. Веселое путешествие по автостраде нотного стана	35
11. В плену у знаков альтерации	37
12. Освобождение Петера	40
13. Петер отправляется в Страну механической музыки	44
14. В радиодворце у президента	47
15. Торжественный прием	50
16. Найденная мелодия	52
ПРИЛОЖЕНИЕ: Письмо Петера-музыканта детям	54

Клара Р. Хитц

ПЕТЕР В СТРАНЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Перевел с немецкого К. Саква

Редактор И. Шалимова. Художники В. Зуйков и Г. Рогинский

Художественная редакция О. Розенблат, Е. Гордиенко

Технический редактор Р. Орлова. Корректор Я. Фунтикова

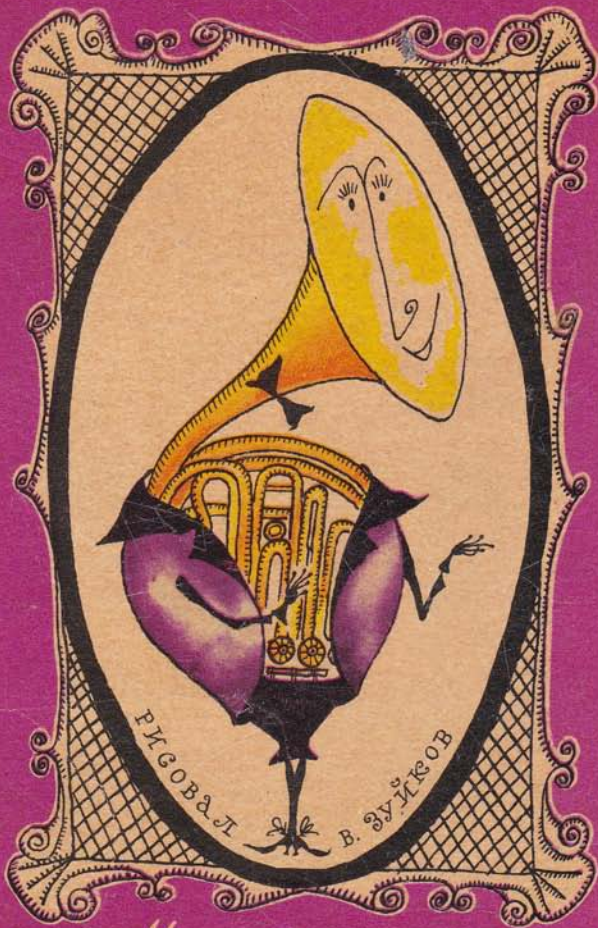
Подп. к печ. 21/XII-64 г. Форм. бумаги 70×92/16

Печ. л. 5. (Условные 5,85) Уч. изд. 5,56. Тираж 35 000

Изд. № 255. Т. п. 1964 г. № 343 «М». Зак. 8001 Цена 39 к.

Издательство «Музыка». Москва, набережная Мориса Тореза, 30

64.5776 — Университетская типография, Будапешт



РИГОВАЯ

В. ДУЖКОВ

Музыка

