

М. Шорникова

# Музыкальная литература

*Музыка, ее формы  
и жанры*



1 ГОД ОБУЧЕНИЯ

**М. Шорникова**



# **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

## **МУЗЫКА, ЕЕ ФОРМЫ И ЖАНРЫ**

**ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ**

*Издание третье*

РОСТОВ-НА-ДОНУ

**ФЕНИКС**  
2005

УДК 78(075)  
ББК 85.31я7  
Ш78

**Шорникова М.**

**Ш78 Музыкальная литература. Музыка, ее формы и жанры. Первый год обучения / М. Шорникова. Изд. 3-е. — Ростов н/Д: Феникс, 2005. — 192 с. и цв. ил.**

Появление данного учебного пособия связано с тем, что традиционная Программа по музыкальной литературе для ДМШ вышла в свет в 1956 году и, не меняясь качественно, выдержала затем несколько переизданий (1962, 1970, 1979, 1982 годы). Естественно, многие установки и тематические планы типовой программы устарели и не соответствуют требованиям новых подходов и методик музыкального воспитания детей.

В последние годы стали появляться другие модели программы, учебные планы, адаптирующие содержание курса к новым историческим и социо-культурным условиям, к новым тенденциям комплексного эстетического образования детей. Настоящее учебное пособие опирается на многолетний опыт преподавания предмета «Музыкальная литература» в ДМШ, изложенный в авторских программах и методических рекомендациях Е. Лисянской, Ю. Агеевой, А. Хотунцова, М. Кушлинской и др.

Поскольку основными задачами курса музыкальной литературы являются формирование у детей любви и интереса к серьезному музыкальному искусству, понимание основ музыкального творчества, развитие их музыкальных способностей, цель пособия первого года обучения — ввести ребят в многообразный мир музыкальных понятий и знаний. Это пособие знакомит учащихся со средствами музыкальной выразительности, различными музыкальными инструментами, разновидностями оркестров, вокальными тембрами. Отдельные занятия посвящены русской народной музыкальной культуре — жанровым разновидностям русской песни и их использованию в профессиональной музыке. Завершает пособие знакомство с музыкальными формами — от самых простых до циклических и музыкально-театральных.

Учитывая то, что еще одной задачей предмета нужно считать подготовку активных слушателей и любителей музыки, в пособие включен большой объем ознакомительного материала, адресованный широкому массам детской аудитории. Отсюда проходил через все четыре пособия рубрика «Рассказывают, что..», некоторые материалы ее заимствованы из сборника «Веселый антракт: Любопытные истории из жизни музыкантов» / Сост. И. Артемчук. — К.: Муз. Украина, 1989 и др. популярных изданий о музыке.

В обобщающие занятия включены некоторые задания и кроссворды из «Рабочей тетради по музыкальной литературе: 1-й год обучения». Островской Я., Фроловой Л., Цес Н. — СПб.: «Валерии СПД», 2002, а также дидактических материалов Л. Акимовой, вып. 4. М.: «Росмэн», 2002.

УДК 78(075)  
ББК 85.31я7

ISBN 5-222-06189-2

© Шорникова М., 2005

© Оформление, изд-во «Феникс», 2005

# Дорогой друг!

У тебя в руках новая книга. Это книга о музыкальной литературе. Так называется предмет, который изучают в музыкальной школе и музыкальном училище. В программу этого предмета входит знакомство с биографиями замечательных композиторов, русских и зарубежных, их творчеством и наиболее известными и важными произведениями.

Музыкальную литературу ты будешь изучать в музыкальной школе четыре года. Каждому году будет посвящена отдельная книга.

Первый год и эта книга посвящены знакомству с музыкой. Она расскажет тебе много нового и интересного об этом искусстве, познакомит тебя с основными музыкальными понятиями и терминами.

В следующем учебном году ты познакомишься с творчеством западноевропейских композиторов. Пособие по этому курсу расскажет тебе о жизни и творчестве таких великих музыкантов, как Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шопен и многих других композиторов Западной Европы, живших в XVII — начале XX вв.

На третьем году обучения ты познакомишься с русскими композиторами-классиками: М.И. Глинкой, А.С. Даргомыжским, участниками творческого содружества «Могучая кучка» А.П. Бородиным, М.П. Мусоргским, Н.А. Римским-Корсаковым, творчеством П.И. Чайковского.

Четвертый год будет посвящен русской музыке XX в. Ты узнаешь о русской музыкальной культуре рубежа XIX и XX вв., познакомишься с творчеством А. Лядова, В. Калинникова, С. Рахманинова, А. Скрябина, И. Стравинского. В программу четвертого года войдут статьи о С. Прокофьеве, Д. Шостаковиче, А. Хачатуряне. Ты узнаешь о композиторах второй половины XX в. Г. Свиридове, Р. Щедрине, А. Шнитке, С. Губайдуллиной, а также о популярных жанрах — джазе и роке.

Мы хотим, чтобы эта книга стала для тебя «волшебным ключиком», который поможет тебе войти в удивительный, увлекательный мир музыкального искусства. Он открывает свои богатства только тем людям, которые искренне любят его и по-настоящему хотят постичь и его язык, и все характерные особенности. Поэтому, чтобы насладиться всеми сокровищами музыки, нужно научиться слушать и понимать ее. Только тогда ты будешь обладать золотым ключиком — ключиком знания и умения. Вот чему мы будем учиться в этом году. Мы хотим, чтобы ты почувствовал музыку как одно из удиви-


тельнейших проявлений человеческого гения, как важную и ценную часть нашей жизни.

«Сокровища музыки неисчерпаемы, и также неисчерпаемы ее возможности в будущем. Благодаря музыке вы найдете в себе новые, неведомые вам прежде силы».

*Д. Д. Шостакович*

«Музыка предназначена для духовного совершенствования человека. И в этом ее основная миссия».

*Г. В. Свиридов*



## Занятие I

# Музыка и мы



*Печальна и чиста,  
Как жизнь, людьми любима,  
Как жизнь, ты не проста,  
Как жизнь, непостижима,  
МУЗЫКА!..*

Эти слова замечательного поэта Кайсына Кулиева очень точно раскрывают сущность этого великого искусства, обладающего удивительной силой. Издавна думали об этом люди и сложили о прекрасном искусстве, о его магическом воздействии на человека множество легенд. Одна из них возникла тысячи лет назад в Древней Греции...

На горе Парнас, у темно-синего Кастальского родника, окруженного тенистыми лесами, живут вечно юные музы<sup>1</sup> — дочери бога-громовержца Зевса и богини памяти Мнемозины. Когда наступает ночь, поднимаются они к вер-

---

<sup>1</sup> Вы уже догадались, что слова *музы* и *музыка* имеют один корень? Слово *музыка* произошло от древнегреческого слова, означающего в переводе *искусство муз*.

шине горы и водят хороводы у жертвенника всемогущему Зевсу. Красота их необыкновенна. Но больше всего они славятся своим пением, которое доставляет неизъяснимое наслаждение. Кроме того, оно облегчает печаль и заставляет забыть всякое зло. Нередко впереди муз величаво выступает Аполлон. Их пение он сопровождает игрой на золотой кифаре. Торжественно гремит их хор, и вся природа как зачарованная внимает тогда чудесному хору.

Замечательный знаток мифов Н. А. Кун пишет: «Когда же Аполлон в сопровождении муз появляется на горе Олимп и раздаются звуки его кифары и пение муз, все смолкает вокруг. Забывает бог войны Арес о шуме кровавых битв, не сверкают молнии в руках тучегонителя Зевса, боги забывают раздоры, мир и тишина воцаряются на Олимпе. Даже орел Зевса опускает могучие крылья и закрывает зоркие очи, не слышно его грозного клекота, он тихо дремлет на жезле Зевса»<sup>1</sup>.

Изумительной способностью обладают музы! Стоит им только взглянуть на человека при рождении и возлечь на кончик его языка каплю сладкой росы, как вся жизнь его становится разумной и прекрасной. Такой человек владеет даром слова и силой убеждения. Он отличается особенной мудростью и пользуется большим уважением народа; такой человек всегда справедлив и защищает права обиженного.

---

<sup>1</sup> Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. Махачкала. 1986. С. 37.



Поистине счастлив тот, кого полюбили музы!

Так говорили древние греки. А еще они рассказывали легенду о древнегреческом певце Орфее. Когда он пел и играл на своем любимом музыкальном инструменте — кифаре, не только люди слушали его, даже дикие звери внимали ему с покорностью. Своим искусством он мог поворачивать вспять горные реки, передвигать с места на место каменные глыбы. Орфеей смог музыкой покорить властителей подземного царства теней, и они вернули ему умершую жену Эвридику.

Конечно, мы понимаем: это только легенда. Музыка не может повернуть вспять течение реки. Но в этой легенде заключена очень важная мысль об огромной силе воздействия музыки. Действительно, обращенная к чувствам человека, музыка может вдохновить его на свершение ратных и трудовых подвигов. И тогда люди могут проявлять чудеса героизма или передвигать скалы.

✓ Музыка всегда занимала в жизни людей большое место. Древние греки придавали особенное значение музыкальному воспитанию юношества. Они считали, что человек, которого с детских лет обучали понимать и любить музыку, никогда не совершит неблаговидного поступка, не станет преступником, а, наоборот, будет честно служить своей родине.

Таким же возвышающим, облагораживающим понимал воздействие музыки на человека великий драматург В. Шекспир:

Кто музыки не носит сам в себе,  
Кто холоден к гармонии прелестной,  
Тот может быть изменником, лгуном,  
Грабителем; души его движенья  
Темны, как ночь и, как Эреб<sup>1</sup>, черна  
Его приязнь. Такому человеку  
Не доверяй.

Музыка — искусство очень древнее. Его корни уходят в то далекое прошлое, когда человек только начинал становиться человеком. Он тогда еще даже не умел разговаривать, но научился издавать необычные звуки и с их помощью выражать свои чувства. Проходили века, даже тысячелетия, музыка изменялась, но оставалась важной частью жизни человека, без которой эту жизнь просто невозможно себе представить.

И в то же время это искусство — одно из молодых. Ведь та музыка, которую мы сегодня знаем и можем послушать и которую мы будем изучать на уроках музыкальной литературы, создана буквально в последние четыре-пять столетий. Ведь только в XIV—XV вв. была создана современная пятилинейная<sup>2</sup> запись нот. Мы сегодня можем посмотреть наскальные рисунки, созданные первобытным человеком и дошедшие до наших дней, мы можем увидеть прекрасные архитектурные творения, созданные много ве-

---

<sup>1</sup> Эреб — олицетворение вечного мрака в древнегреческой мифологии.

<sup>2</sup> Великий итальянский музыкант Гвидо д'Ареццо (жил около 995 — 1050 гг.) предложил применять в нотном письме 4 горизонтальные линии. Пятая появилась гораздо позже.

ков назад. Но музыку, написанную в то время, мы не услышим никогда.

Итак, музыка — это вид искусства. И как у любого искусства, главная ее цель — художественно отображать окружающую жизнь. Литература делает это при помощи слов, живопись — при помощи красок. Язык музыки — это язык звуков. Обращенное в первую очередь к чувствам человека, искусство музыки способно очень сильно и глубоко воздействовать на человека. Чтобы понимать искусство, надо хотя бы в общем знать законы, по которым оно живет и изменяется, необходимо также разбираться в важнейших выразительных средствах музыки. Без этого трудно научиться ее понимать.

Что же это такое — выразительные средства музыки? Об этом вы узнаете на следующем занятии, а сейчас давайте подведем итог. Ответьте на вопросы:

- 1. Что такое музыка?*
- 2. Какое место она занимает в жизни человека?*
- 3. Как давно появилась музыка?*
- 4. В чем заключается великая сила музыки?*

# Выразительные средства музыки

На этих занятиях мы будем знакомиться с важнейшими средствами музыкальной выразительности. Их существует много, причем среди них есть очень сложные, о которых вы подробно узнаете позже. Сейчас мы перечислим главные из них и на некоторых остановимся.

МЕЛОДИЯ, РИТМ, ЛАД, ГАРМОНИЯ, РЕГИСТР, ТЕМП, ТЕМБР, МОДУЛЯЦИЯ, СЕКВЕНЦИЯ, ТОНАЛЬНОЕ СОПОСТАВЛЕНИЕ и т.д.

Главное из средств музыкальной выразительности — МЕЛОДИЯ. Она является основой всякого произведения. Д.Д. Шостакович называл мелодию душой музыкального произведения. С.С. Прокофьев отмечал, что мелодия — самая существенная сторона музыки.

Слово «мелодия» произошло от двух слов — *melos* — песнь, и *ode* — пение. Мелодия — это *одноголосно выраженная музыкальная мысль*.

В общем, мелодия — это то, что мы с вами можем пропеть. Даже если мы не запомнили всю ее целиком, мы напеваем отдельные ее мотивы, фразы. Ведь в музыкальной речи, так же как и в речи словесной, есть и предложения, и фразы. Несколько звуков образуют мотив — маленькую частицу мелодии. Несколько мотивов составляют фразу, а фразы образуют предложения.

Насколько важным выразительным средством является мелодия, говорит то, что некоторые произведения вообще состоят только из мелодии. Народные песни, например. Они бывают разными. Иногда, кажется, нет и не будет конца напеву. Один звук переходит в другой, песня льется непрерывным потоком. О такой мелодии говорят: «мелодия большого дыхания». А еще ее называют *кантиленой*. Умением создавать подобные мелодии отличались композиторы Чайковский, Рахманинов.



Пример 1

А бывает наоборот. В мелодии нет долгих протяжных звуков, она ближе простому разговору, в ней чувствуются обороты человеческой речи. Подобные мелодии мы можем встретить

в былинах. Недаром в народе говорят, что былины сказываются, а исполнителей былин называют сказителями.



### Пример 2

Такие мелодии называют речитативными, или декламационными. Что такое декламация, думаю, вы знаете. А вот слово *речитатив*<sup>1</sup> имеет отношение только к музыке. *Речитатив* — *полупение, полугovor*. Вот, например, речитатив Фарлафа из оперы Глинки «Руслан и Людмила».



### Пример 3

Речитатив встречается не только в опере, но и в песнях, романсах. Инструментальная музыка напрямую не связана со словом, и такого речитатива мы в ней не найдем. Но мелодии речитативного склада встречаются в инструментальных произведениях довольно часто. В них звучат интонации человеческой речи. Это могут быть

<sup>1</sup> Слово «речитатив» происходит от латинского recitare, что означает — чтение вслух, декламация.

#### Пример 4

Вы, конечно, замечали, что в музыке звуки делятся неодинаково. Одни из них короткие, другие — более длинные. Давайте вспомним песенку, с которой многие из вас начинали учиться играть:



### Пример 5

- 14 -

Вообще ни одна мелодия невозможна без ритма. Не будь ритма, не было бы и мелодии, а остался бы только набор разных по высоте звуков. Хотя ритм без мелодии существует. У многих народов Востока есть танцы, которые исполняются только под ритм ударных инструментов.

Ритм является сильнейшим выразительным средством. От него во многом зависит характер музыки. Ровный ритм делает мелодию плавной и мягкой, прерывистый — придает мелодии взволнованность, напряженность, часто используется в решительной, маршевой музыке. Благодаря ритму мы можем сразу же, даже в незнакомом произведении определить: это вальс, это полька, это марш и т. д.

Еще одно понятие, с которым мы встречаемся в жизни, тесно связано с музыкой. Есть одно хорошее слово — *ЛАД*. Хорошо, когда дело ладится, когда в семье ладят, когда платье сидит ладно. Недаром лад — это согласие, мир, стройность, порядок — так читаем мы в толковом словаре русского языка.

Музыка — искусство, в котором звуки располагаются упорядоченно, согласованно. Попробуйте нажимать клавиши как попало. Получилась музыка? Конечно, нет. Ведь в музыке между звуками существует определенный порядок, определенная система. И слово *ЛАД* означает *взаимосвязь звуков между собой, их согласованность*.

Для каждого музыкального произведения, в зависимости от его характера, композитор вы-



бирает определенный лад. Если вы слышите музыку светлую, жизнерадостную, то чаще всего это произведение написано в *МАЖОРЕ*. Музыка мягкая, с оттенком грусти обычно пишется в *МИНОРЕ*. Интересно, что на латинском языке мажор обозначается *durus*, что значит твердый, а минор — *mollis* — мягкий.

В европейской музыке наиболее распространены мажор и минор. Но в музыке разных народов есть и другие лады. Вообще их в музыке более тридцати. Среди них есть те, что распространены в народной музыке, рожденные многовековым опытом и практикой искусства, которые используются и в профессиональной музыке. Существуют также лады искусственные, созданные композиторами. Например, в XIX в. М. И. Глинка для того, чтобы подчеркнуть фантастический характер «злых сил» в опере «Руслан и Людмила», придумал целотонную гамму. Вспомните, как располагаются звуки в мажорном ладу — тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон. В целотонной гамме расстояние между всеми звуками — целый тон.

• В конце XIX в. Н. А. Римский-Корсаков, продолжив эту традицию, ввел в практику свою ладовую систему. Для характеристики фантастических образов в своих произведениях он создал уменьшенный лад со звукорядом тон-полутон. Этот лад получил название «гамма Римского-Корсакова».

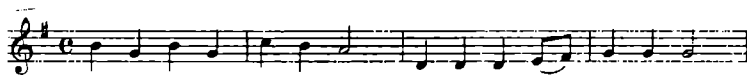
Если вы сыграете целотонный лад, то удивитесь. Он, в отличие от мажора и минора, со-

стоящих из семи звуков, включает в себя шесть ступеней. Существует много ладов из другого количества звуков. К примеру, есть целая группа ладов, называемых пентатонными (по-гречески pente — пять, tonos — тон) — это лады пятиступенные.

В мелодии звуки следуют друг за другом. Если сыграть несколько звуков одновременно, то получится созвучие — аккорд. *Последовательность аккордов вместе с мелодией называется ГАРМОНИЕЙ*. Это одно из главных средств выразительности. Она придает музыке красочность, а иногда и несет на себе большую часть смысловой и эмоциональной нагрузки. Благозвучные аккорды создают гармонию, оставляющую впечатление стройности, красоты, наполненности. И иногда она играет даже большую роль, чем мелодия. Послушайте знаменитую Прелюдию № 20 Ф. Шопена. В ней практически нет развернутой мелодии. Общее настроение создает именно гармония.

Для того чтобы разобраться со следующими средствами выразительности, давайте проведем эксперимент.

Попробуйте сыграть такую мелодию.



### Пример 6

Узнали песню? Конечно, это всем известный «Чижик-пыжик». А теперь сыграйте следующие мелодии.



Примеры 7 и 8

Ну что же? Мелодия та же, но как она изменилась! Сначала было похоже на медведя, неуклюже бредущего по лесу. А потом на малюсенькую птичку-невеличку. Что же мы изменяли?

Когда мы играли выше или ниже, мы изменяли положение звуков, или *РЕГИСТР*. *Расстояние от самого низкого звука инструмента или голоса до самого высокого называется ДИАПАЗОНОМ*. Это слово произошло от греческого *dia pason* и означает «через все», то есть в музыке — через все звуки. Разные *отрезки диапазона называют регистрами*. Вот их-то мы и меняли. Кроме того, мы играли нашу мелодию то замедляя, то ускоряя. Значит, мы изменяли и *ТЕМП*. Конечно, вы хорошо знаете, что это слово означает *скорость движения*. Правда, происходит этот термин не от слова *скорость*, а от слова *время* (латинское *tempus*). От темпа зависят и характер и настроение пьесы. Колыбельная не может исполняться в быстром темпе, а галоп — в медленном.

Давайте вспомним основные музыкальные темпы. Принято обозначать их на итальянском языке.

*Largo* (ларго) — очень медленно и широко  
*Adagio* (адажио) — медленно, спокойно

Andante (анданте) — в темпе спокойного шага

Allegro (аллегро) — быстро

Presto (престо) — очень быстро

Часто встречаются разновидности этих основных темпов:

Moderato (модерато) — умеренно, сдержанно

Allegretto (аллегретто) — довольно оживленно

Vivace (виваче) — живо

Иногда к этим определениям темпа прибавляют такие слова, как *molto* или *assai* — очень, *poco* — немного, *non troppo* — не слишком.

Конечно, темп — важное средство выразительности в музыке, от которого многое зависит. Не менее важна *ДИНАМИКА* исполнения, то есть *сила звучания*. Наверняка вы обращали внимание на то, что во время исполнения музыканты играют то громко, то тихо. Это происходит не потому, что так хочется музыканту. Так задумал композитор и указал, при помощи каких динамических оттенков можно раскрыть его замысел.

Основных динамических оттенков два, и вы их отлично знаете: *форте* — громко и *пиано* — тихо. В нотах их записывают итальянскими буквами: *F* и *P*. Иногда эти оттенки усиливаются. Например, очень громко — *FF* (*фортиссимо*) или очень тихо — *PP* (*пианиссимо*). Часто на протяжении произведения сила звучания изменяется не раз. Давайте вспомним пьесу П.И. Чайковского «Баба-Яга». Музыка начинается чуть слышно, потом ее звучность все усиливается, доходя до очень громкой, и постепенно снова стихает. Как будто издалека показав-

лась ступа с Бабой-Ягой, пронеслась мимо нас и исчезла вдали. Вот как динамические оттенки могут помочь композитору создать яркий музыкальный образ.

Есть еще одно средство музыкальной выразительности, о котором мы пока еще не говорили: это *ТЕМБР*. Тембр — свойство, которым обладает каждый звук, даже не музыкальный. Слово это произошло от французского *timbre*, что означает колокольчик, а также метка, то есть отличительный знак. Другими словами, *тембр — это отличительный знак звука, особое его качество, звуковая окраска*. У каждого человека свой, глубоко индивидуальный тембр голоса. Благодаря этому мы можем узнать голос своих родных, друзей, певцов, даже не видя их.

Определенный тембр имеет и каждый музыкальный инструмент. О них мы поговорим на одном из следующих занятий. А пока подведем итоги.

- 1. Что такое мелодия и какой она бывает?*
- 2. Как ритм может повлиять на характер музыкального произведения?*
- 3. Что означает в музыке слово «лад», и какие лады ты знаешь?*
- 4. Что такое аккорды и как называется их последовательность?*
- 5. Как переводится слово «диапазон»?*
- 6. Из перечисленных слов выберите те, которые относятся к метроритму: мелодия, пиано, пунктир, кантилена, в прежнем темпе, крещендо, такт, четверть, слабая доля, мажор, фортэ.*

## Программная музыка

Давайте попробуем разобраться, чем фортепианный концерт С.В. Рахманинова отличается от его симфонической поэмы «Утес». Сейчас вы скажете, что концерт написан для солирующего фортепиано, а в поэме его нет. Кроме того, вы можете сказать, что в концерте три части, а поэма одночастна. Но главное для нас не это.

Когда мы слушаем инструментальную музыку, не имеющую слов, мы не только следим за ее развитием, слушаем, как сменяют друг друга темы, как они разрабатываются, мы еще и представляем какие-то картины, образы, которые рождает в нашем воображении музыка. Причем если поделиться этими картинами с друзьями, часто получается, что одна и та же музыка может вызывать у разных людей различные картины. Все зависит от вашего воображения и подготовленности.

Но в симфонической поэме «Утес» композитор самым названием указал, что рисует его музыка, эпиграфом к которой стало стихотворение М.Ю. Лермонтова:

Ночевала тучка золотая  
На груди утеса-великана;  
Утром в путь она умчалась рано,  
По лазури весело играя.  
Но остался влажный след в морщине  
Старого утеса. Одиноко  
Он стоит, задумался глубоко,  
И тихонько плачет он в пустыне.

Существует огромное количество произведений, в которых композитор каким-либо образом объясняет нам содержание своего произведения. Это может быть только название, как, например, в пьесах Рамо, Куперена, «Детском альбоме» П.И. Чайковского. Свою Первую симфонию П. И. Чайковский назвал «Зимние грезы». Кроме того, он озаглавил ее части: первую — «Грезы зимнею дорогой», вторую — «Угрюмый край, туманный край». А может быть развернутая программа — пояснение.

Все названные произведения относятся к *программной музыке* — той инструментальной музыке, которая имеет *программу*, то есть какой-то конкретный сюжет или образ.

Эти программы могут быть самыми различными. В отдельных случаях композитор подробно излагает содержание каждого фрагмента музыки. Так сделал А. Лядов в своей симфонической сказке «Кикимора». Иногда композитор берет в качестве программы литературное произведение и считает достаточным просто сослаться на первоисточник. Он подразумевает, что слушатели хорошо его знают. Например, Чайковский так сделал в поэме «Ромео и Джульетта».

Но программность бывает не только литературной. Часто в музыкальном произведении сюжета как такового нет, и оно рисует какой-то один образ, пейзаж, картину. В симфоническом вступлении Мусоргского к опере «Хованщина», носящем название «Рассвет на Москве-реке», дается очень яркая музыкальная картина пробуждающейся природы, восхода солнца. Но эта музыкальная картина имеет и еще одно значение — она воссоздает картину пробуждающейся России.

Представьте такую картину: раннее утро, в небе над Москвой-рекой только разгорается заря, над ней высятся силуэты башен Кремля. Постепенно солнце поднимается все выше, его лучи озаряют маковки колоколен, а потом яркий свет заливают весь город. Музыка удивительно образно рисует эту картину, в которую вплетаются и живые голоса пробуждающегося города — пение петухов, звон колоколов. В целом создается очень яркая картина утра.

Но «Рассвет на Москве-реке» — вступление к опере Мусоргского «Хованщина». И в опере оно имеет более глубокий обобщающий смысл. Музыкальная драма композитора рассказывает об одном из самых сложных, смутных периодов истории государства российского. Это вступление является, может быть, самым светлым эпизодом драмы. Для Мусоргского оно стало символом, воплощением надежды композитора на светлое будущее родной страны. Вообще, образ зари, рассвета как символа будущего, стал



характерным для русской музыки. И И. Сушнин обращается в своей знаменитой арии к заре — вестнице спасения родной земли.

В программной музыке мы встречаем сочинения, вдохновленные не литературными произведениями, а живописными полотнами. Ярким примером этому является фортепианная сюита М.П. Мусоргского «Картинки с выставки». Поводом для ее создания стали впечатления Мусоргского от выставки работ замечательного художника, архитектора, декоратора В. Гартмана. Он рано ушел из жизни, и друзья, желая почтить его память, организовали выставку его работ. Среди них были картины, эскизы декораций, архитектурные проекты. Некоторые из них получили воплощение в музыке композитора. Здесь мы встречаем «Гнома» (это был эскиз игрушки), «Балет невылупившихся птенцов» (он создан под впечатлением эскиза балетных костюмов в виде скорлупок яйца), «Избушка на курьих ножках» (в такой форме были сделаны часы, вдохновившие композитора на создание музыкальной картинки полета Бабы-Яги на ступе), «Богатырские ворота» (рисунок изображал городские ворота в виде огромного богатырского шлема), венчающие весь цикл прославлением великого русского народа. Если вы еще не слышали этих пьес, обязательно познакомьтесь с ними.

Очень ярким примером программной музыки является симфоническая сказка «Петя и Волк», музыку и текст которой написал С.С. Прокофьев. Композитор создал ее для редакции ра-

дио и этим произведением хотел помочь детям познакомиться с симфоническим оркестром. За каждым героем этой сказки была закреплена не только определенная тема, но и определенный тембр музыкального инструмента. Например, музыкальный портрет птички рисует в сказке флейта, утку изображает гобой, кошку — кларнет и т. д.

Программных произведений в музыке существует огромное множество. Мы еще не раз будем встречаться с ними на наших уроках.

- 1. Какие произведения называются программными?*
- 2. В какой форме может быть выражена обобщенная программа?*
- 3. Какой бывает конкретная программа?*
- 4. Перечислите все знакомые вам программные произведения.*

# **Знакомство с музыкальными инструментами**

Что натолкнуло человека на создание музыкальных инструментов? Об этом, как и о многом другом, происходившем на заре человечества, мы сегодня можем лишь догадываться. При раскопках становищ первобытного человека ученые часто находят рядом с каменными топорами, наконечниками от стрел духовые инструменты, сделанные из костей животных. В них просверлены отверстия, значит, человек каменного века уже додумался, как извлекать из этого инструмента различные по высоте звуки, закрывая и открывая отверстия. А это говорит о достаточном развитии музыкального сознания.

Именно благодаря этому человек стал по-новому прислушиваться к звукам окружающей действительности. И многое, что раньше казалось ему простым шумом, стало для него музыкой. Он научился извлекать музыкальные звуки из различных предметов, и они заговорили, зазвучали, стали музыкальными инструментами.

# Возникновение музыкальных инструментов

Первые инструменты были так же грубы и примитивны, как и орудия труда первобытного человека. Если сейчас послушать эти инструменты, вы бы только улыбнулись. Но к ним надо относиться с большим уважением: ведь они открывали сами принципы устройства этих инструментов. И только последующие поколения развивали эти принципы.

Мы ведь знаем, что первые орудия труда были как бы «заменой», «продолжением» естественного орудия — руки. Такой же заменой собственного тела были и первые музыкальные инструменты. Чтобы не хлопать в ладоши, человек начал постукивать двумя камешками. Звук получался более громкий, звонкий. Так возникли ударные инструменты, которые были главными в «оркестре» первобытного человека.

Потом, отправившись однажды в лес, человек случайно ударил палкой по дереву с большим дуплом. И дерево запело, загрохотало на весь лес. Человек догадался, что на полое отверстие в дереве можно натянуть кожу животного. Так постепенно усложнялись ударные инструменты.

Может быть, случайно во время рыбалки первобытный человек заставил запеть пустой стебель тростника, из которого потом научился делать духовые инструменты. Потом научились делать духовые инструменты из костей животных. Такие флейты можно увидеть в музеях.

Когда человек изготавливал лук для охоты, он пробовал, туго ли натянута тетива. Вскоре он заметил, что она издает красивый звук. Тысячи раз слышали этот звук люди, не обращая внимания. Но вот кто-то прислушался, стал снова и снова трогать тетиву. Так она превратилась в струну, а охотничий лук — в музыкальный инструмент. Много веков прошло, прежде чем человек догадался, что к этой струне можно добавить еще несколько. Так получилась арфа. Конечно, она была очень мало похожа на нашу современную арфу. Мы с вами вспомнили предков музыкальных инструментов. Давайте же познакомимся с современными инструментами.

# **Семейства музыкальных инструментов**

Как вы уже поняли, музыкальные инструменты делятся на три семейства по материалу, из которого они изготавливаются, и по способу извлечения звука. Мы начнем со струнных, хотя появились они позже, чем ударные и духовые.

## Струнные инструменты

Сначала я расскажу вам одну легенду. Однажды по улице итальянского города Кремона шел волшебник. Из окна одного дома он услышал прекрасные звуки. Войдя в дом, волшебник увидел юношу, который играл на только что изготовленной им скрипке.

— Подари мне эту скрипку, и я исполню любое твоё желание.

Юноша был молод, и ему хотелось жить вечно. Но волшебник поставил одно условие:

— Ты должен сделать ещё девятьсот девяносто девять таких же прекрасных инструментов, но на тысячном ты умрешь.

Шли годы. Мастер работал, делал скрипки, альты, виолончели, гитары. Когда их количество стало подходить к тысяче, он заболел. Тогда мастер собрал своих сыновей и учеников, рассказал им о пророчестве и добавил:

— Я считаю, что волшебник выполнил своё слово. Я сделал тысячу музыкальных инструментов, я отдал им свою душу, всю свою жизнь. Мои инструменты будут жить, а вместе с ними буду жить и я.

Вы, конечно, догадались, что эта легенда о замечательном итальянском скрипичном мастере Антонио Страдивари. Он действительно изготовил около тысячи музыкальных инструментов, многие из которых живы и сейчас. В них поет душа мастера.

Наверняка вы безошибочно отличите скрипку от любого другого инструмента и по голосу и по внешнему виду.

Но скрипка утвердилась в музыкальной практике как сольный и ансамблевый инструмент с середины XVI в. Давайте вспомним сначала инструмент, преемником которого стало современное струнное семейство — виолу. Вернее даже целое семейство виол.

По внешнему виду и некоторым приемам игры их можно считать предшественниками наших струнных. Правда, были черты, которые роднили их с еще более древней лютней. Количество струн у виолы доходило до семи. Расположены они были близко друг к другу. Это давало возможность играть на виоле различные аккорды.

Большой популярностью в XV—XVI вв. пользовались две разновидности виолы.

Виола да гамба по технике игры была похожа на виолончель. Ее аналогично держали при игре. Не случайно ее так называли — слово *gamba* в переводе с итальянского означает «нога».

Название еще одной предшественницы этого семейства переводится как виола любви — виола д'амур. Она обладала очень мягким, нежным тембром и напоминала звучание скрипки.

Эти инструменты были очень популярны в свое время. Да и позже, в XIX—XX вв., некоторые композиторы включали их в свои оперные партитуры. Но с появлением скрипки виолы отошли на второй план.



СКРИПКА — самый распространенный струнный смычковый инструмент. Ее часто называют королевой инструментов. Значение скрипки понимали еще в XVII в. и говорили: «Она в музыке является столь же необходимым инструментом, как в человеческом бытии хлеб насущный».

«Стенки» скрипки называют деками. На верхней из них расположены отверстия в форме буквы *f* — эфы. Струны натягивают на грифе при помощи колков. В середине корпуса на двух ножках стоит подставка, которая поддерживает четыре струны. Они носят названия тех звуков, на которые настроены: МИ, ЛЯ, РЕ и СОЛЬ. Диапазон скрипки от СОЛЬ малой октавы до СОЛЬ четвертой. Высоту звука можно изменять, прижимая струну к грифу.

Конечно, вы знаете, что для удобства скрипку кладут на плечо и прижимают ее подбородком. Играют на скрипке смычком, от которого во многом зависит характер звучания. Смычок состоит из трости и натянутого на нее конского волоса. Значение смычка очень велико. Ведь если просто ущипнуть струну, звук быстро угаснет. А смычок можно вести по струне долго, и звук тогда тоже будет тянуться долго. Отсюда удивительная напевность скрипки.

Посмотрите внимательно на скрипку. А теперь представьте себя самого. Похожа скрипка на человека? Правда, похожа. Кстати, даже детали ее имеют похожие названия: *головка*, *шейка*, какие плавные у нее закругления, какая тонкая «талиа». Вот видите, как интересно.

Когда-то давно человек создал совершеннейшее из своих созданий — скрипку и сделал ее похожей на совершеннейшее создание природы — самого себя.

А еще научил ее петь, как умеет петь трепетный человеческий голос. Но она умеет не только петь. Есть много способов игры на скрипке. Их называют штрихами. Можно одновременно играть на двух соседних струнах, тогда звучат две мелодии. Больше чем два звука на скрипке не сыграешь, потому что струны расположены на закругленной подставке. Но можно особым приемом — арпеджиато — извлекать на ней и аккорды. Тогда звуки берутся не одновременно, а один за другим, скользя по струнам смычком. Иногда скрипачи играют не смычком, а щипком пальцев. Такой прием называется *пиццикато*.

История донесла до нас имена прославленных скрипачей. Многие из них окружены легендами. Сохранился фантастический рассказ об итальянском композиторе и скрипаче Джузеппе Тартини. Ему никак не удавалось завершить одну из своих сонат. Как-то во сне ему явился дьявол и предложил показать конец сонаты, если Тартини продаст ему за это свою душу. Композитор согласился. Тогда дьявол схватил скрипку и сыграл музыку неслыханной красоты. Проснувшись в экстазе, Тартини повторил сыгранную мелодию. Соната получила название «Дьявольские трели» и до сих пор пользуется огромной известностью.

Немало легенд сложено о гениальном Никколо Паганини. Его обвиняли в колдовстве, потому что в те времена не могли поверить, что обыкновенный человек без помощи волшебства может так великолепно играть на скрипке.

Рассказывают, что...

Однажды на концерт Н. Паганини в Париже пришел один старый слепой учитель музыки. Внимательно слушая игру скрипача, он вдруг спросил своего друга:

— Сколько человек играет на эстраде?

— Только один, — последовал ответ.

Тогда слепой музыкант встал, схватил своего друга за руку и дрожащим голосом сказал:

— Пойдем отсюда, это сверхъестественно.

До наших дней дошла еще одна история о Паганини. Однажды во время его гастролей в Париже скрипка Гварнери, на которой он играл, потеряла голос. В отчаянии скрипач побежал к мастеру Вильому, который славился искусством починки старых инструментов.

Когда скрипка была отремонтирована, растроганный Паганини протянул мастеру драгоценную шкатулку со словами:

— Примите ее от меня. У меня было две одинаковые шкатулки. Одну я подарил врачу, исцелившему мое тело, другую дарю вам, исцелившему мою скрипку.

Паганини не расставался со скрипкой до конца жизни и, умирая, завещал ее музею родного города Генуи. До сих пор она хранится там под стеклянным колпаком, и зовут ее «Вдова Паганини». Лишь немногие прославленные музыканты удостоиваются чести играть на ней.

А еще рассказывают, что Паганини был первым в истории исполнителем, который стал играть во время концерта наизусть, без пюпитра.

Один американский миллионер, очень кичившийся своим богатством, пришел в музыкальный магазин и попросил показать ему самую дорогую скрипку. Продавец принес уникальный инструмент, сделанный в 1730 году знаменитым итальянским мастером.

— Скажите, — обратился миллионер к продавцу, — а эта фирма еще существует?

— Конечно, нет, — ответил продавец.

— В таком случае я не могу купить скрипку. Где же я найду к ней запасные части?

*АЛЬТ* тоже часто называют скрипкой, только побольше. Если судить по его внешнему виду, то это так. Но он имеет свой характерный тембр. Словом «альт» называют низкий детский голос. Самый низкий женский голос, контральто, раньше тоже называли альтом. Потом это название перешло к одному из струнных инструментов. Наверное, потому что тембр его похож на контральто — мягкий, грудной, выразительный.

Я хочу привести вам слова замечательного альтиста Юрия Башмета из его книги «Вокзал мечты». Этот музыкант всю свою жизнь посвящал тому, чтобы альт стал популярным сольным инструментом. Как образно, как о живом существе, говорит он о родном инструменте: «Альт больше скрипки по размерам. Он крупнее, массивнее, но... Он ведь и старше скрипки, древнее. По-итальянски альт называется «виолой», а скрипка — «виолино», то есть «маленькая виола». Можно сказать, что скрипка — усовершенствованный потомок альта.

Альт гораздо глуше скрипки, звучание его направлено как бы внутрь себя, слабее резонирует, даже гнусавит. Но зато его звук — теплее, объемнее, а в смысле виртуозности альт почти так же совершенен, как скрипка»<sup>1</sup>.

Диапазон альта от ДО малой октавы до РЕ второй октавы.

История альта драматична. Ему не везло, да и сейчас не очень везет. Дело в том, что корпус альта, если делать его по акустическим рас-

---

<sup>1</sup> Башмет Ю. Вокзал мечты. М., 2003. С. 68.

четам, исходящим из строя инструмента, должен быть довольно большим — около 46 сантиметров. Прибавьте к этому длину грифа. Чтобы играть на таком инструменте, музыкант должен иметь очень длинные и сильные пальцы.

Вот как пишет об этом Ю. Башмет: «Из-за большей длины грифа альт заметно менее подвижен, и от исполнителя требуется соответствующая растяжка пальцев и часто недюжинная сила и ловкость.

Представьте себе: вот рука нормального человека; если он ее поднимает, происходит отлив крови. Но потом эту руку нужно развернуть локтем перед собой, а потом еще и отдельно кисть. И при этом все время нужно работать («шагать») пальчиками. Ощущение похоже на то, когда берут кровь из вены, — перевязывают руку выше локтя и просят сжимать и разжимать кулак, чтобы вены вздулись. А если играть форте в конце смычка и, значит, особым способом распределить вес руки — происходит отдача в позвоночник». В общем, вы поняли, что играть на альте сложно даже физически.

Вы можете спросить: «А как же тогда играют на виолончели и контрабасе, ведь они гораздо больше альты?»

Тут есть отличие. Левая рука скрипача и альтиста делает сразу два дела: прижимает струну к грифу и поддерживает инструмент. Виолончелист и контрабасист от второго освобождены — их инструменты имеют другую опору. Если бы альтист мог свободно держать руку над грифом, никаких бы проблем не было. Но его

большой палец все время должен оставаться внизу. Очень неудобно и трудно. Поэтому у музыкантов возникло стремление уменьшить размер альта.

Кремонские мастера делали полные, правильные альты, и звучали они изумительно. Но получался парадокс: если скрипач всегда мечтал о хорошей скрипке и искал ее, альт часто сам искал музыканта.

Сейчас в современном оркестре помимо обычных требований к музыканту-альтисту предъявляют еще одно — его альт должен быть не короче 42 сантиметров. Альт не столь популярен, как скрипка, но очень важен как средний голос в хоре струнных.

*ВИОЛОНЧЕЛЬ* уже никто не назовет большой скрипкой, хотя они достаточно похожи. У нее совершенно другой тембр звучания и совсем другой характер. Когда нужно выразить в музыке скорбь, отчаяние, печаль, виолончели нет равных, настолько глубоко она передает эти чувства.

Эти инструменты строили уже первые скрипичные мастера — Бертолотти, Маджини, Амати. Но довел виолончель до совершенства А. Страдивари.

Диапазон виолончели от ДО большой октавы до МИ третьей октавы.

Если скрипку и альт музыкант держит горизонтально на плече, то виолончель слишком велика для этого. Ее ставят вертикально. В давние времена на ней играли стоя, поместив ее на

специальный стул. Потом приспособили металлический шпиль, который упирают в пол, и исполнитель играет на ней сидя.

Виолончель тоже не сразу заняла достойное место в музыке. Сначала ей поручали только сопровождение. Но со временем необыкновенные качества этого инструмента были по достоинству оценены. Для нее написано много замечательных произведений, в симфонических сочинениях ей часто поручают выразительные соло.

И, наконец, последний представитель струнной смычковой группы — КОНТРАБАС — самый низкий из них по звучанию. Его роль в музыке очень велика. Он является своеобразным фундаментом, на который опирается звучание всех остальных инструментов.

Это самый громоздкий и большой по размерам инструмент. Играют на нем стоя или сидя на специальном высоком стульчике.

Диапазон контрабаса — от МИ контроктавы до СОЛЬ первой октавы. Представьте, сколько добавочных линий понадобится, чтобы записать его партию. Поэтому принято записывать ее на октаву выше.

Играть на контрабасе достаточно сложно. Причем это касается не только чистоты интонации. Сколько силы надо приложить, чтобы заставить вибрировать его струны!

Поэтому как солирующий инструмент он применяется нечасто. Хотя многие музыканты-контрабасисты достигли такой виртуозности, что на своем огромном контрабасе играют сложней-

шие произведения, написанные для виолончели.

Контрабасы популярны в эстрадных и джазовых оркестрах. Там на них, как правило, играют щипком — пиццикато.

Необходимо, конечно, назвать и еще один струнный инструмент. Правда, играют на нем не смычком, а щипком. Это АРФА. А кроме нее и целую армию национальных струнных щипковых инструментов, таких как балалайка, домра и многие другие. Но с ними вы познакомитесь позже. А пока ответьте на вопросы.

- 1. Какие вы знаете струнные смычковые инструменты?*
- 2. Какой из них обладает самым низким звучанием?*
- 3. Что такое штрихи, и какие штрихи вы знаете?*
- 4. Назовите диапазоны звучания всех струнных инструментов.*
- 5. Назовите предшественницу современных струнных инструментов.*



## Деревянные духовые инструменты

Так называют музыкальные инструменты, в которых звук извлекается при помощи колебания воздуха в полый трубке. Одни из них изготовляют из дерева, другие — из металла. Это очень важно, ведь именно материал, из которого делают инструмент, влияет на характер и тембр его звучания — звук металла сильно отличается от звука, издаваемого деревом. В связи с этим духовые инструменты делятся на две группы — деревянные и медные. Но все они имеют одно общее качество: в отличие от клавишных или струнных инструментов они одноголосны. То есть на каждом из них можно сыграть только одну мелодию. Поэтому в оркестре применяют обычно по два и более инструмента одного вида.

Что из себя представляют деревянные духовые инструменты? Это полые трубки, снабженные сложным клапанным механизмом. Из-

готовлялись они из дерева, впрочем, часто и из другого материала. Особенно повезло флейте. Она была любимицей королей и аристократов, поэтому в XVIII в. ее иногда делали из слоновой кости, хрусталя, фарфора и даже золота. В наше время — это особый металлический сплав.

Если все струнные инструменты свою форму получили где-то в одно время, группа деревянных духовых развивалась неодинаково. Одни инструменты известны со времен далекой древности, другие появились недавно. Каждый из них имеет индивидуальную конструкцию. Общим для них является способ извлечения звука.

Звучащим телом в них является столб воздуха, заключенный в трубке. Он приходит в колебание, когда исполнитель вдует в нее воздух. Если закрыть клапанами все отверстия в трубке, инструмент издаст самый низкий звук. Если постепенно открывать отверстия, столб воздуха будет укорачиваться, а звук повышаться. Для вдувания воздуха у флейты устроено особое губное отверстие, а у других деревянных духовых инструментов — специальное приспособление, называемое тростью: сложенные вместе и связанные камышовые пластинки. В нижней части трубки некоторые инструменты имеют небольшое расширение, похожее на колокольчик, — раструб, его нет у флейты и фагота.

**ФЛЕЙТА** — один из старейших инструментов семейства. Ее прапрабабушкой была тростинка. Что внушило человеку мысль дать голос

тростинке? Ветер ли, что нежно колыхал заросли тростника, или беззаботное пение лесных птиц?

Ведь и сейчас композиторы, когда хотят изобразить в музыке пение птиц, прибегают чаще всего к флейте. Но флейта умеет петь не только весело и беззаботно. Она может петь нежно и сильно, мягко и серебристо. Послушайте, как чарующе звучит она в знаменитой «Мелодии» из оперы Глюка «Орфей».

Флейта может звучать как человеческий голос, недаром ее звук сравнивают с колоратурным сопрано. Ведь и само ее название не случайно происходит от слова *flatus* — дуновение. Вспомните оперу Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка»: колоратурным пассажам дочери Мороза в самом начале оперы вторят виртуозные наигрыши флейты.

Но не сразу звук флейты стал таким нежным, серебристым, чистым и мягким. Каких только превращений не претерпел этот древнейший инструмент. Вряд ли найдется народ, у которого не было бы своей флейты. Испокон веков она была пастушьим инструментом — ее звуками пастухи созывали свои стада. Но она была и участницей ритуальных обрядов и празднеств в Древнем Египте, Месопотамии, у исконных обитателей Америки, Африки, Индии. В Древней Греции была распространена многоствольная флейта — флейта Пана, или Сиринокс.

Сиринокс состоит из нескольких трубок, каждая из них — это тростник. Так же как под пальцами Афины заливается флейта, в устах Пана поет сиринокс.

Когда-то Сиринкс была прекрасной девой. Влюбленный Пан<sup>1</sup> преследовал ее, но густой лес укрыл уносящуюся от него прочь девушку. Пан уже было настиг ее и простер вперед руку. Он думал, что догнал ее и держит за волосы, оказалось же, что это не волосы девушки, а листва тростника. Говорят, что деву скрыла от него земля, а вместо нее родила тростник. От гнева и обиды Пан срезал тростник, считая, что он спрятал его возлюбленную. Но и после этого не смог ее найти. Тогда он понял, что девушка превратилась в тростник, и очень опечалился, что сам убил ее. Пан собрал все тростинки, как части тела, соединил их вместе, взял их в руки и стал целовать свежие срезы. Дыхание его проникло сквозь отверстия в тростнике, и сиринкс зазвучала.

Эту историю рассказывали многие древнегреческие авторы. Флейтисты в Элладе и Риме пользовались особым почетом.

Высоко ценили флейту и в Средние века. Играли в то время на продольной флейте, которую держали как дудочку — вертикально. Звук ее мягче современной, более нежен, но зато он менее ярок и сила его звучания уступает поперечной флейте. Ее так называли потому, что держат горизонтально.

В XVII в. обе флейты — и продольная и поперечная были распространены в быту и в профессиональной музыке. Обе вошли в первые оркестры. Продольная флейта обладала более поэтичным звуком, и ее называли «нежной флейтой». Но поперечная флейта оказалась более жизнеспособной, так как легко поддавалась

---

<sup>1</sup> Пан — бог лесов и рощ. Он родился покрытый волосами, с рогами, с козлиными копытами, кривым носом, бородой и хвостом.

усовершенствованиям. В середине XVIII в. она вытеснила прямую флейту из оркестра.

ГОБОЙ не менее древен, чем флейта. Его прапрабабушкой является первобытная свирель. Более близкие его предки — древнегреческий авлос и кавказская или среднеазиатская зурна.

В Европу предки гобоя пришли с Ближнего Востока. В таком виде, как мы его знаем, он был создан французскими мастерами в XVII в. и вскоре вошел в состав оркестра. Почти целое столетие гобой был кумиром музыкантов и любителей музыки. Люлли, Рамо, Бах, Гендель отдали дань этому замечательному инструменту.

Гобой представляет собой коническую трубку с раструбом и трость, которую исполнитель держит во рту. Это наконечник, сделанный из двух камышовых пластинок, прилегающих друг к другу. Когда в них вдувают воздух, они приходят в колебание, заставляющее звучать воздушный столб внутри трубки. Благодаря некоторым особенностям конструкции, гобой почти не меняет настройку. Поэтому стало традицией именно по нему настраивать весь оркестр.

Гобой достаточно подвижный инструмент, хотя и уступает в этом отношении флейте. Это скорее поющий, нежели виртуозный, инструмент.

Чтобы познакомиться со звучанием гобоя, послушайте «Танец маленьких лебедей» из балета П.И. Чайковского «Лебединое озеро». А в симфонической сказке С. Прокофьева «Петя и волк»

гобой изображает утку, громко кричащую и неуклюже переваливающуюся с боку на бок.

Самый близкий родственник гобоя — *АНГЛИЙСКИЙ РОЖОК*, который еще называют альтовым гобоем. Он чуть больше гобоя и звучит на квинту ниже. Звук его более меланхолический, как сказал Римский-Корсаков: «лениво-мечтательный». Английскому рожку часто поручают напевные мелодии, например, вступление к ариозо Лизы из оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама».

Мы знаем, что флейта и гобой уже более трех столетий являются участниками оркестра. *КЛАРНЕТ* появился в нем только на рубеже XVIII—XIX вв. Предком кларнета был народный средневековый инструмент — свирель шалюмо. В 1690 году немецкий мастер Деннер усовершенствовал его. Верхний регистр созданного Деннером инструмента поразил современников своим резким, пронзительным тембром, напоминавшим звук трубы. В то время трубу именовали *Clarino*. Поэтому новому инструменту дали имя *Clarinetto* — маленькая труба. Оба названия связаны с латинским словом *Clarus* — светлый, что прекрасно характеризует тембр этих инструментов.

Кларнет немного напоминает гобой. Это цилиндрическая деревянная трубка с раструбом на одном конце и тростью-наконечником на другом. Но сама трость отличается от гобойной:

она состоит не из двух, а из одной тростниковой пластинки, прикрепленной к мундштуку, похожему на птичий клюв. Кларнетист держит «клюв» во рту и, вдывая в него воздух, заставляет инструмент звучать. Так возникает звук совершенно особой окраски, полный, округлый, отличающийся необыкновенным благородством.

Кларнет — один из совершеннейших инструментов, требующий от исполнителя очень малого расхода воздуха. Он необыкновенно подвижен. Пассажи, скачки, арпеджио — все это с легкостью удается кларнету. Кроме того, кларнет обладает еще одним очень важным качеством: ему доступно гибкое изменение силы звука, постепенное усиление и ослабление звука. Все это сделало кларнет одним из самых выразительных голосов оркестра. Недаром многие композиторы именно кларнету поручают выразительнейшие соло в своих произведениях.

Есть несколько разновидностей кларнета. Кроме основного существует еще малый кларнет с диапазоном на кварту выше обычного, отличающийся пронзительным звуком, а также бас-кларнет, звучащий октавой ниже обычного. Тембр бас-кларнета сочный, звенящий, а в низком регистре мрачный, угрюмый.

*ФАГОТ* — самый низкий по звучанию инструмент группы деревянных духовых. Его родословная восходит к первой половине XVI в. Предком фагота считается басовая свирель — бомбарда. Пришедший ей на смену фагот был

построен каноником Альфаньо дельи Альбонези. Большая деревянная перегнутая вдвое трубка инструмента напоминала вязанку дров, что и запечатлелось в названии. Итальянское слово *il fagotto* означает «вязанка». Новый инструмент пленил современников мягкостью и благозвучностью тембра, и, по контрасту с хриплым, грубым голосом бомбарды, его стали называть «дольчино» — сладостный. В дальнейшем он был значительно усовершенствован и с конца XVII в. вошел в состав оркестра.

Ствол фагота очень велик, поэтому играть на нем, как на флейте или кларнете, было бы невозможно. Мастера нашли оригинальный выход: трубку сложили пополам. К верхней части трубки прикрепляют изогнутую металлическую трубку, на которую надета трость. Во время игры фагот на шнурке подвешивают на шею. Тембр фагота на протяжении диапазона меняется от мощного, грозного внизу до пронзительного и напряженного сверху.

В XVIII в. в Европе фагот пользовался огромной любовью современников: одни называли его гордым, другие — нежным, меланхолическим, религиозным. Эта привязанность доходила до того, что количество фаготов в оркестре иногда превышало количество скрипок: четыре фагота при трех скрипках во времена Генделя. В общем, фагот многое видел, обладает огромным опытом музицирования в салонах, домах, дворцах, концертных залах. Во многих случаях фагот незаменим.

Нередко исполняемая им мелодия в быстром темпе создает комическое впечатление. Это использовал М.И. Глинка в опере «Руслан и



Людмила» для характеристики трусливого поклонника Людмилы Фарлафа. Когда он встречается с колдуньей Наиной, чередующееся стаккато двух фаготов передает его трусливую дрожь. Но иногда фагот звучит трагически. Послушайте начало Шестой симфонии П.И. Чайковского, где фагот играет скорбную сосредоточенную мелодию. А теперь вспомните симфоническую сказку С.С. Прокофьева «Петя и волк». Роль дедушки в этой сказке играет фагот. Пожилые люди часто ворчат на своих внуков. Низкий, ворчливый, немного хриплый голос фагота очень подходит к этой роли.

Одна из разновидностей фагота — контрфагот — очень похож на фагот. Его диапазон на октаву ниже основного. Применяется он для усиления басовых голосов оркестра.

Пришло время проверить, что вы запомнили.

- 1. Какой деревянный духовой инструмент является самым древним?*
- 2. Что такое поперечная и продольная флейта?*
- 3. Какой инструмент надо добавить, чтобы семейство деревянных духовых стало полным: флейта, кларнет, фагот?*
- 4. Какой инструмент среди них является самым высоким?*
- 5. Как извлекается звук на кларнете?*
- 6. Чем отличаются тембры звучания деревянных инструментов?*

## Медные духовые инструменты

Представьте себе, что из мира музыкальных инструментов вдруг исчезли трубы. Мрачная получится картина. На треть поредает симфонический оркестр. Заглохнет джаз. Перестанет существовать духовой оркестр. Пострадает народная музыка.

Группа медных духовых инструментов невелика по составу. Но она сразу же привлекает к себе внимание праздничным сиянием металла, из которого сделаны эти причудливо изогнутые инструменты. Одни из них напоминают рог, другие — гигантскую золотую улитку. Искусство трубить в рог или раковину было известно уже в глубокой древности. Впоследствии люди научились делать инструменты, похожие на рог и предназначенные для военных и охотничьих надобностей.

Эти инструменты получили название благодаря металлу, из которого изготавливаются: тон-

ко прокатанные листы меди или латуни, или особый сплав, на 60% состоящий из меди, 10% никеля, 30% цинка, или из серебра. Но в старину некоторые из них делались из рога, раковины или кости.

Это интересно...

Было время, когда эти инструменты делали из благородных металлов, причем музыканты считали, что ценные металлы все-таки придают тембру инструмента особый оттенок: серебро делает звук более полным, золото — мягким, платина — глубоким. Но эти отличия если и есть, то заметны они, в основном, только самим музыкантам. Уже позже решили провести курьезный эксперимент. Взяли кусок резинового шланга, толщина стенок и другие размеры которого соответствовали трубке кларнета, проделали в нем отверстия и приладили кларнетовый мундштук. Вы догадались, чем закончился опыт? Звучание импровизированного кларнета было достаточно похоже на звучание настоящего.

Если звучание деревянных духовых часто напоминает нам пастушью свирель, то медные инструменты связаны в нашем представлении с военными сигналами, походными маршами. И это не случайно, так как в военных духовых оркестрах применяются медные инструменты. Оттуда они и пришли в симфонический оркестр.

Почему труба звучит? «Потому, что в нее дуют», — так ответят девять из десяти спрошенных. Уверена, и вы так думаете. Тогда попробуйте дунуть в фанфару. Если вы не умеете этого делать, то получится только шипение. В

качестве опыта давайте возьмем обычную бутылку с узким горлышком. Дуньте прямо в бутылку, и послышится только шипение. А теперь подуйте наискось, направляя струю на край горлышка. И когда вы найдете правильное положение губ, раздастся ровный звук, который можно уже назвать музыкальным, потому что у него есть не только определенная высота, но и тембр. Теперь давайте представим медный музыкальный инструмент. В нем нет, как у деревянных, трости, проходя сквозь которую воздух начинает колебаться, издавая звук. У медных в качестве вибратора используются собственные губы музыканта. Он складывает их приблизительно так, как сложены трости в фаготе или гобое, а углубление в мундштуке помогает это сделать.

Теперь вам понятно, что в трубу дуют не для того, чтобы воздух из легких музыканта прошел сквозь нее. Да это иногда и невозможно: объем наших легких равен приблизительно четырем литрам воздуха, а если их сравнить с объемом бас-геликона, станет ясно, что с одного раза человек не наполнит его воздухом. При игре на духовых инструментах дыхание музыканта только помогает возбудить колебания того воздуха, который уже есть в трубке.

Давайте вспомним медные духовые инструменты.

*ВАЛТОРНА.* Немецкое *Waldhorn* — лесной рог. Таков дословный перевод названия этого

инструмента. Предком валторны были охотничьи рога, в которые трубили, когда нужно было подать сигнал во время охоты или какого-либо торжественного события, объявить сбор войск. Для того чтобы звук стал громче и сильнее, чтобы его было слышно на большом расстоянии, валторну стали удлинять. Но играть на такой длинной трубке было неудобно. Поэтому трубку инструмента стали «скручивать». Сначала появился один виток, потом два, три. Современная валторна — свернутая в круг узкая, примерно трех метров длины, трубка с конусообразным расширением на конце, переходящим в широкий раструб.

Необычно расположение валторны при игре — раструбом вниз, к правой руке музыканта, которая ладонью упирается в стенку раструба, чуть прикрывая его. Такое положение ввел дрезденский валторнист Антон Гампель примерно в 1750 году, чтобы легче было управлять звуком валторны введением руки в раструб. Этим приемом широко пользуются и современные валторнисты. На тембр валторны влияет форма мундштука, чашечка которого имеет форму удлиненной воронки, а не полушария, как у других медных духовых.

Валторна играет в оркестре очень важную роль. Звук ее мягкий, благородный. Она может передать и грустное, и торжественное настроение, может звучать язвительно и насмешливо. Это прежде всего оркестровый инструмент, но для нее существует и сольная литература. Чтобы прочувствовать красоту звучания валторны,

послушайте певучую, проникновенную мелодию, которая звучит в начале второй части Пятой симфонии П.И. Чайковского. В симфонии «Манфред» Чайковский поручил четырем валторнам на *ffff* исполнение основной музыкальной темы, рисующей музыкальный портрет героя. А в «Вальсе цветов» из балета «Щелкунчик» квартет валторн звучит мягко и певуче. Большой популярностью пользуется Концерт для валторны с оркестром Р. М. Глиэра.

**ТРУБА** — один из самых древних медных духовых инструментов. Еще в «Ветхом завете» упоминается об использовании труб в религиозных обрядах. В летописи об осаде печенегам Киева в 968 году говорится о важной роли труб в боевых действиях русского воинства. Труба как сигнальный инструмент используется с древних времен многими народами. Она извещала об опасности, поддерживала отвагу воинов в бою, открывала торжественные церемонии, призвала к вниманию.

Рассказывают, что...

В древние времена на башне крепостной стены города Кракова в Польше стоял в дозоре воин. Зорко смотрел он вдаль: не покажется ли враг. В руках он держал медную трубу, чтобы подать сигнал в случае опасности. И вот однажды увидел он вдали вихрь пыли. Это было вражеское войско. Дозорный вскинул трубу, и над Краковом зазвучал сигнал тревоги. Тучей посыпались стрелы на башню. Одна из них вонзилась в грудь трубача. Собрав все силы, он доиграл сигнал. Только на последнем звуке труба выпала из его рук.

Многие столетия бережно хранится в народе память о герое, спасшем свой город ценою жизни. И сейчас по-

зывные Кракова — древний боевой сигнал трубы, обрывающийся на последнем звуке.

В начале XVII в. труба вошла в оперный оркестр. Сначала она выполняла скромную роль: лишь иногда играла короткие сигналы, участвовала в аккордах сопровождения. В то время на ней можно было играть только несложные мелодии, построенные по звукам трезвучия. Но со временем инструмент усовершенствовали, увеличился его диапазон, труба научилась играть сложные и выразительные партии. Ее яркий звук стал привлекать внимание композиторов. И труба зазвучала в торжественных, героических, а иногда и в лирических эпизодах. В XVIII в. она уже занимала видное место в симфоническом и духовом оркестрах.

Следующий по высоте инструмент медной духовой группы — *ТРОМБОН*. Название его происходит от итальянского слова *tromba* (труба), дополненного увеличительным суффиксом *-one*. В буквальном смысле это название можно перевести как «трубища». И это действительно так. В XV в. трубу сильно удлиненили, для чего сделали выдвигающуюся трубку-кулису. Так появился тромбон.

У тромбона те же предки, что и у трубы, но в некотором смысле тромбон оказался более счастливым — он от рождения был инструментом хроматическим, поэтому почти не подвергался изменениям. Раструб тромбона, сужаясь и изгибаясь, переходит в узкую цилиндричес-

кую трубку, на которую надевается раздвижной механизм. Он состоит из двух неподвижных трубок, по которым скользит U-образная трубка-кулиса. Двигая правой рукой кулису, тромбонист может плавно менять высоту звука, исполняя глиссандо<sup>1</sup>, а также с одинаковой легкостью извлекать любые звуки.

Тромбон занимает почетное место в группе медных духовых инструментов. У него очень сильный голос, легко перекрывающий звучание всего оркестра. А когда несколько тромбонов играют вместе, это придает музыке торжественность и блеск. Очень хорошо удаются тромбону героические, трагические мелодии. Он похож на оратора, который с трибуны произносит какую-то важную речь, полную пафоса. Но чаще всего три тромбона и туба, объединенные в одну группу, в оркестре играют аккорды, выполняя роль аккомпанемента.

**ТУБА** — самый низкий по звучанию инструмент медной духовой группы. Ее диапазон — от МИ контроктавы до ФА первой октавы, тембр ее суровый, массивный. В отличие от других инструментов этой группы, туба сравнительно молода. Она родилась в Германии в 1835 году, так как медной группе нужен был хороший устойчивый бас. Состоит она из трубок разной величины, раструба, мундштука и вентиля. Как

---

<sup>1</sup> Глиссандо — прием игры на музыкальных инструментах, дающий красочный скользящий переход от звука к звуку. В нотной записи оно обозначается волнистой линией между крайними звуками пассажа.



правило, роль тубы в оркестре ограничивается дублированием на октаву ниже партии третьего тромбона. Она служит фундаментом медной группы, подобно контрабасу у струнных. Именно туба «цементирует» всю музыку. Принято считать, что это инструмент неуклюжий и неподвижный. Действительно, играть на ней очень сложно. Необходим большой расход воздуха, поэтому исполнителю иногда приходится дышать на каждом звуке. Но на тубе тоже можно играть быстро. Правда, звук у нее очень густой, сильный, сочный, а быстрая музыка при таком звуке будет тяжеловесной. Но если она будет рисовать нам, например, слона, как вы думаете, подойдет ее низкий, тяжелый тембр для изображения этого животного?

Послушайте пьесу К. Сен-Санса «Слон» из сюиты «Карнавал животных».

Конечно, в оркестровых произведениях сольные эпизоды у тубы встречаются очень редко. Один из них — пьеса «Быдло» из сюиты «Картинки с выставки» М. Мусоргского, оркестровку которых сделал М. Равель.

И опять подведем итоги:

1. *Как переводится слово «валторна»?*
2. *Какого инструмента не хватает: труба, валторна, туба?*
3. *Как изменяется высота звука на тромбоне?*
4. *Какой инструмент в семействе самый низкий?*
5. *Попробуйте охарактеризовать тембры звучания медных инструментов.*

## Ударные инструменты

Вот мы с вами и подошли к знакомству с самыми древними инструментами. Десятки тысяч лет назад человек взял в обе руки по камню и начал стучать ими друг о друга. Так появился первый ударный инструмент. Это примитивное приспособление, которое еще не могло дать музыки, но уже могло произвести ритм, сохранилось в быту некоторых народов до наших дней: например, у аборигенов Австралии и сейчас два обыкновенных камня играют роль ударного инструмента.

Ударные гораздо старше всех остальных инструментов: почти все исследователи сходятся во мнении, что инструментальная музыка началась с ритма, а потом уже возникла мелодия.

Есть этому и подтверждение: при раскопках в селе Мезин под Черниговом были обнаружены ударные инструменты уже довольно сложной формы, сделанные из челюстей, черепных и лопаточных костей животных. Были даже колотушки из бивней мамонта. Целый ансамбль из шести инструментов, возраст которых 20 000

лет. Конечно же, просто ударить камнем о камень человек догадался еще раньше.

Название этой группы произошло от способа извлечения звука — удара по натянутой коже или металлическим пластинкам, деревянным брускам и т.д. Но внимательно присмотритесь, и вы увидите, что во всем остальном ударные различаются: и формой, и величиной, и материалом, и характером звучания.

Кроме того, ударные принято делить на две большие группы. К первой относятся те ударные инструменты, которые имеют настройку. Это — литавры, колокольчики, колокола, ксилофон и др. На них можно сыграть мелодию, и звуки их на равных правах с голосами других инструментов могут войти в оркестровый аккорд или мелодию.

А звук барабана, например, содержит так много неупорядоченных частот, что мы не можем соотнести его ни с каким звуком фортепиано, не может определить, настроен ли барабан на соль, ми или си. С точки зрения физики, барабан издает шум, а не музыкальный звук. То же самое можно сказать о бубне, тарелках, кастаньетах. Но, несмотря на такую, вроде бы, немusicalность, эти инструменты очень нужны — одни для ритма, другие — для разных эффектов и нюансов. Это инструменты второй группы, не имеющие определенной высоты звука.

Обратили ли вы внимание на то, что барабан и литавры, очень похожие друг на друга, попали в разные группы. Но существует еще

одна система деления ударных инструментов — на мембранные (у которых звучит натянутая кожа — мембрана) и самозвучащие. Тут барабан и литавры попадут в одну группу, так как звучащий элемент у них одинаков — мембрана. А тарелки, которые из-за неопределенной высоты звука были в одной группе с барабаном, теперь попадут в другую, так как звук у них образуется самим корпусом инструмента. Для нас с вами важно то, что они играют в музыке очень большую роль.

**БАРАБАН** — один из самых распространенных ударных инструментов. Две разновидности барабана — большой и малый — уже давно входят в состав симфонического и духового оркестров. Звук барабана не имеет определенной высоты, поэтому его партию записывают не на нотном стане, а на «нитке» — одной линейке, на которой обозначен только ритм.

Большой барабан звучит мощно. Его голос напоминает раскаты грома или пушечные выстрелы. Поэтому его часто используют в изобразительных целях. Например, в Шестой симфонии Бетховен с его помощью передал звук грома. А в Одиннадцатой симфонии Шостаковича большой барабан изображает выстрелы пушки. Играть на большом барабане с помощью деревянных палок с мягкими колотушками на конце. Их делают из пробки или войлока.

Малый барабан имеет сухой и отчетливый звук. Его дробь хорошо подчеркивает ритм,

иногда оживляет музыку, иногда вносит тревогу. Играют на нем двумя палочками.

Многие считают, что играть на барабане — проще простого. Хочу привести вам пример: когда исполняется «Болеро» Равеля, малый барабан выдвигают вперед и ставят рядом с дирижерским пультом, потому что в этом произведении Равель поручил барабану очень ответственную роль. Музыкант, играющий на малом барабане, должен выдержать единый ритм испанского танца, не замедляя и не ускоряя его. Постепенно нарастает экспрессия, прибавляются все новые и новые инструменты, барабанщика так и тянет играть чуточку быстрее. Но это исказит замысел композитора, и у слушателей впечатление получится уже другое. Видите, какое искусство требуется от музыканта, играющего на таком простом в нашем понимании инструменте. Д. Шостакович ввел в первую часть своей Седьмой симфонии даже три малых барабана: они зловеще звучат в эпизоде фашистского нашествия.

Рассказывают, что...

У барабана были когда-то и зловещие функции: под его мерную дробь вели на казнь революционеров, прогоняли сквозь строй солдат. А сейчас под звуки барабана и трубы строем идут на парад.

Африканские барабаны были когда-то средством связи, наподобие телеграфа. Звук барабана разносится далеко, это подмечено и использовано. Барабанщики-связисты жили друг от друга на расстоянии слышимости. Как только один из них начинал передавать закодированное в барабанном бое сообщение, другой принимал и передавал следующему. Так радостная или печальная весть распространялась на огромные расстояния. Со временем телеграф и телефон сделали ненужным такой вид связи, но и сейчас в некоторых африканских странах есть люди, знающие язык барабана.

В состав симфонического или духового оркестра обычно входят два барабана — большой

и малый. А вот в джазовом оркестре или эстрадном ансамбле ударная установка кроме этих двух включает еще до семи тамтамов. Это тоже барабаны, корпус у них похож на удлинённый цилиндр. Характер звучания у них иной. В ударную установку входят также и бонги — два небольших барабана, один чуть больше другого. Их соединяют в единую пару и играют на них чаще всего кистями рук. В установку могут войти и конги — их корпус сужается книзу, и кожа натянута только с одной стороны.

*ЛИТАВРЫ* — тоже обязательный участник симфонического оркестра. Это очень древний музыкальный инструмент. У многих народов издавна встречались инструменты, состоящие из полого сосуда, отверстие которого обтянуто кожей. Именно от них произошли современные литавры. Их роль так важна, что некоторые дирижеры на гастроли возят с собой своего литавриста.

У литавр огромный диапазон силы звука: от подражания раскатам грома до тихого, еле уловимого шороха или гула. Устроены они сложнее, чем барабан. У них металлический корпус в виде котла. Корпус имеет определенные, строго рассчитанные размеры, что позволяет добиться строгой высоты звука. Поэтому композитор может писать для литавр ноты. Корпус бывает разного размера, а значит, и звук разной высоты. И если в оркестре три литавры, значит, уже три ноты. Но инструмент этот можно перестра-

ивать и на несколько звуков. Тогда получается даже небольшой звукоряд.

Раньше перестройка литавры занимала некоторое время. И каждый композитор знал: если требуется звук другой высоты, надо дать литавристу время, чтобы подкрутить винты и перестроить инструмент. В середине XIX в. музыкальные мастера оснастили литавры специальным механизмом, который перестраивает литавры простым нажатием педали. Теперь у литавристов появилось новое качество — им стали доступны небольшие мелодии.

Рассказывают, что...

В давние времена любая война буквально не мыслилась без барабанов, литавр, труб. Один англичанин говорил: «Обычно пытаются сделать армию бессильной, отрезав ее от продовольствия; я же советую, если у нас когда-нибудь будет война с французами, прорвать им как можно больше барабанов».

Литавристы и барабанщики пользовались огромным авторитетом. Они должны были быть очень смелыми, ведь шли во главе войска. Главным трофеем в любой битве было, конечно, знамя. Но и литавры были также своего рода символом. Поэтому музыкант был готов умереть, но не сдаться с литаврами.

Слово *КСИЛОФОН* можно перевести с греческого языка как «звучащее дерево». Оно удивительно подходит к музыкальному инструменту, состоящему из деревянных брусков, на которых играют двумя деревянными палочками.

Чтобы получить привычный звукоряд из дерева, его специально обрабатывают. Из клена, ели, ореха или палисандра выпиливают бруски разного размера, причем подбирают размер так, чтобы каждый брусок при ударе издавал

звук строго определенной высоты. Их располагают в таком же порядке, как клавиши у фортепиано, и скрепляют между собой шнурками на некотором расстоянии друг от друга.

Разновидность ксилофона — *МАРИМБА*. Это те же деревянные брусочки, но в маримбе они снабжены металлическими трубками-резонаторами. Это делает звучание маримбы более мягким, не таким щелкающим как у ксилофона. Маримба родом из Африки, где бытует и сейчас. Но африканская маримба имеет не металлические резонаторы, а тыквенные.

Интересно устройство еще одного ударного инструмента — *ВИБРАФОНА*. Как ясно из названия, он дает вибрирующий звук. Звучащие элементы у него делаются не из дерева, а из металла. Под каждой металлической пластинкой располагается резонаторная трубка, как у маримбы. Верхние же отверстия трубок прикрываются крышечками, которые могут вращаться, то открывая, то закрывая отверстие. Частое перемещение крышечек дает эффект вибрации звука. Чем больше скорость вращения крышек, тем чаще вибрация. Сейчас на вибрафонах устанавливают электрические двигатели. Ксилофон и маримба пришли к нам из глубины веков, а вибрафон — инструмент очень молодой. Он создан в Америке в двадцатые годы XX в.

На полвека старше вибрафона *ЧЕЛЕСТА*, изобретенная в 1886 году во Франции. Внешне



челеста — небольшое пианино. Клавиатура тоже фортепианная, такая же молоточковая система. Только вместо струн в челесте звучат металлические пластинки, вставленные в деревянные коробочки-резонаторы. Звук у челесты тихий, но очень красивый и нежный. Не случайно ей дали такое название: челеста по-латыни — «небесная».

Эти инструменты — ксилофон, маримба, вибрафон и челеста — многозвучные, на них можно играть мелодию.

Рассказывают, что...

В 1874 году французский композитор Сен-Санс написал произведение, названное им «Пляска смерти». Когда ее исполняли в первый раз, некоторых слушателей охватил ужас: они услышали стук костей, как будто в самом деле плясала Смерть — страшный скелет с черепом, глядящим пустыми глазницами, с косою в руках. Композитор добился такого эффекта использованием ксилофона.

Семейство ударных инструментов очень разнообразно и многочисленно. Давайте просто перечислим некоторые другие ударные: колокола — набор металлических трубок разной длины, подвешенных в специальной раме; колокольчики — очень похожие на игрушечный металлофон, только в нем больше пластин и сами пластины благозвучнее; всем хорошо знакомые тарелки; гонг — большой массивный диск с загнутыми краями, который как никто другой умеет создавать впечатление таинственности, мрака, ужаса; разновидность гонга, имеющего

определенную высоту звука, — тамтам, не настраиваемый точно; треугольник — стальной прутик, изогнутый треугольником, при ударе по нему металлическим стержнем издающий прозрачный, нежный приятный звук. Список ударных инструментов можно и продолжать, но мы на этом остановимся. Теперь ответьте на вопросы:

- 1. Какой из ударных инструментов является самым древним, а какой самым молодым?*
- 2. Перечислите как можно больше ударных инструментов.*
- 3. Что такое мембрана?*
- 4. На какие группы и по какому принципу делятся ударные инструменты?*
- 5. Назовите ударные инструменты, имеющие определенную высоту звучания.*

Для того чтобы закрепить знание инструментов симфонического оркестра, послушайте симфоническую сказку С. Прокофьева «Петя и волк» или «Вариации на тему Перселла» Б. Бриттена. Оба эти произведения представляют собой своеобразный путеводитель по симфоническому оркестру.

## Клавишные инструменты

Итак, мы с вами выяснили, что по способам извлечения звука музыкальные инструменты делятся на три больших семейства: струнные, духовые и ударные. Но есть музыкальные инструменты, которые как бы не укладываются в обычные рамки.

**ОРГАН.** Конечно, вы знаете этот инструмент. Его называют королем музыкальных инструментов и обращаются к нему: «Его величество орган». То, что нам видно из зала, называется фасадом органа. Он состоит из нескольких десятков труб. Они расположены несколькими группами, а в каждой группе еще и выстроены по росту, образуя по-настоящему неповторимое художественное произведение. Потому что ни в каком другом зале фасад не выглядит одинаково. Трудно представить себе, какая громада скрывается за этим изящным фасадом. Даже трудно определить — инструмент это или машина.

Главный принцип органа — определенное количество труб, каждая из которых издает один единственный звук. Этот принцип лежит в основе и флейты Пана, или Сиринокс: каждая ее трубка тоже издает один звук. Но сравнить ее с органом нельзя. Только когда к нему приспособили машину, он по-настоящему превратился в орган. Сначала воздух в трубы органа нагнетали при помощи мехов, таких же как те, которыми кузнец раздувал огонь в своем горне. Во II в. до н. э. в Александрии изобрели орган, воздух в который нагнетался не мехами, а водяным прессом. Поэтому он поступал равномерно, и звук становился лучше и ровнее. С веками инструмент усовершенствовался. Появился исполнительский пульт или кафедра перед ним. Это настоящий пульт управления. На нем кроме клавиатур размещено более двухсот разных элементов — кнопок, рычагов, лампочек. Кафедра имеет четыре ручные клавиатуры — они называются мануалами. Есть и ножная клавиатура — педаль, клавиши у которой большие, длинные, широко расставлены, чтобы музыкант не задевал случайно другую. С помощью педалей извлекаются самые низкие звуки.

Конечно, современный орган не похож на флейту Пана. В нем звучат металлические трубы. Иногда их несколько тысяч. Если бы каждой трубе соответствовала клавиша, то на инструменте с несколькими тысячами клавиш играть было бы невозможно. Поэтому над клавиатурами установили регистровые ручки или

кнопки. Каждой клавише соответствует несколько десятков или даже сотен труб. Они издают один звук, но имеют разный тембр. Благодаря этому орган может подражать звучанию флейты, гобоя, даже пению птиц.

Так что у нас получается, к какому семейству мы отнесем орган? У него есть трубы, в которые вдвухается воздух, есть специальные клапаны внутри труб, как и у некоторых духовых инструментов. Но эти клапаны открываются или закрываются при нажатии на клавишу. В общем, получается, что это инструмент духовой и клавишный одновременно.

В средние века орган привлек к себе внимание церкви. Его торжественное и мощное звучание очень подходило к архитектуре соборов с уходящими вверх линиями, высокими сводами. У нас в России орган был больше светским, а не церковным инструментом, потому что в православной церкви, в отличие от церкви католической, он не используется.

Много великолепной музыки было написано для этого инструмента. Лучшие композиторы мира служили церковными музыкантами, в том числе И.С. Бах. Обязательно послушайте какое-нибудь из его произведений для органа.

Это интересно....

Принцип органа лежал и в основе русских роговых оркестров. Они были очень популярны в поместьях богатых русских вельмож в XVIII в. Здесь тоже каждый рог издавал только один звук. Участниками таких оркестров в основном были крепостные крестьяне, которые не

всегда были музыкантами. Многим хватало умения в нужный момент выдувать из своего рога его единственный звук. Это обычно делалось по команде, поэтому и помнить произведение наизусть было не обязательно. Труб разной величины в роговом оркестре было несколько десятков, а у богатого владельца — до трехсот. Вот вам и орган.

Александр Сергеевич Грибоедов, замечательный русский писатель, дипломат, композитор и пианист, свободно играл на органе. Во время Отечественной войны 1812 года Грибоедов добровольцем вступил в гусарский полк. Летом 1814 года этот полк стоял в Брест-Литовске, где произошло следующее. Грибоедов зашел в монастырскую католическую церковь, пробрался на хоры к органу. Началась служба. Грибоедов долго ее сопровождал как органист, а в конце к изумлению монахов заиграл «Камаринскую».

**КЛАВЕСИН.** Этот инструмент вы тоже наверняка знаете. У него несколько названий: клавицимбал, чембало, вирджинал и самое распространенное — клавесин. Поначалу этот инструмент ставили на стол. Потом у него появились красивые резные ножки. Внутри корпуса натягивались струны разной длины. Отсюда такая характерная форма клавесина. Вспомните, какой инструмент похож на клавесин? Конечно, рояль. У него тоже струны разной длины.

Как же на клавесине извлекался звук? Когда исполнитель нажимал на клавишу, она приводила в движение упругие язычки, сделанные из птичьих перышек. Язычки цепляли струну, и раздавался звук. То есть звук извлекался щипком. Правда, исполнитель не мог играть

громче или тише. С какой бы силой он ни ударял по клавише, делал это резко или мягко — звук не менялся. Со временем мастера стали придумывать различные приспособления, чтобы разнообразить звучание клавесина. Например, устанавливали несколько клавиатур с разной силой звука. Или приспособили рычаг — педаль, которую нажимали ногой, чтобы сделать звук тише.

К какому же семейству мы отнесем клавесин? В нем есть струны, значит, это струнный инструмент. Звук извлекается щипком, то есть — щипковый. Но видели ли вы у струнных клавиши? А клавесин еще и клавишный.

Этот инструмент был очень популярен в свое время. Его включали в различные ансамбли, в оркестре он исполнял партию сопровождения. Дирижер в оркестре долгое время сидел за клавесином. Лево́й рукой он играл аккорды, а право́й руководил оркестром. Клавесин широко использовали и как сольный инструмент в XVII—XVIII вв. Это было время, когда носили напудренные парики, пышные платья с оборками и кринолинами. К этому галантному времени очень подходил тембр клавесина, напоминающий звучание струнных щипковых, но более полный и богатый. Для этого инструмента писали музыку знаменитые французские клавесинисты — Рамо, Куперен, Дакен.

Сегодня клавесин услышать можно редко. Послушайте его звучание в записи: Дакен «Ку-

рица», Куперен «Жницы», «Вязальщицы», «Флорентинка», «Бабочки».

Изобретение *ФОРТЕПИАНО* принято связывать с именем итальянца Бартоломео Кристофори. Но не он один причастен к его рождению. Когда идея носится в воздухе, ее могут воплотить почти одновременно разные люди. Так получилось и здесь. Во Франции Жан Мариус, в Германии Готлиб Шретер предложили свои конструкции нового инструмента. Звук в новом инструменте извлекался ударом по струнам деревянных молоточков с обитыми упругим материалом головками. Теперь исполнитель мог играть тише или громче — *piano* или *forte*. Вот откуда взялось название инструмента — *пианофорте*, а позже — *фортепиано*. Название это сохранилось и до наших дней, объединяя все струнные клавишные инструменты. Но мы их можем отнести и к ударным, ведь звук извлекается ударом молоточка по струне.

Конечно, первые фортепиано были мало похожи на наши современные инструменты. Они были несовершенны. Но шло время, новый инструмент улучшался, устройство его усложнялось, изменилось расположение струн.

У фортепиано молоточек при нажатии клавиши ударяет по струнам одинаковой длины и толщины. Со временем мастера придумали педаль, которая сдвигает молоточки так, что они задевают не все три струны, а одну или две. Это меняет тембр звука и его силу.



Как же играет инструмент? Когда музыкант нажимает клавишу, молоточек ударяет по струне. Одновременно от нее отскакивает войлочная подушечка — глушитель (демпфер). От удара струна начинает вибрировать и возникает звук. Значение демпфера очень велико. Если бы он все время лежал на струне, звук был бы глухим и коротким. А если бы демпфера совсем не было, струны вибрировали долго, и вместо музыки получилось бы сплошное гудение. Звук прекращается, когда мы отпускаем клавишу, потому что глушитель прижимает струну и заглушает звук.

Со временем у фортепиано появилась еще одна педаль, расположенная справа. Она отводит демпфер от струн. Можно нажать эту педаль, отпустить клавишу, а звук будет все равно тянуться, пока не угаснет, потому что эта педаль держит глушители, не пуская их на место. Благодаря этому в фортепианной музыке появились новые возможности.

В XIX в. фортепиано развивалось очень интенсивно. Сложились два вида фортепиано: горизонтальный — рояль (по-французски *royal* — королевский) с корпусом, похожим на крыло, и вертикальный — пианино (по-итальянски *pianino* — маленькое пиано). Рояль — это концертный инструмент. Пианино же мы используем там, где нельзя поставить большой рояль и где можно обойтись меньшей силой звука.

У фортепиано огромные, поистине безграничные возможности. Оно охватывает диапазоны всех музыкальных инструментов. У него огромный размах силы звука: от нежнейшего пианиссимо до мощного фортиссимо. Оно может звучать легко, как флейта, а может как целый оркестр.

Поэтому многие великие музыканты отдали дань этому инструменту, создавая для него истинные жемчужины. Среди них были великие пианисты. Достаточно назвать Бетховена, Шопена, Шуберта, Рахманинова, Скрябина. Слушать этот инструмент можно бесконечно.

- 1. Какой из клавишных инструментов является самым молодым?*
- 2. Что такое педаль у органа?*
- 3. Назовите, принципы каких групп инструментов объединяют в себе клавишные?*
- 4. Перечислите имена французских композиторов-клавесинистов.*
- 5. Какие разновидности фортепиано вы знаете?*
- 6. Какой инструмент создал Бартоломеус Кристофори?*

## Народные инструменты

Теперь мы поговорим об одном удивительном музыкальном инструменте. Конечно, вы уже знаете, что каждый инструмент имеет свой голос, свою тембровую индивидуальность, то есть особую окраску звука. Можно ли перепутать звучание скрипки, органа, флейты? Но есть один музыкальный инструмент, который как бы вобрал в себя голоса многих инструментов, например, флейты, фагота, органа и других.

Этот инструмент вы наверняка хорошо знаете. Недаром его называют «душой русского народа». Догадались? Да, это *баян*.

Любая нация или народность имеют свою музыкальную культуру, а значит, и любимые музыкальные инструменты. У украинцев это бандура, у карелов — кантеле, у азербайджанцев — тар, у белорусов — цимбалы, у русских же — балалайка, домра и баян. Полное имя современного баяна — многотембровый готово-выборный баян.

По своему устройству баян принадлежит к семейству язычковых инструментов, так же как

и губная и другие виды гармоник, аккордеон, фисгармония и орган с язычковой конструкцией. А шире и конкретнее — это язычковый, пневматический<sup>1</sup> клавишный инструмент. Сегодня его знают и любят во многих странах мира. Недаром проводятся Международные конкурсы баянистов, в которых участвуют и зарубежные музыканты. Но это сегодня. А что же было в начале его пути?

Несколько тысяч лет назад в Китае появился деревянный музыкальный инструмент, изготовленный из ряда бамбуковых трубочек, в каждой из которых был миниатюрный свободно колеблющийся язычок. Это *шэн* — предшественник русской гармоники. О том, как он появился в Европе, мы точно сказать не можем. Возможно, его привезли торговцы или путешественники, а может быть, это были ученые или архитекторы. Во всяком случае, в Европе появились сначала стеклянные, а позже и деревянные гармоника. Конечно, они были очень просты и примитивны. И сыграть на них можно было от шести до десяти нот — столько клавиш было в правой клавиатуре. А левой — не было вообще.

Гармоника была изобретена в Берлине в 1822 году и очень быстро распространилась по всему миру. Мало кому приходит в голову, что она родственница самого грандиозного музыкального инструмента — органа, а еще больше — фисгармонии, в названии которой не случайно тот же корень.

---

<sup>1</sup> Пневматический — от греческого слова *pneumatikos* — воздушный.

Вы никогда не слышали, как дышит баян? Попросите своих друзей баянистов просто растягивать меха инструмента, не нажимая кнопочки. И вы услышите, что баян дышит, как человек, даже звук похож. Этот инструмент тоже можно отнести в духовым, ведь для того, чтобы извлечь на нем звук, надо накачать мехами воздух внутрь. Это делается вручную. Потом воздух проходит через специальные язычки, и гармоника поет. Все разновидности гармоники также относятся к группе клавишных инструментов. Только клавиши немного отличаются от фортепианных: это не клавиши, а кнопки.

Что же мы относим к разновидностям гармоники? Это — венская двухрядная, русские — тальянка, ливенка, тульская, саратовская. Одной из высших форм гармоники являются баян и аккордеон. Все разновидности отличаются друг от друга размерами, расположением клавиш (у аккордеона один ряд клавиш, как на фортепиано) и кнопок, количеством рядов кнопок.

Но главной особенностью гармоники является то, что нажатием одной кнопки в левой руке на ней можно извлекать не один звук, а целый аккорд. Это было очень удобно, когда гармонь сопровождала песни и танцы.

Путь совершенствования гармоники был долгим и сложным. Вначале она была очень проста и примитивна (5-7 кнопок на правой стороне и 2 баса на левой). Пришло время, и в таком виде она уже не могла удовлетворять возросшее мастерство исполнителей. И вот в 1871 году тульский музыкант-самородок Николай Бело-

бородов сконструировал новый вид инструмента — хроматическую гармонику. В ней уже был расширенный аккомпанемент (состоял из басов, трех мажорных и двух минорных аккордов), два ряда кнопок. И теперь на инструменте можно было сыграть целых 42 звука!

Но поиск более удобной конструкции продолжался. Стали появляться трех- и четырехрядные гармоники. И вот в 1907 году П.Е. Стерлиговым был изобретен еще более усовершенствованный инструмент, которому мастер дал название *баян*<sup>1</sup>, по имени легендарного певца-сказителя Баяна. С тех пор так его и называют. Правда, работа по совершенствованию инструмента продолжалась еще много лет. Да она, по существу, продолжается и сейчас.

У нас в России есть замечательные фабрики, где делают по специальной технологии на заказ современные замечательные концертные баяны последнего поколения «Юпитер», «Аппассионата», «Левша», «Россия», на которых играют выдающиеся музыканты. Многотембровый готово-выборный баян — это инструмент больших динамических, тембровых и акустических возможностей, которому под силу исполнение самых сложных произведений, написанных для различных инструментов. Уровень баянного исполнительства в наши дни чрезвычайно высок. Имена прекрасных баянистов Ивана Паницкого, Юрия Казакова, Владимира Бес-

---

<sup>1</sup> Баян — название, принятое только в нашей стране. За рубежом все хроматические гармоники, будь у них клавиши или кнопки, называют аккордеонами.

фамильного, Виктора Фильчева, Александра Складарова, Фридриха Липса, Вячеслава Семенова, Юрия Шишкина и многих других известны во всем мире. Для современного баяна пишутся сложнейшие оригинальные произведения.

Рассказывают, что...

- к 40-м годам XIX в. промышленное изготовление русских гармоник достигло 10 000 инструментов в год;
- современные композиторы создают произведения не только для сольного исполнения, но и для баяна с различными типами оркестров: симфоническим, камерным, русских народных инструментов. Яркий пример тому — Концерт для баяна с оркестром А. И. Кусякова;
- международная федерация аккордеонистов и баянистов назвала свой самый представительный конкурс — «Чемпионатом мира».
- много замечательных стихов, шуточных и лирических, посвящено гармонии. Вот одни из них:

Только взял боец трехрядку,  
Сразу видно — гармонист.  
Для начала, для порядку  
Кинул пальцы сверху вниз.  
Позабытый деревенский  
Вдруг завел, глаза закрыв,  
Стороны родной смоленской  
Грустный памятный мотив,  
И от той гармошки старой,  
Что осталась сиротой,  
Как-то вдруг теплее стало  
На дороге фронтовой.

*А. Твардовский. «Василий Теркин»*

Среди русских народных инструментов не менее популярна *балалайка*. Не одну сотню лет она известна на Руси. Было время, когда она была

самым распространенным инструментом, под который плясали и пели во время праздников.

Балалайка — родственница лютни, мандолины, гитары. Это струнный щипковый инструмент. У нее деревянный треугольный корпус и длинный гриф, на который натягивают три струны.

На шейке грифа навязаны жилы на таком расстоянии, что, прижимая струну между ними, на балалайке можно играть гаммы. Жилы эти называют ладами. Звук извлекается ударом указательного пальца по всем струнам сразу или щипком.

Сто лет назад на балалайку обратил внимание любитель музыки и театра В. В. Андреев, который решил «мужицкий» музыкальный инструмент вывести на большую концертную эстраду. В результате было создано целое семейство балалаек, которые в зависимости от размера, получили названия пикколо, прима, секунда, альт, бас и контрабас. На новой конструкции балалайки Андреев выступал с сольными концертами, а в 1887 году организовал в Петербурге «Кружок любителей игры на балалайках», который через девять лет был преобразован в Великорусский оркестр. Кстати, этот оркестр существует и поныне. Теперь он называется «Оркестр народных инструментов имени В. Андреева».

Сегодня этот русский инструмент популярен во всем мире. Широко известны имена виртуозов-балалаечников Н.П. Осипова, Б.С. Трояновского, П.И. Нечепоренко, М.Ф. Рожкова и



других. Игре на балалайке обучают в музыкальных школах, училищах и консерваториях.

Наверное, многие из вас хорошо знают еще один древний русский инструмент. *Домра* немного похожа на балалайку, только корпус у нее овальный, грушевидный, и струны настроены по квартам. А чуть больше ста лет назад никто не знал, как выглядела домра. Потому что в XVII в. ее казнили, как преступницу. Было время, когда она была любимым инструментом скоморохов. Они не только веселили народ своими представлениями, но и высмеивали пороки богачей и царей. Иногда они позволяли себе подшучивать даже над святынями христианской церкви. Конечно, это навлекало на них гнев властей. Скоро скоморохов начали преследовать, наказывать и даже казнить. А вместе с ними наказывали и домру. Поэтому она постепенно исчезла из обихода.

Честь возрождения домры принадлежит тому же В.В. Андрееву. Он нашел в старинных книгах изображение домры и по нему восстановил инструмент. Потом было создано такое же семейство разных по размеру домр, как и балалаек.

1. *Перечислите известные вам русские народные инструменты.*
2. *Какой музыкальный инструмент называют «душой русского народа»?*
3. *Сколько струн у балалайки и как на ней играют?*
4. *Кто из известных исполнителей возродил домру?*
5. *Назовите имена известных в России баянистов.*

# История развития оркестра

Итак, мы с вами познакомились с большим количеством музыкальных инструментов, и уже не раз называли слово *ОРКЕСТР*. Что же это такое?

Представьте, что вы пришли в концертный зал. На сцене необычное «общество» — пюпитры, стулья, на них — музыкальные инструменты. Потом на эстраду вышли люди, одетые, как на бал: мужчины в черных фраках, дамы в красивых платьях. Расселись, взяли в руки свои инструменты, и вдруг началось нечто невообразимое! Хаос звуков! Страшный шум! Это музыканты проверяют настройку инструментов. А затем на сцену вышел еще один человек во фраке с палочкой в руках, повернулся к нам спиной, взмахнул волшебной палочкой и... совершилось чудо — зазвучала МУЗЫКА. Играет симфонический оркестр.

Оркестр — это особая страна, каждый житель которой имеет свои обязанности перед обществом — ансамблем, и если он их не выполнит, то разрушит целое. Оркестр имеет свое устройство, складывавшееся веками.

Слово «оркестр» намного старше того понятия, которое мы сегодня в него вкладываем.

В Древней Греции глагол «орхео» означал «танцую», а оркестрой (orchestra) греки называли полукруглую площадку перед сценой, на которой, совершая ритмические движения, пел свою партию хор, участник каждой античной пьесы. Прошли века, погибла великая цивилизация, но слово это осталось жить. Через десятки веков так стали называть помещение в театре, где размещались музыканты, а позже — сам ансамбль музыкальных инструментов и исполнителей на них. В этих ансамблях участвовали самые различные инструменты.

Нам сегодня трудно представить, что было время, когда симфонический оркестр выглядел совсем иначе. Он вообще достаточно молод. В эпоху, когда жили великие художники Микеланджело и Тициан, оркестра еще не было вовсе. Во времена Шекспира он только зарождался. Конечно, вы можете спросить: разве в то время люди не собирались вместе, чтобы помузицировать или послушать музыку? Конечно, собирались со времен глубокой древности.

Рассказывают, что...

Историк Иосиф Флавий описывал один пышный культовый праздник в Палестине в I в. н. э., в котором участвовали двадцать тысяч певцов, двадцать тысяч трубачей, сорок тысяч арфистов и сорок тысяч исполнителей на систрах (инструмент, похожий на погремушку). Вот какой колоссальный оркестр.

А еще один комический случай описал греческий историк Полибий. В III в. до н. э. тринадцать греческих флейтистов приехали в Рим показать свое искусство. Но

римская публика не была искушенной в такого рода музицировании, и, чтобы развлечься, они заставили музыкантов... подраться между собой. Но вернемся к нашему оркестру.

История симфонического оркестра восходит к рубежу XVI—XVII вв., когда появились новые жанры музыки, такие как опера, оратория и другие. Оркестр тогда выполнял функцию сопровождения. В него часто входили старинные инструменты, такие как лютня, виола. Для услаждения слуха аристократов при королевских дворах стали образовываться оркестры, часто состоявшие только из струнных инструментов. Названия их говорили сами за себя. Например, во Франции такой оркестр называли «24 скрипки короля».

С первой половины XVIII в. состав оркестра зависел от места исполнения музыки, ее слушателей. Чаще всего оркестры были у богатых аристократов. Именно от вкуса и содержимого кошелька хозяина зависели число музыкантов и состав инструментов. Обычно состав раннеклассического оркестра сводился к двум гобоям, двум валторнам и струнным. Если количество струнных превышало двенадцать инструментов, оркестр считался большим.

К концу XVIII в. сложился так называемый малый оркестр: около тридцати струнных инструментов, две флейты, два гобоя, две-три валторны и литавры. Для такого состава писали Й. Гайдн, В. Моцарт. И только в творчестве Бетховена (1770—1827) сложился «классический» состав оркестра. Но он тоже отличался

от современного. Только в эпоху романтизма в состав оркестра вошли многие духовые инструменты, была расширена струнная группа.

За несколько веков музыкальная практика выработала несколько типов симфонического оркестра.

Во-первых, концертный оркестр. Он располагается на возвышенной эстраде в зале, и мы, сидя на своих местах, постоянно видим и оркестр и дирижера.

Во-вторых, оперный оркестр. Он предназначен для исполнения музыки опер и балетов. Чтобы не закрывать нам артистов на сцене, этот оркестр рассаживают в специальном углублении — оркестровой яме. Видите, оперный оркестр «сидит в яме»!

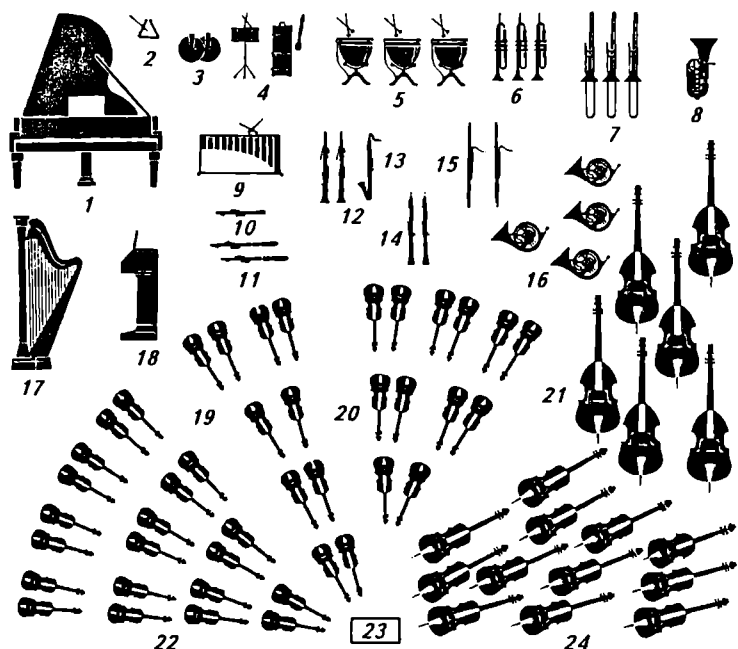
В наши дни есть еще оркестры радио, телевидения, кино. Чаще всего они нам не видны, так как располагаются в особых студиях, порой за тысячи километров.

## **Расположение инструментов оркестра**

Где бы ни работал оркестр, строение его одинаково. Как вы думаете, имеет ли значение, как рассаживаются музыканты в оркестре? Конечно, сидят музыканты не так, как им захотелось, а в строгом порядке. На опыте десятков дирижеров и оркестров стало ясно, что музыканты хорошо видят дирижерскую палочку, если располагаются веерообразно, а дирижер находится в центре.

Опыт показал, что все однородные инструменты надо собрать вместе. Это позволяет му-

зыкантам лучше слышать друг друга в совместной игре. Очень важно равномерное звучание всего оркестра. Что бы было, если бы впереди располагались трубы и тромбоны, а скрипки в глубине сцены? Медные инструменты перекрыли бы звучание струнных. Поэтому впереди мы видим инструменты с более тихим голосом.



- |                              |                     |                     |
|------------------------------|---------------------|---------------------|
| 1 — рояль                    | 11 — флейты         | 21 — контрабасы     |
| 2 — треугольник              | 12 — кларнеты       | 22 — первые скрипки |
| 3 — тарелки                  | 13 — бас-кларнет    | 23 — дирижер        |
| 4 — малый и большой барабаны | 14 — гобои          | 24 — виолончели     |
| 5 — литавры                  | 15 — фаготы         |                     |
| 6 — трубы                    | 16 — валторны       |                     |
| 7 — тромбоны                 | 17 — арфа           |                     |
| 8 — туба                     | 18 — челеста        |                     |
| 9 — ксилофон                 | 19 — вторые скрипки |                     |
| 10 — флейта-пикколо          | 20 — альты          |                     |

*Схема расположения инструментов симфонического оркестра*

## Дирижер

Вот мы еще раз произнесли это слово — *ДИРИЖЕР*. Кто же это такой? Давно ли возникло дирижерское искусство, в чем его особенности и секреты? На эти вопросы мы сейчас попробуем ответить.

Рассказывают, что...

Перенесемся в далекое прошлое. У костра собралось все племя, чтобы отпраздновать удачную охоту. Мужчины исполняют ритуальный танец. Во главе танцующих — вождь племени. Движениями своего тела он задает ритм танцующим и музыкантам, играющим на тростниковых флейтах, раковинах и барабанах. Каждый жест тела вождя — понятный всем условный знак, подсказывающий, каким должно быть продолжение танца.

Наверное, именно так выглядели первые сцены дирижирования. Именно от них и пошла традиция: во главе группы музыкантов или певцов должен стоять человек, которому подчиняются все, — дирижер.

А теперь попробуем мысленно перенестись в античную Грецию, в огромный открытый театр, где собрались десятки тысяч зрителей.

Главной фигурой в древнегреческом театре был корифей. Он дирижировал хором — так в то время называлась группа актеров, которым нужно было петь, танцевать, исполнять пантомимы. Жестам корифея подчинялись и музыканты, сопровождавшие спектакль игрой на разных инструментах.

Хотя нужный ритм корифей отбивали ударами окочанной железом подошвы, основным орудием дирижирования были руки. Тогда и возникла дошедшая до наших дней система дирижирования, названная хейрономией.

Для того чтобы управлять большим музы-

кальным коллективом, нужен дирижер (французское *diriger* — управлять, направлять, руководить). Дирижеры существуют в музыке очень давно. В средние века они назывались по-разному — магистры, проценторы, канторы. Символом их высокого положения служил тяжелый, искусно отделанный жезл. Во время службы церковный дирижер обычно ставил его на самое видное место. В конце средних веков этот жезл превратился в важного помощника дирижера — батуту, прообраз дирижерской палочки. Правда, на палочку она была мало похожа — это была массивная, длиной около метра палка.

Поначалу батутой, как это делали первобытные музыканты, отсчитывали ритм ударами. Но такое «шумное» дирижирование часто мешало слушать музыку. Прошло время, и некоторые дирижеры, желая избежать «шумного» дирижирования, стали вместо батуты использовать «тихие» предметы: свернутые в рулон ноты или даже носовой платок.

Было время, когда дирижер руководил оркестром, играя на скрипке или клавесине. Этот способ предпочитал И.С. Бах. Но пришло время, когда состав оркестра настолько увеличился, что, играя самому, таким большим коллективом руководить стало невозможно.

И вот в начале XIX в. сложилось понятие дирижера, близкое нашему. Но в то время он еще стоял лицом к публике, так как считалось неприличным поворачиваться к ней спиной.



Поэтому он стоял спиной к оркестру и руководил им, не видя музыкантов. Это, конечно, было неудобно. Революцию в этом деле совершили Ф. Мендельсон и Р. Вагнер, впервые решившиеся повернуться во время концерта лицом к оркестру.

В начале же XIX в. композиторы и дирижеры К. М. Вебер и Л. Шпор впервые применили для дирижирования небольшую палочку. С тех пор она стала верной помощницей дирижера.

Рассказывают, что...

Однажды русский композитор А. Глазунов приехал в Англию, где должен был дирижировать оркестром. Он не знал английского языка, поэтому выучил только одну фразу: «Господа, прошу вас сыграть то, что я нарисую концом своей палочки».

Одна из главных задач дирижера — заставить весь оркестр играть строго ритмично и слаженно. Это достаточно сложно. Представьте, что дирижер показал музыкантам первую долю такта, то есть взмахнул палочкой именно тогда, когда уже должна звучать музыка. Но ведь кому-то из оркестрантов надо набрать воздух в легкие, кому-то — поднять смычок, то есть всем надо приготовиться, чтобы начать вместе. Поэтому дирижер дает заблаговременную команду — «ауфтакт». Именно он — основа дирижирования.

Но дирижер не только следит за тем, чтобы все играли согласованно. Он разучивает произ-

ведение с исполнителями, показывает вступление всем инструментам, быстро или медленно, громко или тихо они должны играть.

Главная задача дирижера — наиболее полно передать авторский замысел. Для этого он должен обладать тонким слухом и огромной творческой фантазией, быть человеком широко образованным. Только если он обладает этими качествами, если у него есть любовь к своему искусству, он подчинит себе оркестр и вместе с ним подарит слушателям ту великую радость, которую несет в себе музыка.

И вновь вспомню слова Ю. Башмета: «Нужно быть сильным человеком, чтобы не нуждаться в опоре, не зависеть от окружающих. Вести за собой, ничуть не сомневаясь, что за тобой пойдут. Иными словами, дирижер должен обладать харизмой<sup>1</sup> и для своих оркестрантов, и для слушателей».

О роли дирижера в оркестре очень точно рассказывает стихотворение В. Солоухина «Дирижер».

Я слушал музыку, следя за дирижером.  
Вокруг него сидели музыканты,  
У каждого особый инструмент,  
Сто тысяч звуков, миллион оттенков!  
А он один, над ними возвышаясь,  
Движеньем палочки, бровей, и губ, и тела,  
И взглядом, то молящим, то жестоким,  
Те звуки из безмолвья вызывал...  
То скрипки вдруг польются,

---

<sup>1</sup> Харизма — Божий дар, благодать, обаяние; умение вести за собой.

То тревожно  
Господствовать начнет виолончель.  
То фортепьяно мощные фонтаны  
Ударят вверх, и взмоют, и взовьются,  
И в недоступной зыбкой вышине  
Рассыплются на брызги и на льдинки,  
Чтоб с легким звоном тихо замереть...  
Все правильно. Держать у ног стихию  
И есть искусство. Браво, дирижер!

Дирижер необходим в любом оркестре.

И каждый из них по-своему откликнется на движение дирижера. «Камерный оркестр, так же как автомобиль «порше», способен реагировать быстро. А первоклассный симфонический оркестр подобен «Роллс-ройсу»: он не может так же быстро развернуться, но ездить на нем потрясающе»<sup>1</sup>.

Ответьте на вопросы:

1. *Что такое оркестр и когда впервые появилось это слово?*
2. *Когда зародился симфонический оркестр и с чем это связано?*
3. *Для какого состава писали Гайдн и Моцарт?*
4. *В творчестве какого композитора сложился классический состав оркестра?*
5. *Как располагаются инструменты симфонического оркестра?*
6. *Выберите правильный ответ на вопрос: «Кто руководит оркестром?» — скрипач, трубач, органист, дирижер, контрабасист.*

---

<sup>1</sup> Башмет Ю. Вокзал мечты. С. 199.

## Виды оркестров

ДУХОВОЙ оркестр предназначен не для концертов в залах. Он в основном сопровождает шествия, марши, а в праздники, во время парадов и демонстраций звучит на открытых эстрадах, на площадях, в парках. Звучность его особенно мощная и яркая.

Да это и понятно, ведь основные инструменты духового оркестра — медные: корнеты, трубы, тромбоны, валторны. Есть в составе и деревянные духовые инструменты. Непременными участниками духового оркестра являются барабаны и тарелки.

В последнее время в разных странах мира стали появляться концертные духовые оркестры, которые выступают в концертных залах и исполняют достаточно сложные произведения.

В репертуаре любого духового оркестра есть сочинения, написанные специально для такого состава. Причем в наши дни среди них есть даже симфонии для духового оркестра. Но часто такие коллективы играют симфонические произведения, переоркестрованные для духового оркестра. В мировой музыкальной литературе есть и такие сочинения, в которых участвуют сразу

два оркестра — симфонический и духовой. Яркий пример тому увертюра П.И. Чайковского «1812 год». Мы советуем вам послушать ее.

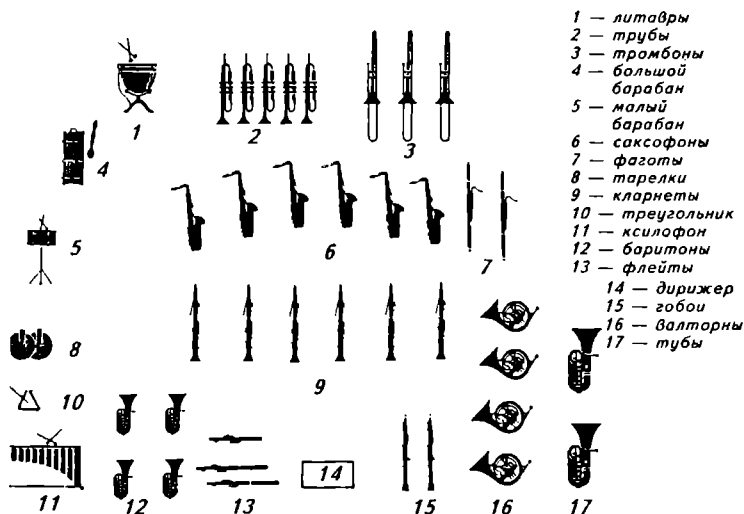
Знаете ли вы, что...

В начале XVIII в. указом Петра I в России были учреждены штаты военных оркестров. Подобные коллективы были созданы во многих полках и армиях русской армии.

О том, как разнообразна духовая музыка, какое место она занимает в нашей жизни, очень ярко говорит стихотворение Бориса Слуцкого.

Духовые оркестры на дачных курзалах  
И на вдаль провожающих войско вокзалах,  
Громычайте, трубите, тяните свое!  
Выдавайте по пуду мажора на брата,  
И по пуду минора, если боль и утрата.  
Выдавайте, что надо, но только свое.  
Ваши трубы из той же, что каски пожарных,  
Меди вылиты, тем же пожаром горят.  
Духовые оркестры! Гремите в казармах,  
Предваряйте и возглавляйте парад!  
Бейте марши, тяжелые, словно арбузы!  
Сыпьте вальсы веселой и щедрой рукой!  
Басовитая, мужеподобная муза  
Пусть не лучше, так громче  
Будет всякой другой.  
Духовое стоит где-то рядом с душевным.  
Вдохновляйте на подвиг громыханьем волшебным.  
Выжимайте, как штангу тяжелоатлеты.  
Тонны музыки плавно вздыматься должны.  
Космонавтам играйте в минуту отлета  
И встречайте солдат, что вернулись с войны.

Особый вид духового оркестра называется интересным словом «БАНДА» (итальянское *banda* означает отряд). Это ансамбль медных духовых и ударных инструментов, который дополнительно к симфоническому вводится иногда в оперные



*Схема расположения инструментов  
духового оркестра*

спектакли. Он появляется на сцене (а иногда играет за сценой) в момент, когда происходит какая-то торжественная церемония или шествие.

Еще одна разновидность оркестра — **ОРКЕСТР НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**. Сегодня подобные коллективы существуют в разных странах мира и республиках. В Украине в них входят бандуры, на Кавказе — зурны, в России — русские народные инструменты. Этим инструментам в нашей книге посвящена отдельная глава, в которой мы и поговорили об оркестре русских народных инструментов.

В наши дни большой популярностью пользуются разнообразные по составу и размерам **ЭСТРАДНЫЕ ОРКЕСТРЫ**. Одни из них похожи на симфонические — например, оркестры радио и

телевидения. Другие — совсем маленькие, больше похожие на ансамбли. В их состав часто входят саксофоны, гитары, много ударных. Такие оркестры играют важную роль в нашей жизни.

Назовем еще один вид оркестра — **ДЖАЗОВЫЙ ОРКЕСТР**, или джаз-бенд. Это слово вошло в обиход в начале XX в. и означало небольшой оркестр, в который входили трубы, кларнеты, тромбоны и так называемая ритм-секция (банджо, гитара, контрабас, ударные и фортепиано). Благодаря джазовому оркестру мы сегодня имеем возможность приобщиться к удивительному виду искусства — джазу, которому чуть более ста лет, но который за столь небольшой срок сумел покорить сердца миллионов людей в разных концах мира.

Вот мы с вами и познакомились с основными музыкальными инструментами, узнали историю развития симфонического оркестра, различные виды оркестров.

1. *Перечислите знакомые вам виды оркестров.*
2. *Из названных инструментов выберите те, которые входят в состав и симфонического и духового оркестров: труба, скрипка, тромбон, арфа, литавры, контрабас, туба.*
3. *Чем отличается джаз-бенд от духового оркестра?*
4. *Правильно ли я ответила на вопрос: «Какие инструменты входят в симфонический оркестр?» — туба, барабан, гобой, балалайка, кларнет, тарелки, баян. Вычеркните ненужные и добавьте нужные инструменты.*
5. *Если бы вы были дирижером оркестра народных инструментов, какие инструменты вы бы в него включили?*

## Певческие голоса

Теперь мы познакомимся с еще одним «музыкальным инструментом». Наверное, никто из вас никогда о нем не думал, как о музыкальном инструменте.

Давайте проведем маленький эксперимент. Найдите у вас на груди маленькую ямочку. Она образуется при соединении двух ключичных костей. Поняли, где это? Теперь приложите к ней палец и произнесите долгий звук «а-а-а-а». Или даже спойте что-нибудь. Почувствовали внутри вибрацию? Как будто что-то колебалось. В этом месте у нас в гортани располагаются две тоненькие беленькие струночки — наши голосовые связки. Когда выдыхаемый из легких воздух проходит сквозь них, они начинают колебаться и возникает звук. Так работает наш голосовой аппарат. В каждом музыкальном инструменте есть резонатор. У человека роль резонатора играют полость рта и носа (это называется — головной резонатор), а кроме того, и грудь (грудной резонатор).

Человеческий голос бывает разговорным и певческим, «непоставленным» (бытовая речь, пение необученного певца) и «поставленным» (сценическая речь, пение профессионального певца). Каждый человек обладает голосом, мно-



гие умеют петь, но не каждый человек, даже поющий, может называться вокалистом. Это слово произошло от латинского vox — голос и vocalis — звучащий. Так называют певца, который прошел специальную школу пения и умеет хорошо владеть голосом. Чтобы стать настоящим певцом, недостаточно иметь только природные данные. Для этого нужно пройти серьезный и длительный путь вокального обучения. Ведь извлечение музыкального звука очень сложный процесс, в котором принимают участие многие органы нашего организма — легкие, трахея, голосовые связки, полости рта и носа. И научиться ими управлять можно, только уделяя много внимания этому. Все профессиональные певцы каждый день занимаются вокальными упражнениями. Знаменитый итальянский певец Энрико Карузо, уже будучи всемирно знаменитым, писал о том, что каждый свой день он начинает с 2—3-часовых занятий голосом.

Рассказывают, что...

Леонардо да Винчи — знаменитый художник, скульптор, архитектор и инженер — был еще и музыкантом. Он прекрасно играл на лютне, пел и даже преподавал пение. Он был первым, кто изучал природу вокального искусства, исследовал роль органов дыхания, языка, губ, челюстей, полости рта и даже зубов в процессе пения. Все это нашло отражение в специальном трактате, написанном Леонардо в 1516 году.

Что же отличает человеческий голос? Прежде всего, объем, диапазон. Есть люди, диапазон голоса которых достигает нескольких октав. Во вторых, высота голоса, которая зависит от чис-

ла колебаний голосовых связок в секунду, а также величины голосовых связок — их длины и толщины. Чем больше число колебаний, тем выше голос, и наоборот. Например, у баса от 81 колебания в секунду. А у сопрано они могут достигать 1304 колебаний. В-третьих, сила голоса, определяемая размахом, или амплитудой, колебаний голосовых связок. Чем больше амплитуда, тем сильнее голос. И четвертое качество голоса — его тембр или окраска, которая зависит от присоединения к основному тону обертонов и от особенностей строения связок человека. Благодаря тембру, мы различаем голоса знакомых людей.

В зависимости от тембра и высоты певческие голоса делятся на низкие, средние и высокие. Мужские голоса делятся на три группы: тенор, баритон и бас.

**ТЕНОР** — голос, отличающийся светлым, звонким и одновременно мягким тембром. Многие композиторы именно тенору поручают главные партии в своих операх. Фауст в одноименной опере Гуно и Хозе в опере Бизе «Кармен», Ленский в «Евгении Онегине» и Герман в «Пиковой даме» Чайковского, Герцог в «Риголетто» Верди и др. Какие разные характеры!

Самый высокий из теноров — тенор-альтино. Для него Римский-Корсаков написал партию Звездочета в опере «Золотой петушок». Но этот голос крайне редок, а потому нечасто используется в опере.

Лирический тенор более популярен. Он используется буквально в каждой опере. Это и Ленский в «Евгении Онегине» Чайковского, и Альфред в «Травиате» Верди, и Пьер Безухов в «Войне и мире» Прокофьева. Этим голосом обладали великие русские певцы Леонид Собинов, Иван Козловский, Сергей Лемешев.

Рассказывают, что...

Однажды, когда в Большом театре шел «Евгений Онегин» П.И. Чайковского, одна молодая певица, стоявшая за кулисами, сказала своей подружке:

— Не понимаю, как Татьяна могла написать письмо Онегину, а не Ленскому!

Рядом с ними стоял известный певец Оленин, исполнявший партию Онегина, он улыбнулся и сказал:

— Милые барышни, не судите так строго Пушкина. Он ведь не знал, что Ленского будет петь Собинов.

Драматический тенор встречается реже, но именно для него написаны такие великолепные партии, как Хозе в опере «Кармен» Бизе, Отелло в одноименной опере Верди, Герман в опере «Пиковая дама» Чайковского. Это образы противоречивые, со сложными судьбами. Такой голос был у Марио дель Монако, Георгия Нэлеппа, Зураба Анджапаридзе.

**БАРИТОН** — средний по регистру мужской голос. Греческое слово *baritonos* означает «тяжелый». Такое название дано голосу не случайно. Певцы, обладающие красивым, насыщенным баритоном, обычно исполняют партии мужественного характера. Вспомните отважного торедора Эскамильо в опере Бизе «Кармен», или мятежного Демона в одноименной опере Рубин-

штейна, или Евгения Онегина. Этим голосом обладают Георг Отс, Муслим Магомаев, итальянский певец Тита Руффо.

БАС — самый низкий из всех голосов. По-итальянски *basso* означает «низкий». Различают бас профундо, более низкий, который может брать ноту *ми* большой октавы, а некоторые даже и ниже, и бас кантанта, или певучий, более высокий. Владимир Галицкий (высокий бас) и Кончак (низкий бас) в опере Бородина «Князь Игорь», Фарлаф в «Руслане и Людмиле» Глинки, дон Базилио в «Севильском цирюльнике» Россини и т.д. Уже и так видно, какие богатые возможности заключены в этом голосе, какие разнообразные образы от мужественного и героического до ярко комедийного может бас воплотить.

Имя знаменитого на весь мир баса знают все. Это Федор Иванович Шаляпин. У него был высокий бас, исключительной красоты, яркости и мягкости. Диапазон его голоса был так велик, что он иногда исполнял партии, написанные для баритона.

Теперь перейдем к женским певческим голосам. Они делятся на сопрано и меццо-сопрано и контральто.

СОПРАНО — самый высокий голос (итальянское *sopra* — наверху, выше). В музыкальной практике мы различаем три основных типа сопрано. Для *драматического* сопрано характерны плотность, насыщенность тембра, ров-

ность звучания на всем диапазоне. Для такого голоса написаны партии Лизы в опере «Пиковая дама» Чайковского, Аиды в одноименной опере Верди. *Лирическому* сопрано свойственны мягкость тембра, гибкость, подвижность. Наверное, поэтому П.И. Чайковский поручил этому голосу, нежному, легкому, полному душевной теплоты, партию Татьяны в своей опере «Евгений Онегин». *Колоратурное* сопрано поражает легкостью, необыкновенной подвижностью голоса, свободным звучанием высокого регистра. Некоторые певицы, обладающие этим голосом, могут брать ноты *фа* и *соль* третьей октавы. Для него написано много блестящих виртуозных партий в операх: Розина в «Севильском цирюльнике» Россини, Людмила в «Руслане и Людмиле» Глинки, Снегурочка в опере Римского-Корсакова.

Бывают голоса, которые сочетают в себе различные качества, например, лирико-колоратурное или лирико-драматическое сопрано. Певицы с такими голосами могут петь разные партии. Выбирают они для себя те, которые являются более удобными по голосу или же более близки по образу. Знаменитая русская певица Антонина Васильевна Нежданова обладала лирико-колоратурным сопрано. К счастью, сохранилось много записей ее голоса, и мы можем в наши дни насладиться искусством великой певицы.

МЕЦЦО-СОПРАНО — низкий, грудной, бархатистый женский голос. По характеру он бли-

зок драматическому сопрано, но ниже и насыщеннее его. Помните, мы говорили о грудном резонаторе? У меццо-сопрано он очень важен и придает голосу особый грудной тембр. Возможности меццо-сопрано очень велики. Этому голосу многие композиторы поручают роли сильных, волевых женщин. Это Кармен в опере Бизе «Кармен», Любаша в «Царской невесте» Римского-Корсакова, Амнерис в «Аиде» Верди.

**КОНТРАЛЬТО** — самый низкий женский певческий голос. Многие считают его разновидностью меццо-сопрано. Иногда этому голосу композиторы поручают партии юношей и мальчиков-подростков: Вани в опере «Иван Сусанин» Глинки, Леля в «Снегурочке» Римского-Корсакова, Зибеля в «Фаусте» Гуно. Но многие певицы меццо-сопрано, обладающие характерным звучанием нижнего участка диапазона, тоже поют в опере эти партии.

Мы с вами отметим еще лишь то, что детские певческие голоса делятся на сопрано и альт, а самый высокий голос в хоре мальчиков называют дискантом.

- 1. Назовите женские певческие голоса.*
- 2. Какой из них является самым высоким?*
- 3. Что такое колоратурное сопрано?*
- 4. Назовите мужские голоса.*
- 5. Какому голосу М.И. Глинка поручил партию Вани в опере «Иван Сусанин»?*
- 6. Назовите имена известных русских певцов и певиц.*

## Музыкальные жанры

В любом искусстве существует такое слово — ЖАНР. В переводе с французского языка оно означает тип, род, манера. Этим словом мы называем вид произведений, который имеет свои отличительные черты, свое содержание, форму и назначение. Чтобы лучше понять, что это такое, попробуем обратиться к живописи. Вы хорошо знаете, что картина, на которой изображен человек, называется *портрет*. Если на полотне изображена природа, это — *пейзаж*. Изображение фруктов, дичи и т. д. называется *натюрморт*. Так вот, пейзаж, портрет, натюрморт — это жанры в живописи. В литературе это повесть, роман, рассказ, очерк.

Есть свои жанры и в музыке, причем различаются они еще и по способу исполнения. В симфонической музыке это симфония, концерт, сюита; в камерной — трио, квартет, соната, прелюдия; в вокальной — романс, опера, оратория, кантата. Не все они возникли в одно время. Например, опера появилась в XVI в., а симфоническая поэма — в XIX в.

За время своего существования разные жанры претерпевали изменения, но сохраняли при этом свои основные признаки. Опера — произведение для театра, которое исполняется артистами-певцами и оркестром. Думаю, вы не спутаете ее, например, с балетом. Но внутри этого жанра тоже есть членение. Есть оперы комические, героические, исторические, лирические. И если нам надо уточнить, о каком виде оперы идет речь, мы употребляем слово «жанр» в более узком значении: жанр лирической оперы, жанр музыкальной драмы и т. д.

Мы начнем с 3-х музыкальных жанров.

Много лет назад замечательный педагог и композитор Д.Б. Кабалевский сравнил их с тремя китами.

Дело в том, что когда-то, на заре человеческой истории, люди не могли объяснить многие явления своей жизни. Почему гремит гром, почему идет дождь, почему происходят приливы и отливы моря? И множество других «почему?». Они не знали даже, как устроена наша Земля, и придумали, что построена планета в виде большой плоской тарелки или щита, окруженного со всех сторон океаном. Люди тогда считали, что за океаном находится рай, в котором берут свое начало четыре великие реки — Тигр, Евфрат, Нил и Ганг. От рая до земли эти реки текут под океаном. Сразу возникал вопрос: почему Земля не тонет в океане? И придумали люди, что держится она на спинах трех могучих китов.

Вот и у нас в музыке есть свои «три кита», на которых вся музыка и держится, — три ос-



новых музыкальных жанра, которые мы уже называли, — марш, песня и танец. Они так прочно вошли в нашу жизнь, что мы их иногда даже не замечаем. Вернее, не воспринимаем их как искусство музыки. Например, во время праздника или дискотеки вы танцуете под музыку, вовсе не думая, что занимаетесь искусством танца или музыки. А вот если тот же танец вы станцуете на сцене школьного актового зала во время концерта, это уже будет искусством.

Что же собой представляют эти три жанра в музыке?

**МАРШ.** С этим словом связаны многие события в жизни людей — с маршем походным, веселым, праздничным, а иногда и траурным.

Французское слово *marche* означает «ходьба». В музыке так называют пьесы, написанные в четком, энергичном ритме, под который удобно шагать, маршировать. Хотя марши отличаются друг от друга мелодией, характером, объединяет их одно: марш всегда пишется в четном размере — на две или четыре четверти, чтобы идущие не сбивались с ноги. Но вы ведь знаете, в любом правиле бывают исключения. Послушайте песню А. Александрова на стихи В. Лебедева-Кумача «Священная война». Она написана в трехдольном размере, и все же это самый настоящий марш, под который воины уходили на фронт.

Есть несколько типов маршей. В *строевом*, *походном* марше на первый план выдвигается организующий ритм. Разновидностями строевого являются колонный марш (обычно в размере

6/8, для особой четкости во всех его голосах выдерживается единая ритмическая фигура) и фанфарный марш — наиболее праздничный, включающий сигнальные и фанфарные темы. *Встречный марш*, который исполняется при церемонии встречи гостей, знамени, отличается торжественностью, величавостью. *Концертный марш* всегда несет в себе праздничное, приподнятое настроение. А *похоронный марш* полон скорби, сдержанности.

Он всегда исполняется в медленном темпе, в его мелодии больше плавных стонущих интонаций, а в сопровождении его мерно чередуются аккорды.

Конечно, марш является важным организующим, объединяющим началом. Не случайно многие революционные песни были написаны в ритме марша. Это знаменитые «Марсельеза», «Интернационал», «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу» и многие другие. Эти песни — призыв к борьбе, к объединению. В годы гражданской войны появились походные марши-песни: «Красная армия всех сильнее», «По долинам и по взгорьям» и др. В ритме марша написан «Гимн демократической молодежи» А. Новикова на стихи Л. Ошанина. Огромное количество песен-маршей написал замечательный композитор И.О. Дунаевский: «Марш энтузиастов», «Марш физкультурников», «Спортивный марш», «Марш трактористов». Не случайно этого композитора называли «королем марша».

Происхождение марша уходит в далекое прошлое. На сохранившихся до наших дней

древнегреческих сосудах мы находим изображение различных процессий, сопровождаемых музыкой. В те же далекие времена хор в античной трагедии выходил на сцену и уходил с нее тоже в маршевом порядке.

Уже позже, в Средние века, в Европе во многих армиях ввели обязательной «ходьбу в ногу». Тогда возникла потребность в музыкальной организации шествия войск. Вскоре марш сформировался как жанр военной музыки, и появились специальные оркестры из деревянных и медных инструментов, дополненные ударными.

В России марш появился в репертуаре военных оркестров в начале XVIII в. И вскоре почти каждый полк имел свой марш. Когда встречались разные полки, каждый из них исполнял марш встречаемого полка. Многие марши вошли в историю по названию своих полков: знаменитый «Марш Преображенского полка», «Марш Измайловского полка» и др. Некоторые марши отражали события военной истории. Например «Парижский марш 1814 года», под который русские войска входили в Париж, или марш «Бой под Ляояном», воспевавший подвиг русских воинов в русско-японской войне.

Невозможно представить себе без марша и жизнь современной армии. Под четкий ритм марша солдаты равняют шаг в строю. В нем воплощены боевой дух, героизм, мужество воинов. Прекрасные марши писали композиторы С. Чернецкий, Н. Иванов-Радкевич, А. Александров и другие.

Марш очень часто включается композиторами в крупные произведения, когда этого тре-

бует, например, сюжет в опере, достаточно называть знаменитые марши: из оперы Гуно «Фауст», Верди — «Аида», марш Черномора из оперы Глинки «Руслан и Людмила» и многие другие. Он может стать частью или эпизодом симфонии или сонаты, как в Шестой симфонии Чайковского или Пятой симфонии Бетховена, или его же фортепианной сонате № 12 ор. 26. Много маршей можно встретить среди детских пьес для фортепиано. Например, в «Детском альбоме» Чайковского есть и траурный марш — «Похороны куклы», и «Марш деревянных солдатиков». Постарайтесь послушать эти произведения.

Рассказывают, что...

Интересная история произошла в маленьком итальянском городке, где ставилась опера Верди «Аида». Исполнение знаменитого триумфального марша требовало расширенного состава оркестра. И антрепренер обратился к коменданту города с просьбой использовать гарнизонный духовой оркестр. Представьте картину, музыканты вышли на сцену в эфиопском облачении. И вдруг в первом ряду увидели своего командира. Все как один они встали во фрунт и отдали честь. Благо, комендант мгновенно нашел выход: «Вольно, ребята! Делайте свое дело!»

1. *Что такое жанр в искусстве?*
2. *Назовите «трех китов» в музыке.*
3. *Что означает слово «марш» в переводе с французского?*
4. *Какие разновидности марша вы знаете?*
5. *Какой оркестр обычно исполняет военные марши?*

## Танец в музыке

Танец — вид искусства, в котором мысли и чувства передаются при помощи пластических движений тела под музыку. Само искусство выразительного движения уходит корнями в далекую древность. У всех народов в те далекие времена существовали танцы, в которых участники как бы поясняли движениями содержание танца. Например, изображали охоту или какой-нибудь земледельческий труд. Каждый народ выражал в своих танцах то, что ему наиболее близко и знакомо.

У многих народов существовали воинственные пляски, подражавшие движениям воинов во время боя.

Рассказывают, что...

Древнегреческий философ Платон так описывал воинственный танец греков — пиррихий: «Он подражает тому, как человек спасается от ударов и метательного оружия, бросаясь в сторону, отступая, прыгая вперед и нагибаясь к земле; он потом пытается подражать и про-

тивоположным движениям нападающего: бросающего стрелы и дротики и наносящего удары...»<sup>1</sup>

Воинственные пляски и сейчас сохранились в быту многих народов Кавказа, например, грузинский танец хоруми.

В общем, получается, что и жизнь, и быт, и труд разных народов находят отражение не только в их народных песнях, но и в танцах. И это относится и к движениям этих танцев, и к сопровождающей их музыке. Поэтому композиторы часто обращаются к народным танцевальным мелодиям и ритмам. Они видят в них своеобразное отражение жизни и характера народа.

Конечно, за тысячелетия существования этого искусства создано огромное количество танцев. Мы с вами вспомним лишь некоторые из них.

Русская удаль, молодецкий задор нашли выражение в зазорной мужской пляске — *трепак*. Танцоры в ней как будто состязаются в ловкости и быстроте, как бы стремятся перещеголять друг друга в лихой присядке, головокружительной мельнице, дробном, ритмичном притопывании. Ритм трепака был использован в классической русской музыке. П.И. Чайковский ввел его в балет «Щелкунчик» (номер так и называется «Трепак»). Своеобразно использовал этот ритм М.П. Мусоргский в своем вокальном цикле «Песни и пляски смерти»: в ритме

---

<sup>1</sup> Цит. по: Грубер Р. История музыкальной культуры. Т. 1. Ч. 1. Л., 1941. С. 266.

трепака он рисует картину смерти крестьянина, замерзающего в зимнюю вьюжную ночь.

Совсем другой характер имеют девичьи русские танцы. Их движения отличаются плавностью, спокойствием. Недаром во многих русских песнях о девушках говорят: «пава», «лебедушка». Как красиво водили девушки *хороводы*! Во главе танца становилась самая лучшая плясунья в деревне и вела за собой девушек замысловатыми фигурами: змейкой, зигзагом, закручивала хоровод в спираль.

Рассказывают, что...

Первыми профессиональными танцорами на Руси были скоморохи — бродячие артисты и потешники, исполнявшие лихие мужские пляски.

При Петре I танец стал неотъемлемой частью быта русского человека. Во всех учебных заведениях обязательным предметом становится танец. Даже издается особая книга о правилах поведения танцующих.

Самым популярным украинским танцем является *гопак*. По характеру он близок русскому трепаку и тоже представляет собой соревнование между танцорами. Ритм гопака не раз использовался в оперной и симфонической музыке. Достаточно вспомнить гопак в опере Мусоргского «Сорочинская ярмарка» или Римского-Корсакова «Майская ночь».

Большую известность приобрел грузинский танец *лезгинка*. Быстрая, темпераментная, требующая большой силы и ловкости от юноши, плавности и изящества от девушки, она похо-

жа на их соревнование. Ритм лезгинки использовали Глинка в опере «Руслан и Людмила», Рубинштейн — в «Демоне», Хачатурян — в балете «Гаянэ».

У каждого народа есть танцы, которые для него наиболее характерны, в которых выражаются самые важные стороны быта народа.

Своеобразны норвежские народные танцы. Парный «прыжковый танец» — *спрингар* — отличается острым чеканным ритмом. Парни, весело подпрыгивая и притопывая, ведут девушек, которые ступают мелкими шажками. *Халлинг* — сольный танец, в котором юноша показывает свою силу, проворство и ловкость. Во время танца солист совершает высокие прыжки, вращения, перевороты в воздухе. Отсюда упругий и прихотливый ритм этого танца. *Гангар* — неторопливый, спокойный танец, который танцуют парами торжественно и чинно. Это самые распространенные норвежские танцы. Ритмы и мелодии их часто использовал в своем творчестве Э. Григ.

Теперь попробуем мысленно перенестись в Польшу и вспомнить, какие танцы танцуют жители этой страны. Наиболее известные из них — полонез, краковяк и мазурка.

Самый древний танец — *полонез*. В старину его называли «великим», или «пешим», танцем. Сегодня мы называем его французским словом, которое в переводе означает «польский». Без этого танца не обходился ни один придворный бал. Открывая бал, все гости должны были



принять участие в парадном шествии. Под горделивое, величавое звучание музыки — торжественного своеобразного марша в трехдольном размере — длинной вереницей выступали танцующие, изящно приседая в конце фразы. Помните, какие величественные полонезы писал великий сын польского народа Ф. Шопен. А как популярен знаменитый Полонез М. Огинского! Но не только польские композиторы в своем творчестве использовали ритм этого танца. Полонез часто танцевали и на балах в России, поэтому П.И. Чайковский ввел его в сцену бала из оперы «Евгений Онегин».

Большой любовью в Польше пользуется *мазурка*, а точнее — мазур. Слово это произошло от названия одной из областей Польши — Мазовии. Мазурка, которая родилась в народе, — это парный танец, где нет заранее придуманных фигур. Ее импровизировали партнеры под веселую, задорную, резко акцентированную мелодию в трехдольном размере. В шляхетской, дворянской мазурке больше блеска, ее движения символизируют военную удаль. В XIX в. мазурка стала одним из популярнейших балльных танцев.

*Краковяк*, возникший в Краковском воеводстве, отличается четким двудольным размером. Сначала его танцевали только мужчины: парами, в которых один изображал рыцаря, а другой — его оруженосца. Затем краковяк стали танцевать в паре с дамой, которая плавно, изящно кружилась вокруг кавалера.

Все эти танцы нашли воплощение в творчестве Ф. Шопена. Особенно часто он использовал ритм мазурки. Среди его мазурок есть и блестящие балльные, и задорные крестьянские, и нежные поэтические мелодии — настоящие миниатюрные поэмы. Кажется, сама душа Польши воплотилась в этих изумительных сочинениях.

Еще один народный танец — *полька*. Часто, когда я задаю вопрос, в какой стране родилась полька, мне отвечают — в Польше. Но это не так, хотя слова созвучны друг другу. Полька — чешский народный танец. Его название произошло от слова *půlka* — половинка, ведь танцевали его короткими мелкими полушагами с подскоками и поворотами. Полька обычно открывала деревенский праздник, и, заслышав ее веселые звуки, никто не мог устоять на месте. Этот самый любимый в Чехии танец завоевал популярность во всей Европе. Он звучит в опере Б. Сметаны «Проданная невеста».

Многие люди сразу узнают на слух венгерский танец *чардаш*. Название его происходит от слова *csarda* — трактир, корчма. Когда-то давно в Венгрии корчма была своеобразным клубом, где собирались окрестные жители. Там же устраивались танцы. Чардаш возник не в крестьянской или придворной среде, а среди городских жителей в начале XIX в. Характерные ритмические фигуры и мелодические обороты чардаша мы можем услышать в Венгер-

ских рапсодиях Листа или Венгерских танцах Брамса.

Теперь представим, что мы попали в Италию, и познакомимся с самым популярным итальянским танцем. *Тарантелла* получила свое имя от названия города Таранто, расположенного на юге Италии. Особенно любят ее в Неаполе и на Сицилии. Стремительный, веселый танец, исполняемый под гитару и кастаньеты, он ярко выражает характер темпераментных южан.

Рассказывают, что...

Есть мнение, будто слово «тарантелла» произошло от названия ядовитого паука — тарантула. Яд его смертельно опасен для человека. Поэтому, чтобы спастись от него, надо танцевать до упаду быструю зажигательную тарантеллу. Тогда никакой яд не будет страшен.

Жизнерадостный ритм тарантеллы привлек внимание многих композиторов. Его использовали в своих произведениях Лист, Шопен, Чайковский, Прокофьев, Верди. Но особой известностью пользуется знаменитая «Неаполитанская тарантелла» Д. Россини. Послушайте ее обязательно.

Думаю, нам надо познакомиться с танцем, родившимся на юге Франции, в Провансе *фарандола*. Его участники танцевали в хороводе, взявшись за руки, под аккомпанемент тамбурина и флейты. Ритм фарандолы прекрасно использовал Ж. Бизе в музыке к драме А. Доде «Арлезианка».

Своеобразны танцы Испании. Причем в различных областях этой страны популярностью пользуются разные танцы. Например, в Арагоне, Валенсии, Каталонии очень любят *хоту*. Это парный танец, исполняемый под аккомпанемент гитары или мандолины с быстрым темпом, четким ритмом, подчеркиваемым щелканьем кастаньет. Красотой этого танца был поражен М. И. Глинка во время своего путешествия в Испанию. Его «Арагонская хота» написана на подлинную народную тему.

Не меньшей популярностью в Испании пользуется другой танец — *болеро*. Это слово произошло от испанского *volar* — летать. Он более спокоен, с ритмом, напоминающим полонез. Его тоже танцуют в сопровождении гитары и кастаньет, но часто и с пением. Русские композиторы Глинка, Даргомыжский, Кюи, Чайковский писали романсы в ритме болеро. Но особо известно «Болеро» французского композитора М. Равеля.

Из истории музыки, романов, сказок мы узнаем о быте, музыке и танцах прошлых эпох. При дворах европейских королей, маркграфов и князей танцевали множество танцев. Это были торжественные сарабанды, медленные паваны, подпрыгивающее гальярды, изящные галантные менуэты. С некоторыми из этих танцев мы познакомимся в разделе, посвященном жанру сюиты.

А простолюдины плясали на праздниках и свадьбах народные танцы, в каждой стране свои.

И что интересно, одни танцы сохранялись веками, а другие, прожив пятьдесят, от силы столет, исчезали почти бесследно.

Сейчас, когда мы вступили уже в XXI в., можно оглянуться назад и припомнить, какие танцы были модны в течение XX в.

В начале века появился американский *фокс-трот*, что в переводе означает «лисий шаг». В 20-е годы в Европу проникло и всех покорило *аргентинское танго* — медленный и томный танец. Позднее появился *чарльстон*, в 40-е годы — *рок-н-ролл*, *буги-вуги*, *твист*, *шейк*. Каждый предыдущий танец уступал место новому.

И только один оказал стойкое сопротивление и не уступал своего первенства никому. Вот уже больше двухсот лет! При звуках этого танца хочется кружиться, кружиться, кружиться... Догадались, о каком танце мы говорим? Конечно, о *вальсе*. Но если о польке или мазурке мы можем точно сказать, где они родились, с вальсом дело обстоит несколько сложнее. Сегодня три страны спорят за право считаться родиной вальса. Вернее, в трех странах существовали танцы, похожие на вальс.

Во Франции это был танец *вольт* (от слова *voltare* — поворачивать). Его танцевали парами, с поворотом одного танцующего вокруг другого. В Чехии танцевали танец *фуриант*, что в переводе означает франт, гордец. Парень, подражая богатому франту, гордо обходил круг, выбирал себе партнершу, обнимал ее за талию и начинал кружиться. В австрийской области

Ландль танцевали степенный медленный *лендлер*. Была у него и немецкая разновидность — быстрый *вальцер*. В этих танцах партнеры не могли находиться на расстоянии, кланяться и приседать, как в менуэте. Крепко обхватив друг друга, они кружились в вихревом движении.

Соединив элементы этих трех танцев, новый танец стал вальсом. Во второй половине XVIII в. этот танец из сельских кабачков, с деревенских свадеб переступил пороги дворцов. Но был принят не сразу. Завсегдатаи салонов посчитали его неприличным. Кавалер при всех держит даму за талию! Это недопустимо. Еще в начале XIX в. его преследовали: в Вене разрешалось его танцевать только 10 минут. В зале ставили песочные часы и, как только падала последняя песчинка, оркестр замолкал, даже не закончив фразу. В России Павел I издал «Указ, запрещающий пляску вальсеном именуемую».

Но вальс уже нельзя было остановить. Он шел по всем странам Европы. А прежде всего новый танец завоевал Вену. Вальсы композиторов Ланнера и Иоганна Штрауса-отца звучали в австрийской столице повсюду. Вальсы же И. Штрауса-сына покорили не только Вену, но и весь мир. Недаром он получил звание великого «короля вальсов». Его вальсы «Сказки венского леса», «Голубой Дунай» и многие другие и сегодня радуют сердца любителей музыки.

Вальсы писали Шуберт и Шопен, Шуман, Лист, Верди. Начиная с «Приглашения к танцу» Вебера, вальс попал в сферу симфонической

музыки. Великолепным образцом такого симфонического вальса стал знаменитый «Вальс-фантазия» М. И. Глинки. Композиторы включали вальсы в свои оперы, балеты. Достаточно вспомнить «Вальс цветов» из балета Чайковского «Щелкунчик», вальсы Прокофьева из балета «Золушка» и оперы «Война и мир», вальс Хачатуряна из музыки к драме Лермонтова «Маскарад». Это потрясающие произведения, постарайтесь их послушать.

Танцев на свете существует огромное множество. Мы же пока остановимся на этом, а следующую главу посвятим третьему нашему «киту» — песне.

- 1. Что такое танец?*
- 2. Какие вы знаете русские танцы и чем они отличаются друг от друга?*
- 3. Перечислите польские танцы и их характерные черты.*
- 4. В какой стране родилась полька?*
- 5. Назовите норвежские народные танцы.*
- 6. Перечислите танцы, появившиеся в XX в.*
- 7. Какой танец является самым популярным в течение нескольких веков?*

## Народная песня и композитор

Мы поговорим о самых древних песнях, тех, которые веками создавал народ, песнях, в которых безвестные авторы рассказывали о своей жизни и труде, о своих горестях и радостях. Из уст в уста передавались эти музыкальные рассказы. Как драгоценный камень шлифовалась и оттачивалась песня. Каждый исполнитель приносил в нее что-то свое, индивидуальное. Нередко поэтому одни и те же тексты в разных селениях пелись с разными напевами.

Шли годы, десятилетия, века. Рождались новые песни, но не забывались и старые. Как ценную реликвию передавали их старики своим детям и внукам. И так из поколения в поколение.

Почему же люди бережно сохраняли эти песни? Да потому, что в них была заключена святая святых — история родного народа, а еще потому, что в них раскрывалась душа народа.



Эта огромная песенная сокровищница называется одним словом — *фольклор* — *народное творчество*. Вы знаете, что большинство музыкальных терминов пришли к нам из латинского или греческого языков. Это же слово староанглийское. И относится оно не только к музыке. Английское *folk* — народ, *lore* — учение. Вместе эти слова — *folklore* — мы переводим как «народная мудрость». Именно так во всем мире принято называть устное народное музыкальное и литературное творчество.

Думаю, вы согласитесь, что название это очень справедливо. Ведь в произведениях устного народного творчества воплотились народный опыт, традиции, мировоззрение, то есть понастоящему передана народная мудрость.

Музыкальный фольклор — это народные песни, танцы, былины, инструментальные наигрыши. В отличие от профессиональной музыки, фольклор не знает авторства. Произведение это живет в устной традиции, подчас видоизменяется. «Песни народные, как музыкальные организмы, отнюдь не сочинения отдельных музыкально-творческих талантов, а произведение целого народа», — писал русский композитор и музыкальный критик А. Серов.

Истоки народно песенных жанров уходят в глубокую доисторическую древность. Задолго до того, как появилась профессиональная музыка, народные песни уже правдиво и художественно отражали типические черты национального характера того или иного народа. В этом причина

того, что в народных песнях проявляются своеобразные черты, которые и составляют отличительную особенность национальной музыкальной школы. Не случайно все великие композиторы так ценили народные песни и находили в них источник развития национального мелодического стиля. «Создает музыку народ, а мы, художники, ее только аранжируем», — говорил М.И. Глинка. И во многих произведениях русских композиторов мы слышим напевы народных песен, ритмы танцев. Еще в XVIII в. русские музыканты стали собирать народные песни в разных районах России, тогда же были изданы первые сборники народных песен. Многие выдающиеся русские композиторы уже в XIX в. продолжали эту кропотливую работу. Достаточно сказать, что М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков, А. Лядов, П. Чайковский занимались этим делом. В целом можно сказать, что вся русская музыка проникнута интонациями, мельчайшими оборотами, почерпнутыми из родного фольклора. Именно они подчеркивают отличие одной национальной музыкальной культуры от другой.

Если поближе познакомиться с музыкальным творчеством народа, можно убедиться в удивительном богатстве песенных жанров. Так как рождение песни издавна было связано с жизнью людей, их трудовой деятельностью, бытом, среди народных песен существуют различные виды: трудовые, игровые, обрядовые, семейно-бытовые, хороводные, плясовые, лирические,

эпические и многие другие. С некоторыми из них мы сейчас познакомимся.

Начнем с самых древних песен.

*Календарные* песни были связаны с годовым кругом земледельческих работ. Песни такого рода исполнялись в определенное время года, иногда даже в строго определенное число. Они дошли до нас вместе с древнейшими обычаями — обрядами. Поэтому их называют еще и *обрядовыми*. Человек в то далекое время был тесно связан с природой, от которой зависел и сам уклад его жизни. Отсюда поклонение древних славян солнцу — источнику жизни, отсюда одушевление различных явлений природы.

Древним культом солнца порождены были и старинные праздники славян. Сами их даты были приурочены к важным моментам движения Земли вокруг солнца, от которых зависела смена времен года. Один из них — праздник «зимнего солнцеворота». Так в народе называли вечер 24 декабря, после которого день начинает прибавляться. В некоторых местностях этот праздник рождения нового солнечного года называли «Колядой», а песни, которые в это время пели, — *колядками*.



*Пример 9 Колядка*

Особые песни с припевами «Слава» или «Ой, ладу» назывались *подблюдными*. Одну из них

М. П. Мусоргский включил в оперу «Борис Годунов», а Н.А. Римский-Корсаков — в «Царскую невесту».



### Пример 10 «Слава»

Праздником проводов зимы была Масленица. Она начиналась за восемь недель до Пасхи. Праздновали ее целую неделю, и каждый день имел свой смысл и название. Может быть, самым важным днем этого праздника становилось Прощёное воскресенье. Его не зря так называли. С самого утра все люди должны были попросить у всех прощения за все обиды, причиненные умышленно или неумышленно. Но самое главное, нужно было не только попросить прощения, но и самому всех простить. Не оставлять на душе греха обиды. Поэтому люди выходили в центр села к церкви, становились лицом к честному народу и с низким поклоном говорили: «Всех грешных прощаю, простите и меня, грешную».

В последний день недели устраивали проводы Масленицы, сжигали соломенное чучело, что олицетворяло конец зимы. Обычай этот очень точно воспроизведен в пьесах А. Островского «Не так живи, как хочется» и «Снегурочка» (музыку к ней написал П.И. Чайковский), а также в

операх «Вражья сила» А. Серова и «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова.

Праздником встречи весны был день весеннего равноденствия (22 марта). В этот день, отмечавшийся во всех областях России изготовлением из печеного теста птиц, девушки и дети исполняли особые закличания весны. Эти песни назывались *веснянками*. Мелодию веснянки «Выйди, выйди, Иванку» П.И. Чайковский включил в финал своего Первого фортепианного концерта.



*Allegro con fuoco* (Быстро, с огнем)



Примеры 11, 12

Красивыми обрядами сопровождалась не только праздники, связанные с земледельческим календарем, но и бытовые семейные. Одной из богатейших областей песенного творчества народа являются *свадебные песни*. Старинная русская свадьба складывалась из целого ряда сценок, игровых действий и обрядов, сопровождаемых пением. Она длилась несколько дней, и в

ней переплетались моменты лирические и трагические, радостные и праздничные, шуточные и сатирические. Важнейшие эпизоды свадебной игры — сватовство, рукобיתье, сговор, или «смотрины» невесты, девичник, встреча свадебного поезда родными невесты после заключения брака и свадебное пирование.

Лирической кульминацией свадебной игры был девичник — прощальная вечеринка в доме родителей невесты накануне свадьбы. На девичнике девушка-невеста в последний раз проводила время с подругами и родными. При этом подруги пели лирические и величальные песни, а невеста, закрытая большим платком, сидела и причитала, прощаясь со своей «вольной волюшкой» и девичьей повязкой — головным убором, украшавшим ее голову на гуляньях и хороводах.

Подруги невесты исполняли лирическую песню «На море утушка купалася». Как утушка горюет, расставаясь холодной зимой с синим морем, по которому она вольно плавала, так и девушка горько плачет при мысли о разлуке с родителями.



*Пример 13*

Свадебные русские обряды очень ярко воспроизведены в операх Глинки «Иван Сусанин» и Даргомыжского «Русалка». Советуем вам послушать эти фрагменты.

Теперь обратимся к песням, которые через века пронесли в себе историю нашего народа. Они так и называются: *исторические песни* и *былины*. В исторических песнях рассказывается о подлинных событиях в истории народа, будь то татаро-монгольское иго или народные восстания, о живших на самом деле героях русского народа.

Историческую песню «Про татарский полон» Н. А. Римский-Корсаков включил в свою оперу «Сказание о невидимом граде Китеже». Сравните, как звучит ее народная мелодия и как использовал ее композитор.



Примеры 14 и 15

Термин *былина* не народного происхождения, его ввел в середине XIX в. известный собиратель народной песни А.П. Сахаров из «Слова о полку Игореве»: «Начати же ся той песне по былинам сего времени». То есть — по былям, в точном соответствии с историческими событиями. Правда, в былинах, народных песнях,

сказах чаще воспевались легендарные герои, русские богатыри, свершавшие немислимые ратные подвиги, побеждавшие огромные орды врага, сказочных чудовищ. Былинные напевы часто напоминают плавную распевную речь. Они исполняются речитативом. Многие русские былины использовались композиторами в их произведениях. Познакомьтесь с напевом былины «Вольга и Микула», а затем послушайте песню Варлаама и Мисаила из оперы М. Мусоргского «Борис Годунов».



### Примеры 16,17

Былину «Соловей Будимирович» Н.А. Римский-Корсаков включил в оперу «Садко».



### Пример 18

Лирические песни пелись на Руси не только во время праздников. Если возникало желание в песне излить свою душу, свои чувства, люди



пели лирические песни. В них воплотились серьезные раздумья о горькой доле, о любви к родному краю, о смерти в чужом краю, о тяжести подневольного труда и многом другом. Ярким образцом русской лирической песни может служить песня «Лучинушка» или очень известная «Степь да степь кругом», которая скрашивала ямщикам долгий путь.



### Примеры 19, 20

Особенности русских протяжных лирических песен сумели тонко прочувствовать многие русские композиторы. Потому так близки народный хор «Лед в полон реку забрал» из оперы Глинки «Иван Сусанин», песня Любаши «Снаряжай скорей, матушка любимая» из оперы Римского-Корсакова «Царская невеста», хор поселян из оперы «Князь Игорь» Бородин. Эти произведения мы тоже советуем вам послушать.



*Royal* означает "королевский". Перед тобой поистине королевский рояль немецкой фирмы "Беккер"



Piapiño – маленькое пиано. Оно конечно меньше рояля. Поэтому часто используется в быту



*А это рояль "Красный октябрь" создан нашими  
российскими мастерами*



*А это – дедушка - контрабас*



Семейство струнных: папа – альт, мама – виолончель  
и дочка – скрипочка





*Поэты называли арфу "волшебным инструментом".  
У нее 47 струн*



*Flatus* значит "дуновение". От этого слова  
пришло название флейты



"Камертон" оркестра – гобой. По нему  
настраивают любой оркестр

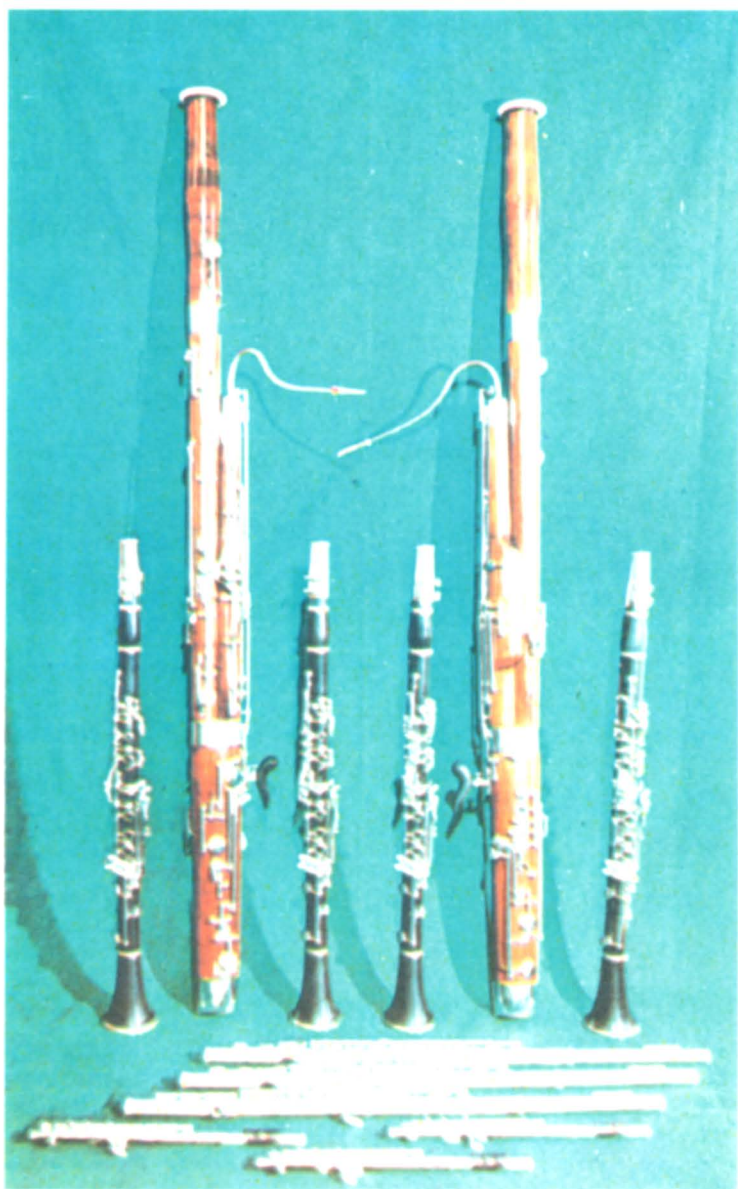




*Clarinetto – маленькая труба. Fagotto – вязанка дров. Вот так переводятся названия таких популярных кларнета и фагота*



Waldhorn – лесной рог. Если этот "рог" развернуть, получится труба длиной более 3-х метров.



*Все семейство деревянных духовых в сборе*



*Думаю, что этот рисунок и подписывать не надо.  
Все отлично знают трубу*



*Слово trombone можно перевести как "трубища". Своим голосом он похож на оратора произносящего речь*





*Музыкальный "фундамент". Своим басом туба "цементирует" всю музыку*



Трудно поверить, но предком современного баяна является древний китайский инструмент шэн



Звонкие струны. Семейство струнных щипковых инструментов: домра, балалайка и балалайка-бас





*Потомки камня. Ударные инструменты*

Особое место в русском фольклоре занимают *хороводные* и *плясовые* песни. Они обычно сопровождали танец, поэтому на первый план в них выдвигалось хореографическое начало. И если хороводные песни чаще были медленными, плавными, их даже называли «ходовыми», «гулевыми», то плясовые отличались оживленным темпом, четким ритмом.



1. Как под ле сом, под ле - соч ком шел - ко ва тра -  
 2. Как по э той по тра - вин ке дев - ки гу ля -  
 ой ли, ой ли, ой лю - шень ки, шел - ко ва тра - ва.

**Пример 20 «Как под лесом, под лесочком»**



Ай во по ле, во по ле,  
 ай, во по - ле ли ка, ай, во по - ле ли

**Пример 22 «Ай, во поле липенька»**

Напевы плясовых и хороводных песен занимают огромное место в произведениях русских композиторов. Причем иногда в операх они показывают само хороводное действо. Вспомните хоры из оперы Даргомыжского «Русалка» «Заплетися, плетень» и «Как на горе мы пиво варили». Хороводные песни включены в оперы

Чайковского, Римского-Корсакова, Аренского и многих других композиторов. П.И. Чайковский использовал тему песни «Во поле береза стояла» в финале своей Четвертой симфонии.

- 1. Что означает слово «фольклор»?*
- 2. Почему мы называем эти песни народными и как они передаются из поколения в поколение?*
- 3. Перечислите жанры русских народных песен.*
- 4. Почему мы называем некоторые песни календарными?*
- 5. В каких операх Серова и Римского-Корсакова изображен обряд проводов Масленицы?*
- 6. Перечислите, какие вы знаете народные песни, использованные русскими композиторами в своих произведениях.*

# Музыкальная форма.

## Период, куплетная, двух- и трехчастная формы

Уверена, что вы часто слушаете музыку и наверняка обращали внимание на то, что одни произведения нам воспринимать и запомнить легче, чем некоторые другие. Например, песню вы можете запомнить, прослушав ее один-два раза. Симфонию же так не запомнишь. И дело не в том, что она более объемна по масштабам. Главное, она построена по другим, более сложным законам музыкальной формы. Что же такое «музыкальная форма»?

Это понятие в музыке имеет два значения. В более крупном плане так называют всю совокупность средств музыкальной выразительности. Если иметь в виду более узкое понятие, то *форма — это соотношение отдельных частей музыкального произведения*. Ведь мы не можем сразу представить себе музыкальное произведение как нечто целое. Мы можем услышать его постепенно, ведь оно разворачивается во времени.

Любое музыкальное сочинение состоит из различных частей. Если бы этого не было, произведение представляло собой бессмысленный поток музыкальных звуков. Таким же бесформенным было бы произведение, в котором все время появляются новые и новые мелодии и их сочетания. Поэтому существует ряд средств, придающих музыкальному потоку форму. Самое простое из них — *повторение*. Яркий пример — песня, в которой в каждом куплете повторяется одна и та же мелодия. В музыке обычно *уже знакомые музыкальные мысли чередуются с новыми*. На этом принципе основаны все виды музыкальной формы — от простых до самых сложных.

Давайте попробуем в этом разобраться на примере песни «Эй, ухнем». Разберем ее начало, складывающееся из четырех фраз:

1-я: Эй, ухнем!

2-я: Эй, ухнем!

3-я: Еще разик,

4-я: Еще раз!

Нам понятно, почему вторая фраза отделяется от первой: она — ее повторение. А вот третья фраза звучит по-новому, она отличается от предыдущих. В музыке одну часть от другой может отделять не только повторение, но и *несходство*.

Получается, что в музыке все так же, как и в русском языке. Мелодия, как и мысль, состоит из отдельных фраз, между которыми тоже есть своеобразные «знаки препинания». Мы их слышим на слух. Этими «знаками» являются и ладовое строение мелодии, и ее ритм. Фразы складываются в мотивы, мотивы — в предло-

жения, два предложения образуют *период*. Все это делает мелодию не бесформенным бесконечным потоком звуков, а законченной музыкальной мыслью. *Граница между музыкальными построениями называется цезурой*.

Самой распространенной формой вокальной музыки является *куплетная* форма. Ее отличает исполнение разных слов на одну, повторяющуюся мелодию. В такой форме пишутся многие народные песни, современные песни, которые вы можете услышать в кино, мультфильмах и на эстраде. В одних из них куплет невелик, состоит из одной-двух фраз, много раз повторяющихся. В других песнях куплет представляет собой широкую, законченную музыкальную мысль. Принцип чередования уже знакомого с новым там дается в более сложной форме.

Вспомните песню композитора В. Соловьева-Седого и поэта Матусовского «Подмосковные вечера»:

Не спеша

Не слыш - ны в са да - же шо - ро хи, все здесь за - мер

ло до ут Ес - ли б зна - ли вы, как мне ро - ги

под - мос е ра.

### Пример 23

Первая ее фраза звучит устойчиво и уравновешенно. Вторая («все здесь замерло до утра») похожа на первую, но распета более широко.

Если вы попробуете остановиться на этой части куплета, то почувствуете его незавершенность, необходимость продолжения. Следующая фраза («если б знали вы, как мне дороги...») еще дальше уводит от устойчивости, завершенности. Мелодия развивается еще шире. И только четвертая часть подводит итог этого развития и плавно возвращается к первому звуку.

Если бы мы спели отдельно каждую из частей куплета, завершенности мы бы не почувствовали. Законченность возникает лишь при их объединении. Здесь тоже образуется *период*, состоящий из *предложений*. Причем второе предложение здесь повторяется два раза, создавая еще большую завершенность. Такой прием используется во многих песнях. Так же часто встречается в песнях и *припев*, который как бы досказывает куплет.

Одной из простейших музыкальных форм является *двухчастная* форма. Она состоит из двух периодов. Причем в некоторых произведениях второй период может быть построен на материале первого (посмотрите пьесу «Воспоминание» из «Альбома для юношества» Р. Шумана). Но есть сочинения, в которых периоды совершенно различны. Такова пьеса «Шарманщик поет» из «Детского альбома» Чайковского.

Принцип чередования знакомого с новым лежит в основе еще одной, очень популярной формы — *трехчастной*. Само ее название говорит о том, что состоит она из трех разделов, причем третий является повторением первого. Если записать это буквами, получится:

## А — В — А

Видите, она симметрична. Этот принцип — симметрию — искусство восприняло из природы. Симметричны мы с вами, цветы и листья. Очень часто отклонение от симметрии мы воспринимаем как нарушение естественной красоты. Поэтому и в живописи, и в архитектуре, и в других искусствах симметрия очень важна.

В музыке она проявляется в принципе «обрамления». Ведь люди могут слышать музыку не только последовательно, но и охватывая все произведение целиком. Поэтому мы можем запомнить и повторяющийся на расстоянии третий раздел этой формы, отделенный новой средней частью. Этот повторяющийся раздел называется *репризой* (от французского слова *reprise* — повторение).

Трехчастная форма бывает простой и сложной. В *простой* трехчастной форме каждый раздел может быть периодом. Пример такой формы — «Марш деревянных солдатиков» из «Детского альбома» П.И. Чайковского. В *сложной* трехчастной форме — каждый раздел может быть написан в двухчастной или простой трехчастной форме. Например, Вальс № 10 Ф. Шопена.

Давайте подведем промежуточный итог.

1. Что такое музыкальная форма?
2. Назовите самое маленькое построение музыкальной речи.
3. Как называется граница между музыкальными построениями?
4. Объясните строение периода.
5. Как строится куплетная форма?
6. Чем отличаются простая и сложная трехчастные формы?



## Вариации. Рондо

Повторение в музыке не может быть бесконечным. Это утомляет наш слух. Поэтому в музыке часто используется *варьирование*, видоизменение.

*Вариационная* форма тоже уходит своими корнями в народное творчество, особенно в хоровое пение с инструментальным сопровождением. В таких песнях певцы пели все куплеты одинаково, а исполнители на инструментах варьировали сопровождение. Такая форма нашла применение в профессиональной музыке. Вспомните знаменитую третью песню Леля из оперы Римского-Корсакова «Снегурочка». Здесь оркестровое сопровождение имеет изобразительный характер. Оно изображает дальний гром, капли дождя и т. д., видоизменяясь в разных куплетах.

Мы уже несколько раз повторили это слово — варьирование. Что же оно означает? Слово «вариация» — латинского происхождения и означает «изменение». Мы пользуемся этим словом и близкими ему «вариант», «варьировать»

не только в музыке. Но здесь они имеют общее значение.

Большое распространение вариационная форма получила в музыке инструментальной. Мы называем вариациями определенную форму произведения или его части, которая состоит из *изложения темы и ряда ее видоизмененных повторений*. Это и есть собственно вариации. То, что композитор опирается на тему или ее элементы, дает нам нить для запоминания и узнавания музыки. А ее варьирование обогащает, расширяет, углубляет, а иногда даже меняет основную мысль.

Вариационная форма имеет долгую историю. Уже к XVI в. сложилась определенная вариационная композиция. Она имела разные названия: вариации на выдержанный бас (*basso ostinato*), пассакалия, чакона. Тема баса излагалась в нижнем голосе и повторялась неизменно, а на нее наслаивались другие голоса, создавая ощущение непрерывности, текучести музыки. В то же время присутствие неизменного басового голоса придавало музыке характер оцепенения, статики. Не случайно, эту форму часто употребляли для выражения скорби, безысходности, неотвратимости.

Форма вариаций на *basso ostinato* была любима многими композиторами XVII и XVIII вв. К ней часто обращался И.С. Бах и в самостоятельных произведениях, и в частях крупных сочинений — концертов, кантат, месс. Эту форму в старинной музыке часто называли пассакалией. Один из ярких образцов ее — трагическая хоровая пассакалия из Высокой мессы си минор Баха. Она передает скорбь людей при мысли о распятом Иисусе Христе. В этой пассакалии тема вариаций исполняется струнными и органом и мерными четвертями спускается по хроматическим полутонам. Она повторяется 13 раз. И

это имеет символическое значение, напоминая о Христе и его двенадцати учениках — апостолах.

К форме пассакалии обращаются и современные композиторы. Например, Д. Шостакович использовал ее в четвертой части Восьмой симфонии и в финале Первого скрипичного концерта.

А тогда, в XVIII в., аналогично пассакалии стали употреблять название еще одного старинного испанского танца — чаконь. Она тоже превратилась в полифонические вариации строгого, возвышенного характера. Но в чаконе тема, оставаясь неизменной, звучит не только в басу. Она перемещается из голоса в голос. Широко известна Чаконна И.С. Баха для скрипки соло.

В середине XVIII в. в музыке происходили коренные изменения. Полифонический стиль сменился гомофонным<sup>1</sup>.

А вместе с ним в музыку пришли и новые жанры и формы. В том числе и новый тип вариаций, получивший название «*строгих*», или «*классических*», вариаций. Тема в таких вариациях изложена в развернутой, законченной форме. Она сама уже создает определенный образ. Можно вспомнить первую часть фортепианной Сонаты Моцарта Ля мажор, которая заканчивается знаменитым «Турецким маршем». Первая часть написана в форме вариаций, тема которых создана в ритме старинного танца сицилианы.

Обычно в строгих вариациях тема изменяется не очень сильно. Больше видоизменяется аккомпанемент, в мелодии появляются украшения. Музыкальный образ обогащается, но оста-

---

<sup>1</sup> Гомофония — это главенство одного, ведущего мелодического голоса, в то время как все остальные, складываясь в аккорды — гармонию, служат ему поддержкой и сопровождением.

ется узнаваемым. И общий контур остается неизменным на протяжении всего произведения. В сонате Моцарта вариации как будто раскрывают нам более подробно оттенки самой темы.

XIX в. — век романтизма — принес нам еще один тип вариаций. Они получили название «свободных», или «романтических». В вариациях Шумана, Листа, Рахманинова и многих других композиторов тема уже сильно изменяется. И, что особенно важно, в них меняется даже образный строй, объединяя разные, порой контрастные образы. Яркий пример таких вариаций — «Симфонические этюды» Р. Шумана. Хотя написаны они для фортепиано, значительность содержания, огромный диапазон контрастных образов, динамика развития приближают это сочинение к крупному произведению для оркестра. Отсюда и название вариаций.

Принцип симметрии и повторности лежит в основе еще одной формы — *рондо*. В ней как бы соединяются куплетность и трехчастность. Родиной рондо считается Франция. Здесь в старину был популярен хороводный танец с пением. Танец назывался «рондо», что и означает «круг, хоровод».

В рондо есть наиболее важная тема — *рефрен*. Она повторяется несколько раз, чередуясь с новыми темами — эпизодами.

Рассказывают, что...

Возможно, музыкальная форма рондо заимствовала что-то от поэзии. Ведь еще в Средние века были известны стихи, в которых отдельные строки повторялись, чередуясь с новыми. Они тоже назывались «рондо». При-

чем традиции поэтических рондо сохранялись много лет. Вот отрывок стихотворения-рондо французского поэта XIX в. Пьера Беранже.

Пляши, счастливый наш народ!  
Скорей затейте  
Хоровод!  
Звучите стройно, не вразброд,  
И флейты,  
И фагот!  
Старик-король, укрывшись в башне-келье, —  
О нем нам страшно и шепнуть, —  
Решил на наше скромное веселье  
Сегодня издали взглянуть.  
Пляши, счастливый наш народ!  
Скорей затейте  
Хоровод!  
Звучите стройно, не вразброд,  
И флейты,  
И фагот!  
Народ поет, смеется, веселится...  
Король чурается людей.  
Вельмож, народа, бога он боится,  
Наследника — всего сильней.  
Пляши, счастливый наш народ!  
Скорей затейте  
Хоровод!  
Звучите стройно, не вразброд,  
И флейты,  
И фагот!

Давайте, в этом отрывке то, что повторяется, обозначим буквой А, а то, что изменяется, — соответственно В и С. Получится:

**А В А С А**

Такое же строение будет иметь и музыкальная форма рондо. А — это рефрен, В и С — эпизоды. Причем рефрен в форме рондо должен повториться не меньше трех раз. В этой форме

писали свои произведения композиторы XVII и XVIII вв. («Жнецы» Ф. Куперена, «Нежные жалобы» и «Крестьянка» Ж. Ф. Рамо). В форме рондо написаны знаменитый «Турецкий марш» из Сонаты Моцарта Ля мажор и ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро». Рефреном арии служит шутливое обращение Фигаро к пажу Керубино: «Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный». Эпизоды же описывают жизнь, которая ожидает молодого пажа.

За формой рондо закрепились и определенная сфера музыки — жизнерадостная, подвижная, напоминающая танец. Таковы и многие вокальные произведения, в которых рефрен выражает какую-то комическую идею. Например, рондо Фарлафа из оперы Глинки «Руслан и Людмила». Трусливый витязь наполнен горделивой мыслью о победе над своим соперником и думать не может ни о чем другом, а потому твердит без конца: «Близок уж час торжества моего!»

Мы познакомились с простыми формами музыкальных произведений: куплетной, вариациями, двух- и трехчастной, формой рондо. Существует огромное множество форм, и более простых, и очень сложных. О некоторых из них узнаете в будущем. Мы же познакомимся еще с тремя формами. А пока ответьте на вопросы:

1. Напишите формулу формы рондо.
2. Что означает слово «рондо»?
3. Как называется главная, повторяющаяся тема рондо?
4. Что такое вариации?

## Сюита

*Сюита* — циклическая музыкальная форма, состоящая из нескольких контрастных частей. Слово это произошло от французского *suite* — последовательность. Первые в истории многочисленные инструментальные произведения возникли из танцев. Поначалу под такую музыку только танцевали, но со временем поняли, что ее можно только слушать. Причем это может доставить не меньшее удовольствие, чем танцы.

Форма сюиты возникла в XVI в. как объединение медленного танца паваны и быстрого — гальярды. Такие сюиты писали для самых различных инструментов. Но уже к началу XVIII в. сложилась форма так называемой старинной сюиты, состоящей из четырех танцев: *аллеманда*, *куранта*, *сарабанда* и *жига*. Эти танцы объединялись по принципу контраста: после медленного, плавного шел подвижный, прыжковый.

*Аллеманда* — серьезная и неторопливая. Как придворный танец она появилась в Англии, Франции, Нидерландах из приветственных

сигналов трубы, звучавших при встречах высоких особ — князей, графов и герцогов. Под ее приветственные звуки двигалось торжественное шествие придворных, поэтому она напоминала марш. Вот и в сюите аллеманда торжественно открывала произведение.

*Куранта* — французский танец (courante — бегущая, текущая). Это тоже придворный танец, но быстрый, со сложными, затейливыми фигурами и такой же музыкой.

*Сарабанда* (от испанского zarabanda). Мы знаем ее как медленный, величественный танец, иногда даже скорбного характера. Но Сервантес описывал ее как резвый, озорной, темпераментный танец, который сопровождали звуки барабана и кастаньет. Став придворным танцем, сарабанда превратилась в медленное шествие.

*Жига* (от английского jig) — старинный танец английских моряков — быстрый, веселый, непринужденный. Его музыка напоминает журчание ручья, и также беспрерывно льется.

Со временем в сюиту стали включать и другие танцы — менуэт, гавот, бурре или ригодон. Из глубины веков дошли до нас их названия. Когда-то их исполняли на балах, но все они народного происхождения. Правда, попадая во дворцы, танцы сильно изменялись. И это естественно, ведь на сами движения танца, а следовательно, и на музыку, влияет и место, где танец танцуют (сравните, деревенская лужайка или дворец), и кто его исполняет (крестьяне или



знать), и даже костюмы танцующих (тяжелые, шитые золотом и драгоценностями платья знати или скромная одежда крестьян и горожан).

В XVI в. многие балы открывались четырехдольной паваной. Ее название произошло от латинского слова павлин. Действительно, движения танцующих напоминали плавный ход гордого павлина. За ней следовала более быстрая трехдольная гальярда ( в переводе с итальянского — веселая) с подпрыгивающим ритмом.

Гавот вошел в моду где-то в 1660 году. Кстати, он был любимейшим танцем почти полтора столетия. Его и сегодня с увлечением отплясывают в некоторых районах Франции. Этот сельский танец, появившись в бальных залах, приобрел некоторую манерность, но музыка его сохранила живость темпа, четкость ритма. Этот танец привлекал многих композиторов XVII и XVIII вв. К ритму гавота обращались и композиторы века двадцатого. Ярким примером этому служат прекрасные гавоты С. Прокофьева, а особенно его гавот из «Классической симфонии».

Из французской провинции Овернь пришел на балы танец бурре. На родине его танцевали дровосеки, обутое в деревянные сабо. Танцевали весело, с притопываниями, как будто утаптывая хворост (слово это в переводе с французского означает «связка хвороста»). Так же популярен был в прошлом подвижный и веселый прованский двудольный танец ригодон.

В конце XVII в. во Франции появился, а затем распространился по всей Европе шотлан-

дский танец экосез. На родине его танцевали под аккомпанемент волынки, умеренно и серьезно. В Европе он переродился в быстрый и веселый двудольный танец. Экосез был известен и в России во времена Петра I. Он не только входил в сюиту, но стал очень популярен в XIX в. Ритм экосеза использовали в своем творчестве многие композиторы, в том числе Бетховен, Шуберт, Шопен.

Говоря о старинных танцах, нужно обязательно выделить менуэт. В XVIII в. он стал настоящим «королем танцев». Родился менуэт во французской провинции Пуату. Слово это произошло от французских слов «па меню» — мелкий шаг. Его действительно танцевали в трехдольном ритме мелкими шагами. Но если в народе его танцевали более подвижно, переселившись в бальные залы, менуэт превратился в умеренный чопорный танец. И это естественно. Представьте, как были одеты танцующие. Дамы в широких платьях с кринолинами, в оборках и драгоценностях. Мужчины в камзолах и туфлях, украшенных драгоценными камнями. Партнеры замирали в поклонах и приседаниях, принимая изысканные, грациозные позы. Минуэт был очень популярен. Впоследствии его стали вводить в классические симфонии и сонаты, он занял прочное место в балетной музыке вплоть до XX в.

Иногда в сюите появлялись и нетанцевальные пьесы — прелюдии, арии, рондо, фуги.

Старинные сюиты писали многие композиторы. Наиболее известны сюиты Баха и Генделя. Такие произведения писали и для отдельных инструментов, типа клавесина, лютни, и для небольших оркестровых составов.

Прошел еще один век, и появились сюиты совсем другого типа. В одних из них преобладали нетанцевальные пьесы разных форм и настроений, написанные в разных тональностях. Широко известны оркестровые сюиты П.И. Чайковского, сюиты для двух фортепиано С. В. Рахманинова. Другие носят программный характер, например, «Картинки с выставки» М. Мусоргского. Большой популярностью пользуются сюиты из оперных отрывков (музыкальные картинки «Три чуда» из оперы Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане»), балетных номеров (из «Золушки» или «Ромео и Джульетта» Прокофьева), музыки к драматическим спектаклям («Пер Гюнт» Грига), из киномузыки («Овод» Шостаковича) и т. д. С некоторыми из этих сюит мы познакомимся поближе, изучая музыкальную литературу. Теперь же перейдем к еще одной старинной форме музыкальных произведений. Но сначала закрепим материал:

- 1. Как переводится слово «сюита»?*
- 2. Назовите четыре основных танца старинной сюиты.*
- 3. Какие танцы стали включать в сюиту позже?*
- 4. Что объединяет танцы классической сюиты?*
- 5. Какие сюиты, появившиеся в XIX и XX в., вы знаете?*

## Фуга

*Фуга* — одна из вершин полифонической (от греческого *poli* — много, *phone* — голос, звук) музыки. Этим словом, ведущим свое происхождение от латинского *fuga* — бег, бегство, называют многоголосное произведение, построенное по очень строгим законам. В зависимости от количества голосов фуга может быть двух-, трех-, четырех- и более голосной. Чаще всего в основе фуги лежит одна хорошо запоминающаяся, яркая тема. Но в музыке встречаются фуги с двумя или даже тремя темами. Тогда они называются двойными или тройными.

Но сколько бы в фуге ни было голосов или тем, основным принципом ее строения является *имитация*. Что же это такое?

Латинское слово *imitation* означает подражание. Имитировать — значит подражать. В полифонии — это особый прием развития. Имитация — *повторение мелодии в другом голосе*. Обычно фуга начинается одnogлосно. Затем мелодия, исполненная первым голосом, переме-

щается в другой, причем звучит от другого звука. Далее с той же мелодией вступает третий голос и т. д. Получается, что каждый голос как бы подражает первому, имитирует его. Этот прием лежит в основе не только фуги, но и других полифонических форм — инвенции, канона.

Фуга как высшая форма полифонической музыки сформировалась в творчестве И.С. Баха и Г.Ф. Генделя. По строению фуга делится на три части: экспозиция, где тема проводится по всем голосам. При каждом проведении темы ей сопутствует мелодия в другом голосе, называемая *противосложением*. В фуге есть участки, где тема отсутствует. Это — *интермедии*, которые располагаются между проведениями темы. Они оживляют течение фуги, создают непрерывные переходы между ее разделами. Во второй части фуги, называемой разработкой, тема подвергается развитию, проходя тоже попеременно по разным голосам. Этот раздел отличается разнообразием и свободой строения. В нем чаще появляются интермедии, используются канон и другие приемы полифонического развития. В завершающем разделе — репризе — обычно утверждается главная тональность. Реприза короче других частей, в ней часто происходит ускорение музыкального развития. Один из его приемов — *стретта* — своеобразная имитация, в которой каждое последующее проведение темы вступает раньше, чем она заканчи-

*вается в другом голосе. К репризе примыкает кода, подводящая итог развития фуги.*

Чаще всего fuga составляла небольшой цикл с предшествующей ей пьесой. Это могла быть фантазия, вариации или хорал. Но особенно популярны были циклы «Прелюдия и fuga». Такие циклы писал И.С. Бах. Его перу принадлежат 48 прелюдий и фуг, объединенных в два тома «Хорошо темперированного клавира». В XX в. эту традицию продолжили русские композиторы Д. Шостакович, Р. Щедрин, немецкий композитор П. Хиндемит.

Fuga может быть не только самостоятельным произведением. Она может являться частью крупного произведения. Построения, основанные на имитации и напоминающие фугу, могут входить в симфонию, ораторию, кантату, реквием. Тогда такие построения называются фугато.

Более подробно с фугой вы познакомитесь в следующем году, когда будете изучать творчество величайшего из композиторов-полифонистов И.С. Баха.

- 1. Переведите слово «fuga».*
- 2. Назовите основной принцип строения фуги.*
- 3. Кто написал 48 прелюдий и фуг?*
- 5. Опишите строение фуги.*
- 6. Назовите имена композиторов XX в., писавших циклы прелюдий и фуг.*

## Соната

Если высшей формой полифонической музыки является fuga, высшая форма гомофонии — *соната*. Слово «соната» происходит от итальянского *sonare* — играть на каком-либо инструменте. В принципе, соната — это музыкальный жанр, крупное произведение, рисующее в контрастных образах нашу жизнь, мысли, переживания людей. Если сравнить этот жанр с литературой, то ее можно сравнить с романом, где действуют различные персонажи, «герои» с разными судьбами, несхожими характерами, чувствами. В сонате тоже есть разные «герои» — темы, которые взаимодействуют друг с другом, а иногда вступают в конфликт.

Слово «соната» в разные времена имело неодинаковое значение. Сейчас мы так называем «классический» тип сонаты, который сложился в творчестве великих венских мастеров Гайдна и Моцарта. Но за сто лет до этого появилась так называемая старинная соната. В ней еще не было определенного количества частей,

строгого порядка их следования, но уже наметились три наиболее яркие образные сферы, контрастно оттеняющие друг друга — предшественники будущих трех частей классической сонаты. Первая часть — быстрая, живая, вторая — неторопливая или медленная, третья — обычно самая быстрая, перекликающаяся по характеру с первой.

Наибольшей напряженностью и остротой отличается первая часть сонаты. И именно в ней сложилась особая форма, получившая название *сонатной*. Вся композиция делится на три раздела, и это очень похоже на развитие пьесы в драматическом театре. Сначала композитор как бы знакомит нас с действующими лицами — темами. Этот раздел называется «Экспозиция» — «изложение, показ». Тем бывает не меньше двух. Первую называют *главной*, вторую — *побочной*. Они как бы взаимодействуют между собой — характером, тональностью. Между ними может располагаться *связующая партия*.

Итак, мы познакомились с «героями», произошла завязка драмы. Дальше начинается ее развитие. Второй раздел сонатной формы называется *разработка*. Этот раздел наиболее конфликтный, наименее устойчивый. Темы в нем могут звучать не целиком, из них выделяются отдельные мотивы, фразы. Здесь нет определенного порядка в чередовании тем. Поэтому они переплетаются, сталкиваются, видоизменяются, борются друг с другом. Это ощущение движения, динамичности, неустойчивости, борьбы в



конце разработки достигает кульминации, и мы ждем, когда же наступит равновесие и придет покой.

Они наступают в третьем разделе сонатной формы — *репризе*. Здесь повторяются основные темы, но с изменениями, вызванными событиями разработки. Так же как в жизни, пройдя развитие, темы могут несколько изменить свой характер, они могут стать ближе друг другу или, наоборот, стать контрастнее. Все музыкальные темы в репризе звучат в основной тональности. Завершает первую часть сонаты *кода*, в которой используют фрагменты наиболее важных тем. Она утверждает победившую главную тональность.

Вторая часть классической сонаты обычно пишется в медленном темпе. Она воплощает неторопливое движение мысли, очень часто — это философские размышления автора. Или воспекает красоту человеческих чувств, рисует возвышенный пейзаж.

Финал сонаты выдержан обычно в быстром, даже стремительном темпе. Это — итог всего развития цикла. А итог бывает разным — жизнеутверждающим или даже трагическим.

Сонатная форма характерна больше для первых, быстрых частей сонатного цикла. Поэтому ее и называют — сонатное *allegro*. Примеров этой формы множество. Думаю, ваш преподаватель выберет для вас наиболее характерные примеры этой формы.

Форма сонатного *allegro* играет важную роль в *симфонии* — сочинении для оркестра, состоя-

щем, как правило, из нескольких частей. В нашем понимании это слово вошло в обиход в 70-е годы XVIII в. Но само оно очень древнее.

«Симфония» по-гречески означает «созвучие». В античной Греции так называли пение хора в унисон или любое гармоническое, благозвучное сочетание звуков. Новая жизнь этого слова началась в эпоху Возрождения. Но теперь в него вкладывали новый смысл. Так называли вступление к многоголосным вокальным произведениям — мадригалам, канцонам. Когда появилась опера, вступление к ней тоже стали называть симфонией (название «увертюра» появилось позже). И вот в XVIII в. она начала свое самостоятельное существование.

Классический вид симфония обрела в творчестве Гайдна и Моцарта. Как же она строится? Обычно в симфонии четыре части. Вместе они образуют *сонатно-симфонический цикл*. Такое строение позволяет композитору выразить самые разные чувства и настроения, создать музыкально обобщенный образ эпохи.

Первая часть симфонии — энергичная, действенная, в быстром темпе. Чаще всего она является в цикле главенствующей. Именно ее обычно пишут в форме сонатного *allegro*, дающей возможность сопоставить контрастные образы. Эти образы потом развиваются, изменяются и в результате приобретают новый характер, новые черты. Поэтому первая часть симфонии отличается многоплановостью и богатством.

Вторая часть обычно медленная. Это лирическая или созерцательная передышка после

бурных событий первой части. Но бывают и отступления. Например, в «Героической симфонии» Бетховена вторая часть — траурный марш.

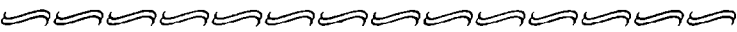
Третья часть симфонии в творчестве Гайдна и Моцарта — чаще всего менуэт. Бетховен заменил его скерцо — музыкой стремительного, живого характера, нередко с юмористической окраской.

Завершает симфонию финал. Он тоже пишется в быстром темпе, но внутренне не так контрастен, как первая часть. Если смысл первой части заключается в том, чтобы показать конфликт образов, драматическое действие, то задача финала — подведение итогов. Поэтому не случайным является то, что финалы часто пишут в форме рондо, в которой постоянно возвращается одна и та же тема, то есть утверждается главная музыкальная мысль.

Симфония очень популярна в музыкальном искусстве. Вы будете знакомиться с различными ее видами на протяжении всех четырех лет.

1. Сколько разделов в форме сонатного *allegro*?
2. Перечислите их названия.
3. Как называется раздел, завершающий сонатную форму?
4. Что такое сонатно-симфонический цикл?
6. Какие произведения пишутся в такой форме?
7. Расскажите о строении сонатно-симфонического цикла.

# Музыка в театре и кино



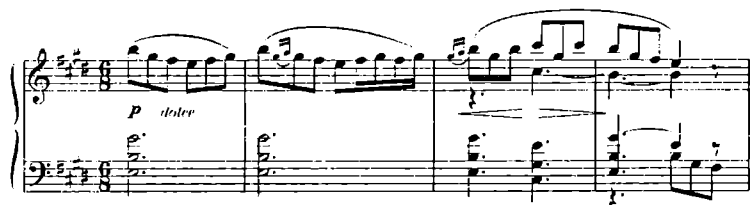
Надеюсь, вы не раз бывали в драматическом театре. Это один из самых древних и популярных видов искусства. Сидя в зрительном зале, вы вместе с героями пьесы переживаете захватывающие приключения, радуетесь и страдаете вместе с ними, становитесь участниками происходящего на сцене. Нам помогают в этом игра актеров, декорации, костюмы. Но не менее важна в этом отношении и музыка.

Конечно, не во всех спектаклях драматического театра используется музыка. В разных пьесах ее значение различно. Бывает, что в спектакле режиссер использует просто популярную музыку, написанную раньше и исполняемую по ходу действия. Но иногда музыка к спектаклю специально заказывается композитору. В истории музыки мы знаем немало прекрасных произведений, написанных для сопровождения пье-

сы в театре, потом «сошедших со сцены» и живущих сегодня самостоятельной концертной жизнью. Среди таких сочинений надо назвать музыку П.И. Чайковского к пьесе Островского «Снегурочка», Бетховена — к «Эгмонту» Гете, Бизе — к «Арлезианке» Доде, Грига — к «Пер Гюнту» Ибсена, музыкальные иллюстрации Свиридова к повести Пушкина «Метель» и многие другие.

Вспомним знаменитую сюиту Э. Грига к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт». Пер Гюнт — это имя человека. О нем рассказывает пьеса. У него нет в жизни настоящего большого дела, он не выбрал большого пути и лишь бесцельно тратит годы. Он фантазер и мечтатель, а потому так манят его приключения и путешествия. В поисках смысла жизни скитается он по свету, и музыка рисует людей, которых он встречает на своем пути, события, которые с ним происходят. Из музыки, которую Григ написал для театрального спектакля, он составил две симфонические сюиты, часто исполняемые в концертных программах.

Первую сюиту открывает «Утро». В пьесе это было вступление к четвертому действию. Послушайте эту музыку, и вы услышите, как манит в горы приветливая, плавная песня пастушка. Увидите, какой прекрасный вид открывается на долину, как серебрится в камнях ручеек, как прозрачен и чист воздух. Все это рисует изумительная музыка Грига.



Пример 24 «Утро»

Второй номер сюиты «Смерть Озе». Это один из самых ярких образцов скорбной, траурной музыки. Озе — мама Пера Гюнта. Сын примчался к ней из далеких краев, чтобы быть рядом с ней в последние минуты жизни. Это она научила его в детстве выдумывать причудливые сказки. Теперь он расскажет ей последнюю сказку, умчит ее в горы, в облака на волшебном коне. Он не даст ей думать о смерти. И правда, слушая сына, Озе незаметно, словно засыпая, умирает.

*Andante doloroso (Медленно, скорбно)*



Пример 25 «Смерть Озе»

В своих путешествиях Пер Гюнт попадал в самые разные страны. Вот танцует перед ним свой легкий, воздушный танец арабская девушка Анитра. Пер от удивления разинул рот: не так танцуют девушки в его родной деревне.

Далеко от своей Норвегии забрел он, шатаясь  
по белу свету.

Tempo di mazurka (В темпе мазурки)



Пример 26 «Танец Анитры»

Во время скитаний попал Пер Гюнт в царство властителя гор. Цепочкой тянутся в пещеру горного короля тролли, причудливые существа, гномы. Это свита короля и его гости. Зачем Перу люди с их великими делами? Он хочет жить среди этих волшебных существ.

Alla marcig



Пример 27 «В пещере горного короля»

Пер Гюнт скитается по свету, а в это время его терпеливо ждет девушка с лучистыми глазами и золотой косой — Сольвейг. Ждет и верит, что все хорошее, что есть в душе Пера, победит, и он возвратится на родину и придет к ней.

И он вернулся, измученный бесцельными скитаниями, старый Пер Гюнт. Доброй колыбельной песней успокаивает его Сольвейг.



*Пример 28 «Песня Сольвейг»*

1. Какова роль музыки в драматическом спектакле?
2. Кто написал музыку к драме Ибсена «Пер Гюнт»?



3. Назовите фрагменты музыки к драме «Пер Гюнт».

4. Какие еще спектакли с музыкой вы знаете?

А теперь давайте вспомним, какое место музыка занимает в кино и на телевидении, которое буквально на наших глазах из простого средства массовой информации превратилось в особый вид искусства.

Кино — одно из самых молодых искусств. И что интересно, музыка пришла в него раньше, чем было изобретено звуковое кино. Вы ведь знаете, что сначала кино было немым? Его даже так и называли «великим немым». Как только на экране стали двигаться фотографии, а было это в конце XIX в., у людей появилось желание дополнить изображение звуками. Делали это по-разному: записывали на фонограф речь артистов и транслировали ее из-за экрана, писали титры-комментарии. Но особенно незаменимой оказалась в кино музыка. Когда на экране ожили кадры, это движение безмолвных фигур показалось странным и даже страшноватым. Мы ведь привыкли к тому, что всякое движение рождает звук. Именно безмолвие кино поразило А.М. Горького, когда он познакомился с новым изобретением на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде в 1896 году. «Страшно видеть это серое движение теней, безмолвных и бесшумных», — писал Горький в статье «Синематограф Люмьера».

Вот тогда в кинотеатрах появились люди, которые на протяжении всего сеанса импрови-

зировали музыку к разным сценам. Чаще всего это были начинающие музыканты, студенты, молодые композиторы. В 20-е годы среди них были и такие известные в будущем композиторы, как Д. Шостакович, Г. Свиридов, В. Соловьев-Седой. Этих киноиллюстраторов называли *таперами*. Стали даже издавать сборники пьес в помощь таперу, давая строгие указания, когда и что надо исполнять. Если, например, на экране танцевали, надо было играть мелодию вальса или модного тогда тустепа. Если на экране происходила погоня, надо было играть что-то быстрое, галоп, например. Так и кочевали одни и те же фрагменты из фильма в фильм.

Но вот «великий немой» заговорил. Появилось звуковое кино. Новые возможности открылись перед музыкой с изобретением звукового кино. И не случайно им заинтересовались композиторы. И музыка в кино стала еще одним, новым типом объединения искусств.

Писать музыку для кино достаточно сложно. Ведь одна из особенностей киноискусства — сжатость во времени. За короткое время на экране проходит множество событий. Допустим, в театре мы за это время могли бы посмотреть только одну сцену.

И вот в кино пришли работать крупные композиторы С. Прокофьев, Д. Шостакович, И. Дунаевский и многие другие. Многие песни из кинофильмов вошли в «золотой фонд» песенного жанра. Достаточно вспомнить знаменитые «Песню о встречном», «Марш веселых ребят»,

«Песню о Волге», да все и не назовешь. Но в фильмах звучит и симфоническая музыка, и часто именно она раскрывает внутренний, глубокий смысл происходящего на экране.

Для того чтобы музыка стала активным элементом кино, нужен был очень тесный контакт композитора и режиссера. В историю кино вошло содружество С. Прокофьева с замечательным режиссером С. Эйзенштейном, подарившее миру два шедевра — «Александр Невский» и «Иван Грозный».

Много замечательной музыки для кино написал И. Дунаевский. Достаточно вспомнить его песни из кинофильмов «Волга-Волга», «Веселые ребята», «Цирк», «Кубанские казаки». Наверняка вы знаете музыку А. Петрова из фильмов «Укрощение огня» и «Берегись автомобиля», изумительный вальс Е. Доги из кинофильма «Мой ласковый и нежный зверь». А музыка в мультфильмах? Сколько замечательных песен В. Шаинского, Г. Гладкова и многих других композиторов сошло с экранов кино и стало частью вашей жизни.

- 1. Какова роль музыки в кинофильме?*
- 2. Как называли человека, сопровождавшего музыкой немые фильмы?*
- 3. Кто написал музыку к кинофильмам «Цирк», «Веселые ребята», «Дети капитана Гранта»?*
- 4. Назовите имена режиссера и автора музыки к фильму «Александр Невский».*
- 5. Перечислите песни из мультфильмов, которые вы знаете, и назовите имена их авторов.*

# **Музыкально- театральные жанры**

В предыдущей главе, дорогие друзья, мы с вами говорили о месте, которое занимает музыка в драматическом театре. Теперь же обратимся к театру музыкальному. К музыкально-театральным жанрам относятся опера и балет. Давайте разберемся, что же это такое.

# Опера

Но сначала вспомним историю.

Рассказывают, что...

Давайте представим, что мы попали во Флоренцию. Город ярко украшен, ведь сегодня герцог Фердинанд Медичи вступает в брак с Кристиной Лотарингской. Толпы флорентийцев устремились к пышному дворцу Медичи, где вечером выступали лучшие певцы и музыканты. Далеко за полночь участники концерта собрались в одном доме. «Хвала музе Эвтерпе, покровительнице дивного искусства звуков!» -- возвестил один из них. И вдруг раздались слова: «Хвала музе Мельпомене, покровительнице трагедии!»

Все были ужасно удивлены.

— Неужели вы, синьор Барди, украсивший своей музыкой сегодняшнее торжество, протестуете?!

— Нет, друзья, но я хочу приветствовать светлое единение музыки и театра -- в нем наше будущее!

И вот в 1600 году в том же дворце Медичи был поставлен труд Джакомо Пери и Оттавио Ринучини под названием «Эвридика», в котором чудесным образом объединялись музыка, поэзия, драматическое действие, танец. Так легендой об Орфее и Эвридике началась история оперного искусства. Правда, чуть раньше, в 1594 году, был поставлен музыкальный спектакль с пением на сюжет мифа о борьбе бога Аполлона со змеем Пифоном,

но все же датой рождения оперы считается 1600 год. Такие произведения сначала называли музыкальной сказкой, потом музыкальной драмой. Прошло много лет, пока их стали именовать музыкальным произведением (*орегга in musica*), и наконец осталось только слово «опера».

*Опера — это жанр синтетический, появившийся из содружества различных искусств* (итальянское *орегга* означает — труд, дело, сочинение). Конечно, их значение в опере не одинаково. Уже несколько веков люди спорят, что в опере главнее — музыка или текст. Было время, когда автором оперы считался не композитор, а поэт — либреттист. У нас в России в XVIII в. имя авторов музыки комических опер одно время даже не называлось. А было время, когда композитор хотя и назывался, но выполнял самую последнюю роль. Он подчинялся и либреттисту, и певцам, требовавшим выигрышных для себя арий в тех местах, которые были им удобны. А потом пришла пора, когда на содержание оперы вообще перестали обращать внимание. Конечно, все это крайности.

Сегодня опера — один из самых популярных жанров искусства. За четыре столетия существования опера сформировалась в таком виде, как мы ее знаем сегодня. Сложились национальные оперные школы в разных странах.

Рассказывают, что...

Давайте мысленно перенесемся в знаменитый Большой театр в Москве. Представьте, что мы вошли в зрительный зал. Поражает роспись его потолка. Над самой сценой — бог искусств Аполлон с золотой кифарой. Вокруг него музы. Эрато, покровительница любовных песен, изображена с лирой в руках; Клио — муза исто-

рии — с папирусом; Мельпомена — муза трагедии — очень серьезна, она держит в руках меч, а Каллиопа — муза эпической поэзии — палочку для писания и дощечку. По глобусу вы узнаете музу астрономии Уранию, по палитре и кисти — музу живописи, которую художник изобразил вместо Полигимнии, музы священных песнопений. Темноволосая девушка с бубном — Терпсихора, муза танцев; с комической маской — Талия, муза комедии; Евтерпа — покровительница лирики — изображена с флейтой в руках.

Чтобы уметь видеть и слышать на сцене это прекрасное содружество муз, надо знать характерные особенности оперного спектакля.

Итак, из чего же состоит опера? Прежде всего, композитору необходимо *либретто*. Мы привыкли считать, что либретто — это содержание оперы. Это не совсем точно. На самом деле либретто — *полный словесный текст музыкально-сценического произведения*. Итальянское слово *libretto* означает «книжечка». Сочиняют либретто поэт или драматург обычно вместе с композитором. Известны имена выдающихся либреттистов, которые своим творчеством повлияли на развитие оперы, такие, как П. Метастазιο, Р. Кальцабиджи, А. Бойто в Италии, А. Мельяк и Л. Галеви во Франции, М.И. Чайковский и В. И. Бельский у нас в России.

Очень часто основой либретто становится какое-либо литературное или драматическое произведение. Мы знаем случаи, когда в качестве либретто композитор выбирает законченное драматическое произведение. Например, опера «Каменный гость» Даргомыжского написана на полный текст Маленькой трагедии Пушкина. Но обычно либретто перерабатывается в

связи со спецификой оперы. Текст ее должен быть сжатым, лаконичным. Ведь когда слово поется, оно звучит дольше, чем произносимое. Не может быть в опере и большого количества персонажей, как в романе, например. Поэтому из романа чаще всего выбирается какая-то одна сюжетная линия. Это сильно изменяет литературный первоисточник, но ведь либретто — это самостоятельное произведение.

Но не всегда композиторы при создании оперы обращаются к услугам либреттистов. В истории музыки мы знаем композиторов, которые сами были авторами либретто своих опер. А.П. Бородин много лет изучал исторические документы и знаменитое «Слово о полку Игореве», а потом сам написал либретто своей оперы «Князь Игорь». Эту традицию в наше время продолжили Р. Шедрин, создавший либретто оперы «Мертвые души», С. Прокофьев — «Война и мир», Д. Шостакович — «Катерина Измайлова» и др.

Итак, создано либретто. Дальше композитор пишет музыку, включающую много голосов: солисты, хор, инструменты оркестра. Каждый исполняет свою строчку в нотах. Получается много строчек, а все вместе они называются *партитурой*. Каждая строчка в отдельности — партия. Партия флейты, скрипки, сопрано, тенора. Это ноты, которые должен пропеть голос. Но достаточно ли этого? Великий оперный певец Ф.И. Шаляпин никогда не говорил: «Я пою партию». Он играл роль — то есть образ человека, живой характер. Поэтому певец в оперном спектакле — это актер, отличающийся от драматического тем,



что его средство — пение. Оно должно быть не только «прекрасным» (бельканто), но и выразительным, действенным.

Мы поняли, что главное в опере — музыка. Именно она раскрывает сокровенные чувства героев, их характер, рассказывает об их мыслях. В драматическом спектакле это передается в монологах актеров. В опере роль монолога играет *ария*. Это слово итальянского происхождения и означает «песня». Но еще оно означает «воздух, ветер». Поэтому арии присуща широкая распевность. Чтобы более полно показать героя, в оперу вводится несколько его арий, различных по содержанию.

Арии бывают очень разными. Можно вспомнить лирическую арию Ленского «Куда, куда вы удалились» из оперы Чайковского «Евгений Онегин» или драматическую арию Сусанина «Чуют правду» из оперы Глинки. Но при всем их различии есть у них одно общее свойство — ария всегда характеризует героя, то есть рисует его музыкальный портрет.

Не менее важным, чем ария, сольным номером в опере является *ариозо* — небольшая ария свободного построения (по-итальянски *arioso* — вроде арии). Обычно ариозо имеет лирический характер и отличается от арии не только более скромными размерами, но и меньшей драматической насыщенностью. Вспомните ариозо Ленского «Я люблю вас, Ольга» и сравните его с названной нами арией. Если ария бывает обобщением или размышлением героя, ариозо — скорее его реакция на происходящие события.

В первой половине XIX в. выходную арию, то есть ту, с которой герой впервые появлялся на сцене, называли *каватина* (ит. *cavatina* — уменьшительное от *cavare* — извлекать). И М.И. Глинка назвал каватинами первые арии Антонида в «Иване Сусанине» и Людмилы в «Руслане и Людмиле». Классический образец этого жанра — каватина Берендея из оперы Римского-Корсакова «Снегурочка».

А теперь вспомните, что поет Иван Сусанин перед началом своей арии «Ты взойдешь, моя заря». «Чуют правду! Смерть близка, мне не страшна она. Свой долг исполнил я». Отрывочные, короткие фразы. Это пение, но очень похожее на декламацию — *речитатив*. С этим словом мы уже знакомились, но в опере оно имеет особое значение. Именно в речитативах происходит развитие действия. Ведь во время исполнения арии на сцене ничего важного не происходит: действие останавливается. А вот в речитативе дается толчок к последующему развитию. Оперы без речитатива не бывает. Зато бывают оперы, полностью построенные на речитативе.

Еще один важный компонент оперы — *ансамбли*. Приходилось ли вам в драматическом спектакле видеть сцены, в которых одновременно мирно разговаривали сразу несколько человек? Думаю, что нет. Таких сцен в драме стараются избегать, ведь когда говорят сразу несколько героев, текст абсолютно не слышен. А вот в опере в одновременном пении мы не только слышим голос каждого исполнителя, но и ощущаем красоту такого совместного звучания ан-

самбля (слово произошло от французского *ensemble* — вместе).

Существует два вида ансамблей: ансамбли-сцены, в которых реплики героев чередуются. Я приведу текст дуэта Ленского и Ольги из оперы «Евгений Онегин» Чайковского:

Ленский. Как счастлив, как счастлив я,  
Я снова вижу с вами!

Ольга. Вчера мы виделись, мне кажется!

Ленский. О да, но все же день целый,  
Долгий день прошел в разлуке,  
Это вечность!

Вот это пример ансамбля-сцены.

А существуют еще и ансамбли «согласия» — дуэты, терцеты, квартеты, квинтеты, в которых действующие лица не обращаются друг к другу, а переживают какие-то события вместе, но в то же время каждый погружен в свои мысли. А музыкальные партии сливаются в стройные гармонии. Вспомните Пушкина.

...Вдруг  
Гром грянул, свет блеснул в тумане,  
Лампада гаснет, дым бежит,  
Кругом все смеркло, все дрожит,  
И замерла душа в Руслане...  
Все смолкло. В грозной тишине  
Раздался дважды голос страшный,  
И кто-то в дымной глубине  
Взвился чернее мглы туманной,  
И снова терем пуст и тих.

Это «Руслан и Людмила». А в опере Глинки этот эпизод называется «сценой оцепенения»: ведь никто еще не понял, что же произошло, но, охваченные таинственностью, все оцепенели. Как

в забытии, все: Руслан, Ратмир, Фарлаф, Светозар — начинают повторять одну и ту же фразу: «Какое чудное мгновенье! Что значит этот дивный сон?» Они вступают друг за другом в форме канона. Это ансамбль полного согласия. Ансамблями изобилуют многие оперы, и вы не раз еще будете с ними сталкиваться.

Самый большой ансамбль, без которого не обходится ни одна опера, — *хор*.

Мы уже говорили о том, что в жизни Древней Греции музыка занимала особое место. Важную роль играл и хор. Поэты вводили его в свои трагедии как действующее лицо. Хор выражал общественное мнение в трагедии, отношение к событиям пьесы самих зрителей. С хором проходили спортивные состязания, устраивались и состязания хоров, а победителям их возводили памятники. Считалось даже, что хоры находятся под особым покровительством богов.

Хоровое пение не потеряло своего значение и сегодня. Поистине — это народное искусство.

В современном оперном хоре все голоса делятся на четыре группы: женские — сопрано и альты, мужские — теноры и басы. Иногда и они делятся на первые и вторые голоса. Тогда хор становится многоголосным инструментом, с которым работает хормейстер.

Часто в одном и том же спектакле хор создает совершенно разные образы. Примером может послужить опера Н. А. Римского-Корсакова «Садко». Хор в ней рисует образ чванливой новгородской знати. Хвастают купцы друг перед другом своими богатствами: золотой казной, богатыми

нарядами, красавицами женами. Их характеризует хор «Будет красен день в половину дня, будет пир у нас во полупире». Именно хор воплощает образ призрачных, фантастических существ, рожденных морской стихией, — дев-лебедей, дочерей Морского царя (кстати, именно для его характеристики композитор использовал свою гамму тон-полутон). А еще большее значение хор приобретает в финале 4 картины оперы. Садко вместе с хором поет песню «Высота ли, высота поднебесная», написанную на тему былины «Соловей Будимирович» (в нашей книге они приведены в занятии 18 под номерами 16 и 17). Русский богатырский напев звучит как прославление великой русской земли и ее народа.

Мы уже говорили, что в опере объединяются пение, танцы, пантомима, инструментальная музыка, драма и изобразительное искусство. Но главная роль в оперном спектакле отводится музыке. Она выявляет идею произведения, раскрывает мысли, чувства, взаимоотношения героев, обуславливает драматическое развитие сюжета. Поэтому важное место в опере занимает оркестр. Он не только сопровождает всю оперу, но является своеобразным действующим лицом.

Опера, как вы знаете, открывается *увертюрой* (от французского слова *ouverture* — открывать), исполняемой оркестром до поднятия занавеса. Увертюра в обобщенной форме передает идейный замысел произведения, вводит нас в атмосферу действия. Это своеобразный конспект оперы, потому что часто ее музыкальные темы становятся в последующем основными харак-

теристиками героев. Такие увертюры открывают оперы Глинки «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила», Бородина «Князь Игорь», Хренникова «В бурю» и многие другие.

Бывает, что опере предшествует лишь небольшое вступление, в котором используется одна музыкальная мысль. В «Евгении Онегине» вступление рисует «Татьяны милый идеал»: мир ее поэтических грез и душевных порывов.

В русских операх есть вступления, которым композиторы дали названия, как бы желая подчеркнуть их основную мысль. Например, «Рассвет на Москве-реке» из оперы «Хованщина» Мусоргского, или «Океан — море синее» в «Садко» Римского-Корсакова.

Оркестровыми антрактами предваряются и действия оперы. Их часто называют вступлением. Симфоническая картина «Сеча при Керженце», рисующая яркую картину схватки русского войска с татарами, является антрактом в опере Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже» или симфоническая картина «Три чуда» из его же оперы «Сказка о царе Салтане».

Очень часто в опере оркестр рисует музыкальные портреты. Достаточно вспомнить знаменитый Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила». Помните, у Пушкина:

Раздался шум; озарена  
Мгновенным блеском тьма ночная,  
Мгновенно дверь отворена;  
Безмолвно, гордо выступая,  
Нагими саблями сверкая,

Арапов длинный ряд идет  
Попарно, чинно, сколь возможно,  
И на подушках осторожно  
Седую бороду несет...

Как тонко почувствовал композитор ритм этих стихов. Как остроумно он нарисовал портрет горбатого карлика, желающего казаться могучим и величественным, но на самом деле — маленького и жалкого.

Важным компонентом оперы являются танцевальные сцены, которые не только продолжают действие, но часто служат для снятия драматического напряжения основной сюжетной линии оперы. В них важную роль играет оркестр. В опере «Иван Сусанин» второе действие почти полностью построено на танцах. Это своеобразная характеристика надменной, уверенной в своей победе польской шляхты. Потому и танцуют на этом балу полонез, краковяк, вальс, мазурку, представленные композитором не народными, а рыцарскими танцами.

Ну вот, основные понятия, необходимые для понимания оперы, вы получили. Много раз вы будете соприкасаться с оперой в курсе музыкальной литературы, и теперь знаете, из чего она состоит.

- 1. В какой стране родилась опера?*
- 2. Какие виды искусства объединяются в опере?*
- 3. Как называется полный словесный текст оперы?*
- 4. Что такое партитура?*
- 5. Перечислите сольные вокальные номера в опере.*
- 6. Что такое увертюра и антракт?*

## Балет

Еще одним музыкально-театральным жанром является балет. С ним мы познакомимся на этих занятиях.

Но сначала опять вспомним Пушкина:

Театр уж полон; ложи блещут;  
Партер и кресла — все кипит;  
В райке нетерпеливо плещут,  
И, взвившись, занавес шумит.  
Блистательна, полувоздушна,  
Смычку волшебному послушна,  
Толпою нимф окружена,  
Стоит Истомина; она,  
Одной ногой касаясь пола,  
Другою медленно кружит,  
И вдруг прыжок, и вдруг летит,  
Летит, как пух от уст Эола;  
То стан совет, то разовьет  
И быстрой ножкой ножку бьет.

Так А. С. Пушкин писал о знаменитейшей балерине своего времени. Вы, конечно, знаете, что русский балет славится уже несколько веков. Имена русских балерин и танцовщиков известны во всем мире.

Слово «балет» произошло от итальянского



balletto — танец. Так называют спектакль, в котором объединены музыка, танец, драматическое и изобразительное искусства. Было время, когда этот вид искусства включал не только танцы, но и песенные и разговорные эпизоды. Такие веселые танцевальные сценки исполняли на карнавалах в эпоху Возрождения в Италии. Тогда он назывался опера — балет.

Во Франции в XVII в. был популярен придворный балет. Это было пышное зрелище, в котором иногда участвовали король, королева, придворные. Конечно, они не были настоящими танцорами. Чуть позже, во второй половине XVII в. знаменитый драматург Мольер написал несколько комедий-балетов, музыку к которым создал известнейший тогда композитор Люлли, бывший также и балетмейстером. А исполняли эти балеты актеры труппы Мольера, которые тоже не были профессиональными танцовщиками. И только в XVIII в. появился балет в современном понимании этого слова. Именно французские балетмейстеры, среди которых появились выдающиеся мастера, создали специальный «хореографический язык», которым пользуются до сих пор.

Балет всегда поражает красотой выразительных движений, жестов, мимики. Основными его компонентами являются классический танец, характерный танец и пантомима.

Классический танец — тот, что сложился во Франции. Он очень красив и изящен. Сольный танец в балете называется *вариациями*. Он похож на оперную арию, потому что как бы ри-

сует портрет героя, помогает понять его характер. Широко известны вариации Китри из балета Минкуса «Дон Кихот».

Таким же сольным номером в балете является *адажио*. Ярким образцом является знаменитое Адажио из балета Чайковского «Лебединое озеро». И вариации и адажио могут входить в ансамблевые танцы. Часто главные герои балета танцуют вдвоем. Такой танец называется *па-де-де*. Это танцевальные дуэты героев. В них чередуются совместный танец и сольные танцы (вариации) танцовщика и танцовщицы. Конечно, вы видели па-де-де Одетты и принца Зигфрида из балета Чайковского «Лебединое озеро», Жизели и Альберта из «Жизели» Адана, Китри и Базиля из «Дон Кихота» Минкуса.

Па-де-труа — танец троих героев. Па д'аксьон — действенный танец — основан на выразительных жестах, передающих самые важные моменты действия.

В балете тоже есть свой «хор» — большая группа артистов, которая принимает участие в массовых сценах. Эту группу называют *кордебалет*. Танцы кордебалета оттеняют действие, вносят разнообразие в него. Очень часто они основаны не на классическом балете. Примером могут послужить «Испанский» и «Неаполитанский» танцы из балета «Лебединое озеро», основанные на движениях народных танцев. Такие танцы в балете называют *характерными*.

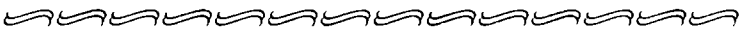
Еще один компонент балета — *пантомима*. С ее помощью передается в балете содержание спектакля, развитие его сюжета. Ведь слово это

в переводе с греческого означает «все воспроизводящий подражанием». Пантомима — это жесты, движения, мимика, которыми актеры как бы разговаривают друг с другом.

Итак, мы перечислили основные составляющие классического балета. Современный балет, который сегодня также пользуется большой популярностью, наряду с элементами классического танца, широко применяет движения гимнастические и акробатические. Именно они очень часто делают его современным.

Большую роль в развитии жанра сыграл романтический балет XIX в. с его сказочными, фантастическими сюжетами и главенствующей ролью женских образов («Жизель» Адана, «Копелия», «Фадетта» Делиба и др.). Огромные достижения в балетной музыке были связаны с именами Чайковского («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»), Глазунова («Раймонда»), Стравинского («Жар-птица», «Весна священная», «Петрушка»), Равеля («Дафнис и Хлоя»). Русская музыка XX в. может гордиться балетами Прокофьева («Ромео и Джульетта», «Золушка», «Каменный цветок»), Шостаковича, Глиэра, Хачатуряна, Караева, Щедрина. Со многими из этих балетов вы познакомитесь в дальнейших курсах музыкальной литературы.

1. *Что такое балет?*
2. *Перечислите сольные и ансамблевые номера в балете.*
3. *Что такое пантомима?*
4. *Как называют танцоров, участвующих в массовых сценах?*



## Заключительные занятия

Эти занятия вы посвятите повторению пройденного за этот год материала. Для того чтобы проверить, как вы усвоили этот материал, постарайтесь ответить на наши вопросы.

1. Как называется музыкальная мысль, выраженная одностольно?
2. Что такое чередование долгих и коротких звуков?
3. Как называется граница между музыкальными построениями?
4. Назовите имя великого немецкого композитора, написавшего много произведений для органа.
5. Назовите имя создателя фортепиано.
6. Как называется ножная клавиатура на органе?
7. Подберите названия к данным определениям:
  - Инструментальный цикл, состоящий из старинных танцев, расположенных в определенном порядке.
  - Третий раздел сонатной формы.
  - Раздел сонатной формы, в котором происходит развитие тем.
  - Форма, основанная на чередовании рефрена с эпизодами.
8. Прочтите утверждения и выясните, правильны ли они. Если нет — исправьте:

- В симфоническом оркестре четыре группы инструментов.
  - В группу струнных смычковых инструментов входят: скрипка, виолончель, арфа, альт.
  - В семействе деревянных духовых инструментов самый низкий по звучанию — контрафагот.
  - К медным духовым относятся: труба, валторна, туба, тромбон.
  - Барабан — ударный инструмент, обладающий определенной высотой звука.
  - К деревянным духовым относятся: флейта, гобой, валторна, кларнет.
9. Объясните, что означают эти слова:
    - гомофонная музыка;
    - полифония;
    - речитатив;
    - жанр в музыке.
  10. Как называется сольный вокальный номер в опере?
  11. Что такое баритон?
  12. Назовите музыкальный спектакль, в котором главное выразительное средство — пение.
  13. Назовите сольный вокальный номер, название которого переводится как «маленькая ария».
  14. Прочтите определения и из предложенных ниже терминов подберите соответствующие им:
    - музыкальный спектакль, в котором главным средством является пение;

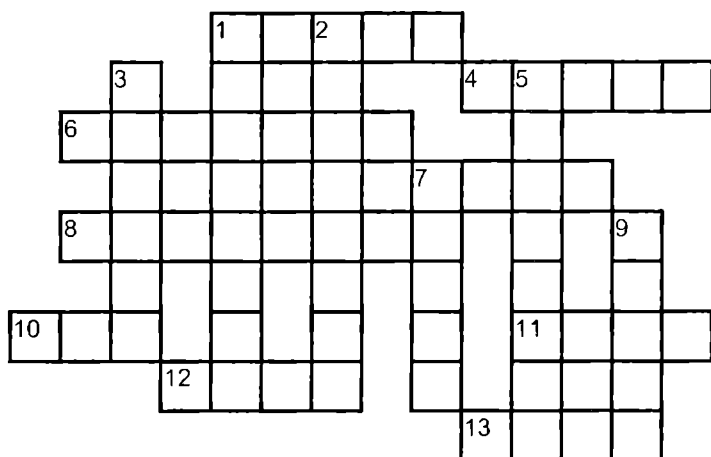
- инструментальный жанр, сопровождающий шествия;
- произведение для какого-либо инструмента, написанное в форме сонатного цикла;
- спектакль, в котором главным является танец;
- искусство выразительных движений человеческого тела;
- вокальный жанр, объединяющий мелодию и слово;
- произведение для симфонического оркестра, написанное в форме сонатно-симфонического цикла.

Предложенные термины: марш, опера, симфония, соната, песня, танец, балет.

15. Как называется игра актеров, основанная на выразительных жестах и мимике?
16. Что такое кордебалет?
17. Как называется полный текст оперы или балета? Переведите это слово с итальянского языка.
18. Что такое лейтмотив?
19. Что такое кантилена?
20. Переведите на русский язык слово «фольклор».
21. Перечислите известные вам русские народные инструменты.
22. Что такое музыкальная форма? Какие формы вы знаете?
23. Что такое имитация? В какой музыке она используется?
24. Перечислите известные вам певческие голоса.

## 25. Решите кроссворды.

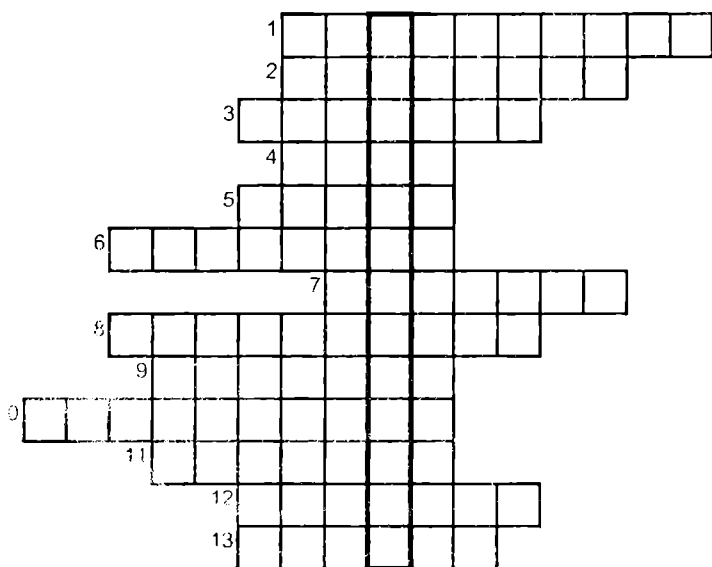
### Кроссворд № 1



*По горизонтали:* 1. Европейский бальный танец, появившийся в XIX в. 4. Польский композитор, автор мазурок, полонезов, вальсов. 6. Повторение начальной темы или ее части в конце произведения. 7. Пульс в музыке. 8. Сила звука. 10. Согласованность музыкальных звуков, разных по высоте. 11. Сольный вокальный номер, основное средство характеристики оперного героя. 12. Старинный ирландский танец, завершающий классическую сюиту. 13. Дополнительное заключение в сонатной форме.

*По вертикали:* 1. Музыкальная форма, построенная на теме и ее измененных повторениях. 2. Быстрый, зажигательный танец народов Кавказа. 3. Самая маленькая форма в гомофонной музыке. 5. Термин, который по-итальянски означает «неизменный, постоянный». 7. Энергичный, удалой польский танец, один из предков бальной мазурки. 9. Инструментальный цикл, основанный на контрастном чередовании разных танцев.

Кроссворд № 2. Если вы правильно заполните клеточки, то по вертикали получите название оркестра, в который входят эти инструменты.



*По горизонтали:* 1. Ударный инструмент без определенной высоты звучания. 2. Ударный инструмент, состоящий из нескольких деревянных пластинок, по которым ударяют молоточками. 3. Медный духовой инструмент с низким звучанием. 4. Струнный щипковый инструмент. 5. Деревянный духовой инструмент. 6. Медный духовой инструмент с мягким тембром. 7. Ударный музыкальный инструмент с определенной высотой звука. 8. Струнный смычковый инструмент. 9. Деревянный духовой инструмент. 10. Самый низкий по звучанию струнный смычковый инструмент. 11. Ударный инструмент без определенной высоты звука. 12. Струнный смычковый инструмент. 13. Высокий по звучанию деревянный духовой инструмент.



26. Если вы правильно переставите буквы в этих словах, у вас получатся названия музыкальных инструментов:

яльро	рояль	небуб
ганор		торвална
бойго		нетклар
фара	---	лирытав
акевсилн		монборт
акпиркс	--	янаб
нинопиа	---	калабайла

27. Найдите определения к этим формулам:

A B A

A A1 A2 A3 A4

A B A C A

# Заключение

Сегодня мы с вами завершаем первый год изучения музыкальной литературы. За этот год вы многое узнали о нашем прекрасном искусстве. Вы научились, я надеюсь, лучше понимать музыку, ее особенности, ее жанры и формы. Теперь вы уже сможете глубже проникнуть в произведения великих композиторов, составляющих классику музыкального искусства. Но этим вы займетесь уже в следующем учебном году. А мы желаем вам встреч с прекрасным и удивительным миром музыкального искусства, который, надеемся, широко откроет вам свои двери.

## Содержание

<i>Дорогой друг!</i> .....	3
<i>Занятие 1. Музыка и мы</i> .....	6
<i>Занятия 2 и 3. Выразительные средства музыки</i> .....	11
<i>Занятие 4. Программная музыка</i> .....	21
<b>Знакомство с музыкальными инструментами</b> .....	26
<i>Занятие 5. Возникновение музыкальных инструментов</i> .....	27
<b>Семейства музыкальных инструментов</b> .....	29
<i>Занятие 6. Струнные инструменты</i> .....	30
<i>Занятие 7. Деревянные духовые инструменты</i> .....	40
<i>Занятие 8. Медные духовые инструменты</i> .....	49
<i>Занятие 9. Ударные инструменты</i> .....	57
<i>Занятие 10. Клавишные инструменты</i> .....	66
<i>Занятие 11. Народные инструменты</i> .....	74
<i>Занятие 12. История развития оркестра</i> .....	81
Расположение инструментов оркестра .....	84
Дирижер .....	86
<i>Занятие 13. Виды оркестров</i> .....	91
<i>Занятие 14. Певческие голоса</i> .....	95
<i>Занятие 15. Музыкальные жанры</i> .....	102
<i>Занятия 16 и 17. Танец в музыке</i> .....	108

<i>Занятие 18. Народная песня</i>	
и композитор.....	119
<i>Занятие 19. Музыкальная форма. Период,</i>	
куплетная, двух- и трехчастная формы	131
<i>Занятие 20. Вариации. Рондо</i>	136
<i>Занятие 21. Сюита</i>	142
<i>Занятие 22. Фуга .....</i>	147
<i>Занятие 23. Соната</i>	150
<i>Занятия 24 и 25. Музыка в театре</i>	
и кино	155
<b>Музыкально-театральные жанры .....</b>	<b>163</b>
<i>Занятия 26 и 27. Опера .....</i>	<i>164</i>
<i>Занятия 28 и 29. Балет</i>	175
<i>Заключительные занятия .....</i>	<i>179</i>
<b>Заключение .....</b>	<b>185</b>

## Учебное пособие

Мария Шорникова

### МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Музыка, ее формы и жанры

Первый год обучения

Ответственный редактор *С. А. Осташов*

Редактор *С. И. Спивак*

Художник *В. Кириченко*

Корректоры: *И. Булгакова, Т. Краснолуцкая*

Сдано в набор 10.12.04. Подписано в печать 12.02.05.

Формат 84×108/32. Бум. офсетная.

Гарнитура CG Times. Печать офсетная. Усл. п. л. 10,08.

Тираж 4000 экз. Зак. № 2520.

Издательство «Феникс»

344082, г. Ростов-на-Дону, пер. Халтуринский, 80

Изготовлено с готовых диапозитивов в ФГУИПП «Курск»

305007, г. Курск, ул. Энгельса, 109

## Торговый Дом «ФЕНИКС»

### ПРЕДЛАГАЕТ:

- ✓ Около 100 новых книг каждый месяц
- ✓ Более 3000 наименований книжной продукции собственного производства
- ✓ Более 1500 наименований обменной книжной продукции от лучших издательств России

### ОСУЩЕСТВЛЯЕТ:

- ✓ Оптовую и розничную торговлю книжной продукцией

### ГАРАНТИРУЕТ:

- ✓ Своевременную доставку книг в любую точку страны, **ЗА СЧЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА**, автотранспортом и ж/д контейнерами
- ✓ МНОГОУРОВНЕВУЮ систему скидок
- ✓ РЕАЛЬНЫЕ ЦЕНЫ
- ✓ Надежный ДОХОД от реализации книг нашего издательства

### НАШ АДРЕС:

**344082, Ростов-на-Дону, пер. Халтуринский, 80**

### НАШ АДРЕС В СЕТИ ИНТЕРНЕТ:

<http://www.phoenixrostov.ru>

### ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ:

Контактные телефоны:

8(863) 261-89-53,

8(863) 261-89-54,

8(863) 261-89-55,

8(863) 261-89-56,

8(863) 261-89-57,

факс: 8(863) 261-89-58.

### Начальник отдела:

**Костенко Людмила Константиновна**

Тел.: 8(863) 261-89-52

E-mail: [torg@phoenixrostov.ru](mailto:torg@phoenixrostov.ru)

## **Издательство «ФЕНИКС»**

**Приглашаем к сотрудничеству  
АВТОРОВ для издания:**

- ★ учебников для ПТУ, ссузов и вузов;
- ★ научной и научно-популярной литературы по МЕДИЦИНЕ и ВЕТЕРИНАРИИ, ЮРИСПРУДЕНЦИИ и ЭКОНОМИКЕ, СОЦИАЛЬНЫМ и ЕСТЕСТВЕННЫМ НАУКАМ;
- ★ литературы по ПРОГРАММИРОВАНИЮ и ВЫЧИСЛИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКЕ;
- ★ ПРИКЛАДНОЙ и ТЕХНИЧЕСКОЙ литературы;
- ★ литературы ПО СПОРТУ и БОЕВЫМ ИСКУССТВАМ;
- ★ ДЕТСКОЙ и ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ литературы;
- ★ литературы по КУЛИНАРИИ и РУКОДЕЛИЮ.

**ВЫСОКИЕ ГОНОРАРЫ!!!**

**ВСЕ финансовые ЗАТРАТЫ БЕРЕМ НА СЕБЯ!!!**

**При принятии рукописи в производство  
ВЫПЛАЧИВАЕМ гонорар НА 10% ВЫШЕ ЛЮБОГО  
РОССИЙСКОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА!!!**

**Рукописи не рецензируются и не возвращаются!**

**НАШ АДРЕС:**

344082, г. Ростов-на-Дону, пер.Халтуринский,80.

Факс: (863) 261-89-50

<http://www.Phoenixrostov.ru>

### **РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЕ ОТДЕЛЫ:**

**Осташов Сергей Александрович** (руководитель отдела)

Тел.: 8(863) 261-89-75      E-mail: [ostashov@phoenixrostov.ru](mailto:ostashov@phoenixrostov.ru)

**Баранчикова Елена Валентиновна** (руководитель отдела)

Тел.: 8(863) 261-89-78      E-mail: [bev@phoenixrostov.ru](mailto:bev@phoenixrostov.ru)

**Бузаева Елена Викторовна** (руководитель отдела)

Тел.: 8(863) 261-89-97      E-mail: [buzaeva@phoenixrostov.ru](mailto:buzaeva@phoenixrostov.ru)

**Морозова Оксана Вячеславовна** (руководитель отдела)

Тел.: 8(863) 261-89-76      E-mail: [morozova@phoenixrostov.ru](mailto:morozova@phoenixrostov.ru)

**Глебов Евгений Иванович** (руководитель отдела)

Тел.: 8(8612) 74-31-39      E-mail: [academpres@tsrv.ru](mailto:academpres@tsrv.ru)



**еникс**

## **Торговый Дом**

*В Москве книги издательства «Феникс»  
можно купить для книготорговых организаций  
в региональных представительствах,  
расположенных по адресам:*

- ул. Космонавта Волкова, д. 25/2 1-й этаж,  
М. «Войковское»

Директор — *Моисеенко Сергей Николаевич*

тел.: (095) 156-05-68, (095) 450-08-35

E-mail: [fenix-m@ultranet.ru](mailto:fenix-m@ultranet.ru)

**Для оптовых покупателей — оптовые издательские цены,  
гибкая система скидок, бесплатная доставка по Москве**

- ул. Мартеновская, д. 9/13, район метро «Новогиреево»

Директор — *Мячин Виталий Васильевич*

тел.: (095) 305-67-67, (095) 517-32-95

E-mail: [mosfen@bk.ru](mailto:mosfen@bk.ru)

- В Издательском Торговом Доме «КноРус»

ул. Б. Переяславская, 46,

М. «Рижская», «Проспект мира»

тел.: (+7095) 280-02-07, 280-72-54, 280-91-06

E-mail: [phoenix@knorus.ru](mailto:phoenix@knorus.ru)

### **В крупнейших магазинах:**

*ТД «Библио-Глобус»*

ул. Мясницкая, 6 (тел. 925-24-57)

*ТД «Москва»*

ул. Тверская, 8 (тел. 229-66-43)

*«Московский Дом книги»*

ул. Новый Арбат, 8 (тел. 291-78-32)

*«Молодая гвардия»*

ул. Большая Полянка, 28 (тел. 238-11-44)

*«Дом педагогической книги»*

ул. Большая Дмитровка, 7/5, строение 1  
(тел. 299-68-32)

*«Медицинская книга»*

Комсомольский проспект, 25 (тел. 245-39-33)





**ФЕНИКС**

## **Торговый Дом**

*В Санкт-Петербурге книги издательства «Феникс» можно купить.*

**«ДОМ КНИГИ»**

**Невский проспект, 28**

**Тел.: 318-65-04, факс: 311-98-95**

**Email: [noskova@hbook.spb.ru](mailto:noskova@hbook.spb.ru)**

**ДЛЯ ОПТОВЫХ ПОКУПАТЕЛЕЙ**

*Региональное представительство*

**198096, г. Санкт-Петербург,**

**ул. Кронштадтская, 11**

**Директор: Нарзиева Анжела Рустамовна**

**тел.: (812) 183-24-56; e-mail: [anjeln@yandex.ru](mailto:anjeln@yandex.ru)**

**Региональный менеджер: Завьялов Антон**

*Представительство осуществляет, доставку грузов  
автотранспортом и почтово-багажными вагонами,  
транспортные расходы делятся 50/50.*



### **ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВА В г. РОСТОВЕ-НА-ДОНУ:**

✓ пер. Согласия, 3, т.: (863) 2999-339

✓ пер. Соборный, 17, т.: (863) 2624-707

✓ ул. Б.Садовая, 70, т.: (863) 2620-673

✓ ул. Немировича-Данченко, 78, т.: (863) 2446-934

✓ ул. Пушкинская, 245/61, т.: (863) 2665-832

**e-mail: [fenix21@inbox.ru](mailto:fenix21@inbox.ru)**



*На Украине книги издательства «Феникс» можно купить.*

**ООО «Кредо»**

**г. Донецк, пр. Ватутина, 2 (оф. 401)**

**т.: +38062-3456308, +38062-3396085**

**e-mail: [moiseenko@skif.net](mailto:moiseenko@skif.net)**

**г. Запорожье, ул. Глиссерная, 22 (комната 19)**

**т.: +380612-134951, +380612-145819**

**e-mail: [vega@comint.net](mailto:vega@comint.net)**

**г. Киев, ул. Вербовая, 17 (СПД Шкаран)**

**т.: +38044-4644946, 0509084576**

**e-mail: [kredok@i.com.ua](mailto:kredok@i.com.ua)**

**Феникс**

ISBN 5-222-06189-2



9 785222 061893