

Людмила Викентьевна Михеева.
Музыкальный словарь в рассказах



----- М.,
"Советский композитор", 1984 OCR by Michael Seregin

#Людмила Викентьевна Михеева. Музыкальный словарь в рассказах# Редактор А. Курцман. Художник О. Рево.

М., "Советский композитор", 1984 #От автора# Эта книжка -- для школьников. И не только для тех, кто занимается в музыкальной школе, хоровой студии или кружке, потому что можно нигде не учиться музыке и все-таки очень любить ее, стремиться узнать о ней как можно больше.

Вы прочтете здесь о самых главных музыкальных жанрах -- таких, как опера, симфония, оратория, балет. О певческих голосах. об оркестре и об инструментах, которые в него входят, и еще о многом-многом другом, что нужно знать человеку, интересующемуся музыкой. На этих страницах объясняется, что такое импровизация, вокализ или остинато, какие бывают песни, чем отличается партия от партитуры, когда и как возник джаз. что общего между капельмейстером и концертмейстером, как извлекается звук на различных инструментах. О терминах, связанных с музыкальной <<технологией>>, таких, как аккорд, лад, интервал и им подобные, рассказано так, чтобы было понятно всем, кто интересуется музыкой.

Когда вы захотите узнать, что означает какой-то музыкальный термин, раскройте словарь в нужном месте: на той букве, с которой начинается интересующее вас слово, вы и прочтете о нем. Но от обычных словарей эта книжка немножко отличается. Если вы возьмете любой музыкальный словарь, там вы найдете точное, лаконичное научное определение термина. Это похоже на правило в учебнике, которое изложено коротко, но запомнить его надо слово в слово, ничего не прибавляя и не убавляя, чтобы не изменился смысл. Здесь же на обложке написано -- <<Музыкальный словарь в рассказах". Конечно, это не настоящие рассказы. В них ничего не происходит, нет никаких действующих лиц. Просто я попыталась о каждом музыкальном термине, музыкальном жанре или инструменте рассказать так, как если бы вы, например, пришли в гости к музыканту и попросили его рассказать о чем-нибудь, относящемся к его профессии. Не дать определение, а именно рассказать, иногда как будто даже

отвлекаясь от темы, <<уходя в сторону" от музыки, цитируя, например, стихи. Если в каком-нибудь рассказе вам встретится непонятное слово, поищите и это слово, прочитайте о нем. Так, <<цепляя" один термин за другим, вы можете незаметно прочесть и всю книжку.

Я надеюсь, что она вам понравится. Что она поможет вам глубже проникнуть в прекрасный, многокрасочный мир музыки.

Л. Михеева

* А *

#АДАЖИО.# Наверное, по радио или в телевизионных концертах вы не раз слышали: <<Исполняется Адажио из балета Чайковского "Спящая красавица">>. <<Исполняется Адажио из балета Глазунова "Раймонда">>. Что же это значит?

Adagio -- итальянское слово, которое переводится как <<медленно, спокойно>>. Однако в музыке это слово приобретает неизмеримо более глубокий смысл. Оно указывает не только на темп, то есть скорость исполнения, но говорит о характере музыки -- сосредоточенности, глубококом раздумье.

Часто словом Адажио обозначают одну из частей крупного произведения для симфонического оркестра или какого-нибудь инструмента. Наверное, нет на свете человека, любящего музыку, который не знал бы <<Лунной сонаты">> Бетховена. И каждый помнит чудесную, глубоко волнующую мелодию первой части, мелодию, полную неизъяснимой красоты, плывущую над мерно колышущимся аккомпанементом. Бетховен назвал эту часть Адажио.

А в балете словом Адажио называют лирический дуэт главных героев. Музыка балетных Адажио обычно отличается широкой, распевной мелодией, романтичностью характера.

#А КАПЕЛЛА# -- см. Капелла.

#АККОМПАНеМЕНТ.# Приведем пример, который наверняка знаком всем. На уроке пения учительница разучивает новую песню. Сначала она играет мелодию, ученики повторяют ее. Потом, когда мелодия хорошо запомнилась, класс поет ее хором, а учительница играет на рояле. Она аккомпанирует, то есть сопровождает пение своей игрой. Слово <<accompagner">> по-французски и означает <<сопровождать">>.

С аккомпанементом в музыке приходится встречаться очень часто. Под аккомпанемент рояля или пианино, инструментального ансамбля или оркестра, а то и баяна или гитары, поют певцы. С аккомпанементом рояля играют скрипачи, виолончелисты и исполнители на духовых инструментах.

Но не всякое сочетание рояля с другим инструментом оказывается сопровождением. Иногда на нотах написано, например:

<<Соната для скрипки и фортепиано">>. Или <<Пьеса для флейты и фортепиано">>. Это означает, что рояль в данном случае играет не второстепенную, сопровождающую роль, а выступает в качестве полноправного партнера. Не случайно в музыкальных учебных заведениях есть две разные учебные

дисциплины: аккомпанемент и ансамбль.

#АККОРД.#

Весь вечер Ленский был рассеян,
То молчалив, то весел вновь;
Но тот, кто музою взлелеян,
Всегда таков; нахмуря бровь,
Садился он за клавикорды
И брал на них одни аккорды...

Не правда ли, всем хорошо знакомы эти строки из <<Евгения Онегина>> (не раз на страницах этой книжки вы встретите цитаты из бессмертных пушкинских творений. Ведь его стихи -- сама музыка!). А приходилось ли вам задумываться, что, собственно, звучало под пальцами юного поэта?

Аккорд -- слово, происходящее от итальянского *accordo* (согласие) -- означает сочетание трех или более музыкальных тонов различной высоты, звучащих одновременно. Но не всякое звуко сочетание является аккордом. Если вы подойдете к роялю и двумя руками нажмете первые попавшиеся клавиши, то скорее всего аккорда не получится, выйдет беспорядочное сочетание звуков. В аккорде же звуки располагаются определенным образом: чаще всего так, чтобы их можно было записать через одну ступеньку друг от друга, по интервалам, которые называются терцией (что такое интервал, посмотрите в рассказе о нем).

Если в созвучии встречаются тоны, не укладывающиеся в так называемое терцовое расположение, их определяют как неаккордовые. При этом безразлично, в каком месте клавиатуры вы нажмете клавиши. Можно извлечь один звук в самом басу, другой -- в середине клавиатуры, а третий вверху. Или -- один звук сыграет контрабас, второй и третий -- две флейты. Конечно, расстояние окажется намного больше терции. Но это созвучие все равно будет аккордом, если, собрав все звуки как можно ближе, в одну октаву, вы получите расположение <<через ноту>>.

Есть еще одно значение слова <<аккорд>> -- это полный набор струн для какого-нибудь музыкального инструмента. Так, в магазинах продаются гитарные или скрипичные аккорды.

#АККОРДЕОН# -- см. Гармоника.

#АКЦЕНТ.# Латинское слово *accentus* означает ударение. С ним мы встречаемся, как правило, когда речь идет о языке. <<Иностранца можно узнать по акценту>>. <<В русском языке, в отличие от многих других, акценты очень прихотливы, изменчивы, падают и на первый, и на последний, и на один из средних слогов>>. В этих двух фразах слово <<акцент>> употреблено в разных смыслах. В музыке его значение аналогично тому, которое выявляется во втором из приведенных примеров. Акцент -- это более сильное, ударное извлечение какого-то одного звука по сравнению с другими. Обычно акцентированный звук находится в начале такта, на его первой доле. Например, в вальсе (попробуйте напеть про себя любую вальсовую мелодию), в его трехдольном размере ударение приходится каждый раз на первую из трех

долей такта. А в марше акцентуемой. ударной долей будет первая из двух или четырех. Но бывают случаи, когда акцент смещается. Например, в мазурке он, как правило, оказывается на третьей (иногда -- на второй) доле. Возникает прихотливый, изменчивый ритм, характерный для этого танца. Такое перенесение акцента с сильной доли такта на слабую называется синкопой и является эффективным выразительным средством. Композиторы часто используют его.

Когда акцентуемый звук находится в начале такта, акцент понимается сам собой и никак специально не указывается. Если же он перенесен на другую долю такта или должен быть особенно сильным, его указывают в нотах значками [Image] или сокращением слов *sforzando*, *sforzato* (акцентированно, с силой, выделяя) -- *sf*.

#АЛЛЕГРО.# Итальянское слово *Allegro* означает быстро, радостно, оживленно. В музыке так называется один из самых распространенных темпов, соответствующий очень скорому шагу. Часто в темпе аллегро композиторы XVIII -- XIX веков сочиняли первые части сонат и симфоний. Поэтому форму, в которой они написаны, подчас называют сонатное аллегро. Таковы, например, первые части симфоний Гайдна, Моцарта и Бетховена.

#АЛЬТ.# Быть может, вы знаете, что альтом называется низкий голос девочки или мальчика. Диапазон его от ля малой октавы до ми-бемоль второй. Самый низкий женский голос, контральто, раньше тоже назывался альтом. А потом это название перешло к одному из струнных инструментов. Может быть потому, что тембр его похож на контральто -- мягкий, грудной, выразительный.

<<Я задумал написать для оркестра ряд сцен, в которых альт соло звучал бы как более или менее активный персонаж, сохраняющий повсюду присущий ему характер; я хотел уподобить альт меланхолическому мечтателю в духе <<Чайльд Гарольда>> Байрона...>> Так писал французский композитор Гектор Берлиоз в своих мемуарах, вспоминая о возникновении замысла программной симфонии для альты с оркестром <<Гарольд в Италии>>.

Очень выразительно использовал характер звучания альтов Д. Д. Шостакович в симфонии <<1905 год>>. После изображения страшной картины <<Кровавого воскресенья>> (так называется вторая часть симфонии) третья часть -- <<Вечная память>> -- открывается мелодией траурной революционной песни <<Вы жертвою пали>>, которую медленно и скорбно <<запевают>> альты.

Сейчас альт получает все большее распространение в качестве концертного инструмента. Музыку для него пишут многие композиторы. Немецкий композитор Пауль Хиндемит, сам прекрасно игравший на альте, создал для него много произведений. Быть может самое известное из всех альтовых сочинений -- последнее, написанное Шостаковичем. Это Соната для альты и фортепиано, посвященная ее первому исполнителю альтисту Федору Серафимовичу Дружинину.

#АЛЬТЕРАЦИЯ.# Латинское слово *alterare* означает изменять. В музыкальной науке альтерацией принято называть повышение или понижение звука, при котором название его не меняется. Любой звук можно повысить на полтона или тон, можно понизить на полтона или тон. В нотах это обозначается при помощи так называемых знаков альтерации. Вот они:

[Image] -- диэз -- повышение на полтона;
[Image] -- дубль-диэз -- повышение на целый тон;
[Image] -- бемоль -- понижение на полтона;
[Image] -- дубль-бемоль -- понижение на целый тон. Если после альтерированного звука должен прозвучать натуральный, пишут знак отказа -- бекар -- [Image] (или, если нужно, дубль-бекар -- [Image]).

Если альтерированный звук появляется в музыкальном произведении случайно, однократно (например, ре-диэз или фа-диэз в до-мажорной пьесе), знак альтерации ставится непосредственно перед ним и учитывается только до конца того такта, в котором появился, и только в той октаве, в которой указан. Но когда в этом же такте далее должен прозвучать неальтерированный звук, перед ним ставят знак отказа -- бекар.

На первый взгляд может показаться, что знаки альтерации -- это обозначения черных клавиш фортепианной клавиатуры, тогда как белые клавиши имеют собственные названия. Но дело обстоит совсем не так просто. Знаки альтерации обозначают не клавиши, а звуки. И черная клавиша между белыми фа и соль, в зависимости от тональности, в которой написана исполняемая вами пьеса, может быть и фа-диэзом и соль-бемолем. А в каком-нибудь произведении (как правило, более сложном, предназначенном не для начинающих музыкантов) встретятся, например, до-дубль-диэз или соль-дубль-бемоль, которые на фортепианной клавиатуре окажутся равными, соответственно, нотам ре и фа, но в исполняемой пьесе, по смыслу развертывания мелодии или логике гармонической структуры, будут именно <<дубль-диэзом>> или <<дубль-бемолем>>.

#АНГЛИЙСКИЙ РОЖОК# -- см. Гобой.

#АНДАНТЕ.# <<Анданте кантабиле>>, <<Анданте фавори>>. Быть может, вам приходилось когда-нибудь слышать эти слова? Да и в других сочетаниях слово Анданте наверное встречалось вам. Наряду с аллегро, это один из самых распространенных в музыке темпов (итальянское слово *andante* означает идущий, текущий). Он соответствует по скорости спокойному шагу. В этом темпе написано много средних, лирических по характеру, частей симфонических циклов, сонат и квартетов. Так, <<Анданте кантабиле>>, то есть <<Певучее анданте>> -- это название медленной части квартета Петра Ильича Чайковского, в основу которой положена русская народная песня <<Сидел Ваня>>.

<<Анданте фавори>> в переводе означает <<Любимое анданте>>. Это сочинение Бетховена. Композитор написал его как медленную часть знаменитой сонаты <<Аппассионаты>>, но когда закончил сонату, убедился, что оно, прекрасное по музыке, <<не вмещается>> в сонатный цикл, так как получилось слишком значительным, весомым и очень растягивало и без того большую, глубокую по содержанию сонату. Поэтому для <<Аппассионаты>> Бетховен сочинил другую медленную часть, гораздо короче. А <<Анданте фавори>> (иначе его называют просто Анданте фа мажор -- по тональности, в которой оно звучит) стало исполняться как отдельное, самостоятельное произведение. Существуют и другие пьесы, называемые просто <<Анданте>>. Авторы дают им такое название, когда непрограммная пьеса написана в темпе анданте.

#АНСАМБЛЬ.# <<Выступает Дважды Краснознаменный ансамбль песни и пляски Советской армии... Танцевальный ансамбль <<Березка>>... Ансамбль скрипачей Большого театра...>> Такое вы, наверное, слышали не раз. Но говорят и так: <<Ансамбль из оперы <<Пиковая дама>>. <<Я люблю камерно-инструментальные ансамбли больше других музыкальных жанров>>. Или: <<У этих исполнителей прекрасный ансамбль...>> И в каждом случае слово ансамбль имеет другое значение.

Ансамбль -- от французского ensemble (вместе) -- означает совместное исполнение. Это наиболее общее понятие. Прежде всего, оно подразумевает наличие музыки, написанной для совместного исполнения.

В соответствии с количеством исполнителей, ансамбль называется дуэтом (для двух исполнителей), трио или терцетом (для трех), квартетом (для четырех, см. об этом специальный рассказ), квинтетом и т. д. Ансамбли могут быть вокальными или инструментальными. Последние всегда относятся к области камерной музыки, первые же, чаще всего, являются эпизодами оперного спектакля. Например, опера <<Евгений Онегин>> Чайковского начинается ансамблем: звучит дуэт Татьяны и Ольги за сценой, а на сцене, перед зрителями, беседуют Ларина и няня. В целом образуется квартет -- одновременное пение четырех действующих лиц.

Ансамблем называется не только произведение, написанное для нескольких инструментов, но и состав исполнителей, которым оно предназначено. Многие ансамбли имеют строго определенное количество участников. Например, вокальные или фортепианные дуэты, инструментальные трио или квартеты. Один из самых известных наших ансамблей такого рода -- Квартет имени Л. Бетховена. Нередко ансамблем называют объединение исполнителей на разных инструментах, певцов, танцоров. За последние годы большое распространение получили вокально-инструментальные ансамбли, исполняющие эстрадную музыку.

И, наконец, слово ансамбль имеет еще одно значение. Представьте себе, что певица с нежным серебристым голосом поет изящный романс, а пианист, который ей аккомпанирует, играет слишком громко и тяжеловесно. О таком исполнении можно сказать, что у певицы и пианиста очень плохой ансамбль, а вернее, его вовсе нет. Зато какое высокое наслаждение испытываешь, слушая, как голос и рояль словно сливаются в единое целое и аккомпанемент естественно продолжает, <<договаривает>>, когда умолкает певец, и даже тембр рояля оказывается похожим на теплый, наполненный глубоким чувством человеческий голос. Тогда хочется воскликнуть: <<Какой чудесный ансамбль!>> Именно такой, совершенно неповторимый, уникальный ансамбль слышали те любители музыки, кому посчастливилось попасть на концерты выступавших вместе немецкого певца Дитриха Фишера-Дискау и нашего выдающегося пианиста Святослава Рихтера.

Таким образом, слово ансамбль означает еще и согласованность исполнения, общность понимания произведения всеми его исполнителями.

#АНТРАКТ.# Это слово, составленное из французских entre (между) и acte (акт, действие), означает перерыв между действиями в спектакле, между отделениями концерта. Однако кроме таких антрактов, во время которых можно

выйти из зала, обменяться впечатлениями, существуют еще музыкальные антракты. Они-то нас и интересуют.

Представьте себе, что вы находитесь на представлении оперы Н. Римского-Корсакова <<Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии>>. Идет первая картина третьего акта. На сцене -- площадь в Великом Китеже. Собравшийся на ней народ узнает страшную весть: на город надвигается татарская рать. Княжич Всеволод собирает дружину, чтобы выступить навстречу врагу.

Опускается занавес. Однако оркестр не умолкает. Он рассказывает, что произошло дальше.

Настороженны и в то же время зловещи его звучания. Тихо, незаметно, словно издали, возникает ритм бешеной скачки. Это мчатся татары, сметая все на пути. Все ближе они, все громче звучит дикая, зловещая тема... Но послышалась простая и раздольная мелодия -- песня русской дружины. Вот уже все сплелось, смешалось в музыке: слышны сразу и неизменный ритм скачки, и русская песня, и татарская, старающаяся заглушить, <<убить>> ее... И слушатели понимают: это русская дружина столкнулась с татарским войском, закипела смертельная схватка.

Отчаянно бились русские, но татар было неисчислимо больше. Все дружинники остались на поле боя, все пали смертью храбрых, предпочтя гибель рабству. Не звучит больше раздольная песня, исчезает, расплывается четкий ритм, лишь отдельные, словно <<усталые>> обрывки татарской темы-<<победительницы>> сменяют один другого...

Снова открылся занавес. На сцене татарский стан. Эту вторую картину третьего акта оперы связал с предшествующей симфонический антракт <<Сеча при Керженце>>.

А вот другой пример. Идет опера Ж. Бизе <<Кармен>>. В ней каждое действие предваряется музыкальным антрактом. Антракт к третьему действию рисует покой и тишину дремлющих гор. Поднимается занавес, и перед зрителями горный пейзаж, тонко отраженный в только что прозвучавшей музыке. Антракт к четвертому акту, жизнерадостный, красочный, насыщенный энергичными ритмами, вводит в атмосферу народного праздника, на фоне которого происходит трагическая развязка оперы.

#АППАССИОНАТА.# <<Ничего не знаю лучше Аппассионаты, готов слушать ее каждый день... Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть наивной, думаю, вот какие чудеса могут делать люди>>, -- так передает М. Горький слова Владимира Ильича Ленина об одной из сонат Л. Бетховена.

Фортепианная соната No 23 фа минор соч. 57 была написана композитором в 1806 году. Вернее -- записана в этом году, так как сочинил ее Бетховен раньше, но в течение двух лет она оставалась не записанной. Название <<Аппассионата>> -- страстная -- было дано этой музыке не ее автором, однако оказалось настолько удачным, что сохранилось поныне. Современники чувствовали, что соната имеет конкретную программу, пытались узнать ее. Но

на вопрос о содержании музыки Бетховен отвечал кратко: <<Прочтите "Бурю" Шекспира>>.

Действительно, в <<Аппассионате>> бушуют страсти шекспировского масштаба, однако облик их иной -- современный Бетховену. Слышатся отзвуки музыки Великой французской революции: и напев <<Марсельезы>> в конце первой части, и стихийная героическая пляска финала.

Вообще же термин *appassionato*, происходящий от итальянского *appassionare* -- возбуждать страсть, -- применяется для обозначения характера исполнения музыкального произведения.

#АРАНЖИРОВКА.# Французское слово *arranger*, как и немецкое *arrangieren*, в буквальном переводе означают устраивать, приводить в порядок. Однако в музыке этот термин приобретает несколько иное значение. В самом деле: трудно представить, что музыкальное произведение необходимо <<привести в порядок>>! Ведь композитор уже сделал в нем все, что считал нужным. И на русский язык в данном случае термин аранжировка переводят словом <<переложение>>.

Переложить можно, например, оркестровую или оперную партитуру для исполнения на фортепиано в две или четыре руки. Напротив, фортепианную пьесу можно аранжировать для оркестра. Часто песни, сочиненные автором для голоса и фортепиано, переключают для хорового исполнения или фортепианную партию аранжируют для инструментального ансамбля.

Иногда аранжировку делает сам композитор, но чаще этим занимаются другие музыканты.

Порою на нотах можно прочесть: <<Облегченное переложение>>. Такие аранжировки для исполнения на том же инструменте, на каком задумано автором, но технически менее сложные, делаются в помощь любителям музыки. Тем, кто не очень хорошо, не профессионально владеет инструментом, а хочет получить удовольствие от музицирования.

И, наконец, есть у этого термина еще одно значение: в джазовой музыке аранжировкой называются различные изменения, которые музыканты вносят непосредственно во время исполнения, импровизируя свою партию.

#АРИОЗО# -- см. Ария.

#АРИЯ.# Вы включили радио и услышали: <<Ни сна, ни отдыха измученной душе...>> Конечно, вы сразу узнали, что это ария Игоря из оперы А. Бородина <<Князь Игорь>>. Томясь в плену, Игорь тяжело переживает свое поражение, свое вынужденное бездействие. Вспоминает о любимой жене -- Ярославне. Музыка арии рисует портрет князя -- полный и многогранный, портрет человека, мучительно переживающего судьбу отчизны, война, любящего мужа.

Слово <<ария>> итальянского происхождения и означает -- песня. Можно вспомнить много арий: лирическую -- Ленского из оперы Чайковского <<Евгений Онегин>>, героическую -- Ивана Сусанина из оперы Глинки, скорбную -- Виолетты из третьего акта оперы Верди <<Травиата>>. При всем их

разнообразии, при всей бросающейся в глаза (и уши!) несхожести, в них есть одно общее свойство: ария всегда наиболее полно и разносторонне характеризует героя, рисует его музыкальный портрет.

Ариозо -- как и ария -- сольный музыкальный номер в опере. Оно обычно меньше арии. Если ария бывает обобщением, размышлением, то ариозо -- скорее непосредственный отклик на какое-нибудь только что происшедшее событие. Например, ариозо Ленского <<В Вашем доме>>. Произошло непоправимое. Ленский вызвал Онегина на дуэль. Разбиты его мечты о счастье с Ольгой. Ариозо звучит как проникновенное воспоминание о прошлом, о безоблачных, радостных днях, проведенных в доме Лариных.

В первой половине XIX века выходную арию, то есть первую арию по ходу действия, ту, с которой герой или героиня выходили на сцену, называли каватиной. Такова, например, веселая, искрометная каватина Фигаро из оперы Россини <<Севильский цирюльник>>. И Глинка, следуя традиции, назвал каватинами первые арии Антонида в <<Иване Сусанине>> и Людмилы в <<Руслане и Людмиле>>. Однако позднее каватинами стали называть арии с более свободным и масштабным построением. Вспомните каватину Князя из <<Русалки>> Даргомыжского или каватину Владимира Игоревича из <<Князя Игоря>> Бородина.

Ариетта (по-итальянски *arietta* -- маленькая ария) невелика по размерам. Она напоминает скорее ариозо, но отличается от него более простой, похожей на песенную, мелодией.

#АРПЕДЖИО.# Что такое аккорд вы, наверное, уже прочли, если не знали этого раньше. Когда звуки аккорда берут не одновременно, а поочередно, то и получается арпеджио. Называется этот способ исполнения аккордов итальянским словом *arpeggio* (правильнее его произносить -- арпеджо), что в переводе означает -- как будто на арфе, -- потому что именно для арфы он наиболее характерен. Вы, наверное, не раз слышали нежные переливы арпеджио в исполнении арфы. А в музыкальной школе начинающие пианисты развивают технику, играя арпеджио наряду с обязательными гаммами.

В нотах арпеджио обычно обозначается волнистой вертикальной чертой, поставленной перед аккордом. Если нужно исполнить арпеджио (или еще говорят -- арпеджиато) ряд аккордов, в нотах рядом с этими аккордами просто пишут итальянское слово -- *arpeggio*. Изредка записывают арпеджио маленькими нотками, которые затем слиговываются -- соединяются дугами с основными нотами аккорда.

На струнных смычковых инструментах вообще все аккорды играют только арпеджиато. Эти инструменты устроены так, что одновременно можно вести смычок только по двум соседним струнам. Если же нужно захватить еще и третью, или все четыре, то музыканту приходится <<пробежаться>> по ним смычком -- звуки возникнут не вместе, хотя и очень быстро один за другим.

#АРТИСТ.# Французское слово *art* означает искусство, производное от него *artist* переводится на русский язык, как художник. Но русское понятие <<артист>> не совсем ему соответствует. Вы, наверное, привыкли к таким словосочетаниям, как <<заслуженная артистка республики>>; <<народный артист Советского Союза>>, <<артисты ТЮЗа>>, <<артисты московских театров>>...

Одно и то же слово означает в них разные понятия. Здесь в одних случаях слово <<артист>> становится синонимом слова <<актер>>, в двух других это составная часть почетного звания. Актер и артист -- не полные синонимы. Термин <<артист>> гораздо шире. Он употребляется по отношению к музыкантам, как певцам, так и инструменталистам. И если певца, прекрасно играющего свою роль в оперном спектакле, можно назвать с похвалой поющим актером, то скрипача или флейтиста ни при каких обстоятельствах актером не назовешь. Артисты цирка, эстрады, различных музыкальных жанров и, конечно, драматические -- все они объединяются этим словом, имеющим у нас оттенок признания мастерства, художественного совершенства. Не случайно появились у него такие производные, как артистичность, артистизм. Не случайны и почетные звания заслуженного и народного артистов, которые даются самым достойным.

#АРФА.# Много веков насчитывает история арфы -- одного из древнейших музыкальных инструментов. Появилась она еще на заре человеческой цивилизации и стала прародительницей всех струнных инструментов.

--- Table start-----
[Image] | ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ (ДВОЙНОЙ ГОБОЙ. ЛЮТНЯ И АРФА).
ФРАГМЕНТ
НАСТЕННОЙ РОСПИСИ. ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ |
--- Table end-----

Было это, возможно, так: однажды, натягивая тетиву лука, охотник заметил, что она издает нежный мелодичный звук. Он проверил свое впечатление, и звук понравился еще больше. Тогда он решил натянуть рядом еще одну тетиву, покороче, -- и получилось уже два музыкальных звука различной высоты. Стало возможным сыграть простенькую мелодию. Это было великое открытие: возник первый струнный щипковый инструмент.

Шли годы, десятилетия, века. К прежним струнам прибавлялись все новые и новые; но музыкальный инструмент продолжал иметь форму лука. Его держали в руках и играли, перебирая пальцами струны. Арфу любили в Древнем Египте, в Финикии и Ассирии. в Древней Греции и Риме. В Средние века арфа получила огромное распространение в Европе. Особенно славились ирландские арфисты, которые исполняли свои сказания -- саги -- под аккомпанемент маленькой переносной арфы. Ее изображение даже вошло в национальный герб Ирландии.

--- Table start-----
[Image] | ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГЕРБ ИРЛАНДИИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ АРФЫ |
--- Table end-----

Но постепенно арфа стала аристократическим инструментом.

На арфе играет лишь тот,
Кто свободен и знатен,
Она никогда не звучит
Под рукою раба...

так говорили поэты.

Арфу богато украшали -- золотом, перламутром, мозаикой. Игнали на ней, как правило, женщины. <<Волшебным инструментом>> называли арфу поэты, восхищенные ее нежными звуками.

В XIX веке считалось, что каждая благовоспитанная девица из <<порядочного общества>> должна уметь играть на арфе. Лев Толстой в <<Войне и мире>> рассказывает, как играла на арфе Наташа Ростова.

Сейчас арфа используется и как солирующий инструмент, и как один из инструментов оркестра. Конечно, она очень сильно отличается от своих средневековых предков. У нее сорок пять -- сорок семь струн, натянутых на треугольную металлическую раму изящной формы, украшенную резьбой.

--- Table start-----
СОВРЕМЕННАЯ АРФА | [Image] |
--- Table end-----

При помощи семи педалей, укорачивающих струны, когда это необходимо, на арфе можно извлечь все звуки от ре контроктавы до фа четвертой октавы. Звучит арфа очень поэтично. Композиторы используют ее, когда нужно создать фантастические образы, картины спокойной мирной природы, имитировать звучание народных струнных инструментов.

Очень часто арфа солирует в балетах. Она звучит в <<Вальсе цветов>> из <<Щелкунчика>>, в сцене из <<Лебединого озера>> и Адажио из <<Спящей красавицы>> Чайковского. Для арфы написана вариация в <<Раймонде>> Глазунова. Советские композиторы Р. М. Глиэр и С. Н. Василенко написали концерты для арфы с оркестром. Много произведений создано для арфы как концертного сольного инструмента. Переложения для нее делают выдающиеся мастера-исполнители на этом инструменте, в частности, замечательная советская арфистка Вера Дулова. # * Б * #

#БАЛАЛАЙКА.# Не одну сотню лет известна на Руси балалайка. В XVIII и XIX веках была она, пожалуй, самым распространенным народным инструментом. Под нее плясали во время праздников, пели песни. Про нее складывали сказки.

Балалайка -- струнный щипковый инструмент, родственница гитары, лютни, мандолины. У нее деревянный треугольный или полусферический корпус и длинный гриф, на которых натянуто три струны. На шейке грифа навязаны жилы на таком расстоянии друг от друга, что, нажимая между ними струны, можно извлечь звуки гаммы. Жилы эти называются ладами. Извлекается звук щипками или так называемыми бряцаниями -- ударом указательного пальца по всем струнам сразу.

--- Table start-----
БАЛАЛАЙКА | [Image] |
--- Table end-----

Немногим более ста лет тому назад на балалайку обратил внимание любитель

музыки и театра Василий Васильевич Андреев. Он задумал простонародному <<мужицкому>> инструменту дать новую жизнь: привести ее в концертные залы. Прежде всего Андреев решил балалайку усовершенствовать. По его указаниям инструментальные мастера произвели изменения в ее конструкции, а кроме того создали не один инструмент, а целое семейство: балалайки большие и маленькие, которые в зависимости от размера получили названия пикколо, прима, секунда, альт, бас и контрабас.

--- Table start-----

[Image] | БАЛАЛАЕЧНИК. ФРАГМЕНТ РУССКОГО ЛУБКА, XIX В. |

--- Table end-----

На балалайке новой конструкции Андреев играл, выступал с сольными концертами. В 1887 году он организовал в Петербурге <<Кружок любителей игры на балалайках>>, а еще через девять лет кружок этот был преобразован в Великорусский оркестр. Основными инструментами этого оркестра стали балалайки различного размера, подобно тому, как в симфоническом оркестре основа -- струнные смычковые от скрипки до контрабаса. Оркестр существует и поныне. Называется он теперь -- Оркестр народных инструментов имени В. В. Андреева.

Теперь русская балалайка известна во всем мире. Многие композиторы создают для нее свои произведения. Игре на балалайке учат в музыкальных школах, училищах и консерваториях.

#БАЛЕТ.# Раскроем томик 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.

Как и во времена Пушкина, и сто лет спустя, в наше время русский балет славится во всем мире. Что же это такое -- балет?

Французское слово <<ballet>> произошло от итальянского balet-to -- танец. Вот уже три века этим словом называют спектакль, в котором соединились музыка и танец, драматическое и изобразительное искусство.

Французское название и его итальянские корни не случайны. Балет возник в эпоху Возрождения в Италии. Издавна любили там веселые танцевальные сценки,

исполнявшиеся на карнавале. Постепенно они и превратились в самостоятельные танцевальные спектакли.

Во Франции эпохи абсолютизма расцвел придворный балет -- пышное и торжественное зрелище, в котором принимали участие король, королева и придворные. Конечно, до балета в нашем понимании было еще очень далеко: ведь танцоров никак нельзя было назвать профессионалами! Во второй половине XVII века великий французский комедиограф Мольер написал несколько комедий-балетов -- <<Брак поневоле>>, <<Мещанин во дворянстве>> и др., -- музыку к которым создал замечательный композитор Люлли. Он же был и балетмейстером. А исполняли комедии-балеты актеры труппы Мольера. Правда, профессиональными танцовщиками они еще не были, но уж актерами-то были вполне профессиональными.

В дальнейшем французские балетмейстеры, среди которых появились выдающиеся мастера, создали специальный <<хореографический язык>>, которым классический балет пользуется до сих пор.

В России балет распространился в XVIII веке. В придворных и крепостных театрах выступали прекрасные танцовщицы, пленявшие своим искусством самых взыскательных ценителей. А в XIX и XX веках ни одна страна не может сравниться с Россией. В ней существуют непревзойденные балетные труппы. В ней возникли балеты Чайковского, Глазунова, Стравинского, Прокофьева, А.Хачатуряна.

Балет -- это мир выразительнейших танцевальных движений, жестов, мимики. Равно важны в балете три составные части -- классический танец, характерный танец и пантомима.

Классический танец -- тот, что в основных чертах сложился еще во Франции XVII века, -- очень красив, грациозен. Все движения и позы классического танца изящны и возвышенны. Часто главные действующие лица балета танцуют вдвоем. Их дуэт называется па-де-де. Вы, наверное, видели па-де-де Одетты и принца Зигфрида из <<Лебединого озера>> Чайковского, Жизели и Альберта из <<Жизели>> Адана, Китри и Базиля из <<Дон-Кихота>> Минкуса. Это популярные балетные номера, которые часто исполняются в концертах.

Сольные танцы называются в балете вариациями. Подобно оперной арии, балетная вариация словно бы рисует портрет героя, помогает понять его характер.

Кроме солистов, в балете принимает участие и большая группа артистов, которая называется кордебалет. Роль кордебалета аналогична роли хора в опере. Танцы кордебалета оттеняют действие, вносят в него разнообразие. Не всегда они построены на классической основе. Вспомните то же <<Лебединое озеро>>: в его третьем действии испанский и неаполитанский танцы воспроизводят движения народных танцев. Такие танцы называются характерными.

И, наконец, не менее важна еще одна составная часть балета -- пантомима. Греческое слово пантомима означает <<все воспроизводящий подражанием>>. Это движения, жесты, которыми актеры как бы разговаривают друг с другом. При

помощи пантомимы передается собственно содержание спектакля, развитие его сюжета.

В современном балете, наряду с классическими танцевальными элементами, широко применяются движения, заимствованные из гимнастики и акробатики. Употребленные уместно и тактично, они чрезвычайно обогащают старинное искусство, омолаживают его, делают современным.

#БАЛЛАДА.# Наверное, вы читали это стихотворение Лермонтова:

По синим волнам океана,
Лишь звезды блеснут в небесах,
Корабль одинокий несется,
Несется на всех парусах.

Не гнутся высокие мачты,
На них флюгера не шумят,
И молча в открытые люки
Чугунные пушки глядят.

Не слышно на нем капитана,
Не видно матросов на нем;
Но скалы и тайные мели,
И бури ему нипочем.

Дальше идет рассказ о том, как корабль пристает к пустынному острову. Император является из гроба и держит путь во Францию.

Называется это стихотворение <<Воздушный корабль>>. Это баллада.

Длинна и сложна история жанра баллады. Самое это слово произошло от итальянского ballare -- плясать. Когда-то очень давно балладами назывались плясовые песни.

В средние века баллады превратились в песни повествовательного склада. Их исполняли под аккомпанемент какого-нибудь инструмента. Рассказывалось в них о разных исторических событиях, о народной жизни, о рыцарских подвигах, о разбойничьих набегах...

А в XIX веке баллада родилась заново в профессиональном искусстве. Она стала литературно-поэтическим жанром. К ней обращались поэты разных стран -- Гете и Гюго, Гейне и Мицкевич, Пушкин и Лермонтов...

Баллада -- это повествование. Но повествование не простое. Непременно должны в нем присутствовать элементы фантастики. За внешне спокойной формой всегда скрыт большой внутренний драматизм. Прочитайте <<Воздушный корабль>> и вы почувствуете это.

А потом баллада снова обрела музыку. Вслед за поэтами к ней стали обращаться композиторы. <<Лесной царь>> Шуберта, <<Ночной смотр>> Глинки, <<Забывший>> Мусоргского -- большие вокальные произведения, использующие тексты стихотворных баллад и сохраняющие их основные особенности.

Композиторы стремились передать в музыке развитие сюжета баллады и нередко наделяли ее чертами изобразительности. Например, в аккомпанементе баллады Шуберта <<Лесной царь>> явственно слышен ритм стремительной скачки.

А далее появились и инструментальные, не связанные со словом, баллады. Первым стал сочинять такие баллады польский композитор Фридерик Шопен. Современники считали, что две из его четырех фортепианных баллад навеяны стихотворными балладами Адама Мицкевича -- <<Конрадом Валленродом>> -- повествованием о героическом подвиге и гибели за отчизну, и <<Свитезянкой>> -- преданием о русалках, живущих на берегу озера Свитязи.

Замечательную балладу для фортепиано написал и норвежский композитор Эдвард Григ. Он никогда не объяснял ее содержания, но самый склад музыки говорит о том, что его баллада -- рассказ о Норвегии, о ее прошлом, о временах легендарных походов викингов, о ее природе... Современные зарубежные и советские композиторы также часто пишут баллады для голоса, хора или различных инструментов. Многие из вас, наверное, слышали <<Балладу Витязя>> из симфонической кантаты Ю. А. Шапорина <<На поле Куликовом>>, <<Балладу о солдате>> В. П. Соловьева-Седого, а некоторые, может быть, играли очень красивые, драматичные баллады Н. П. Ракова для фортепиано.

#БАНДА# -- см. Оркестр.

#БАРИТОН.# Отважный тореадор Эскамильо в опере Бизе <<Кармен>>, мятежный Демон в опере Рубинштейна, Евгений Онегин в опере Чайковского, Валентин в <<Фаусте>> Гуно, Риголетто в опере Верди... Сколько совершенно разных оперных партий, разных по характеру ролей! И все они написаны для баритона -- мужского голоса, среднего по регистру между басом и тенором.

Греческое слово *baritonos* означает тяжелый. Такое название дано голосу не случайно. Певцы, обладающие красивым, насыщенным баритоном, обычно исполняют партии мужественного характера. Если вы помните хотя бы одного из перечисленных оперных персонажей, то можете сразу представить себе звучание баритона.

Многим, наверное, знакомо имя Георга Отса. Этот замечательный эстонский певец-баритон выступал и в опере, и в концертах с исполнением романсов, пел советские и народные песни. Сохранился на телеэкранах фильм <<Мистер Икс>> по оперетте Кальмана, в котором Отс играет главную роль. Баритон у Муслима Магомаева, у солиста Большого театра Евгения Кибкало. Одним из самых знаменитых баритонов мира был прославленный итальянский певец Титта Руффо.

Диапазон баритона от ля-бемоль большой октавы до ля-бемоль первой октавы.

#БАРКАРОЛА.# Итальянское слово <<barca>> означает лодка. Производное от него -- баркарола -- песнь лодочника. Возможно, кто-нибудь удивится: зачем это песням, которые поют лодочники, давать особое название! Ведь они могут петь то же, что и все... А вот и нет. Песни эти -- необычные, как необычны и лодочники, их исполняющие.

Баркарола родилась в чудесном итальянском городе Венеции. Построенная на

многочисленных островах, Венеция почти совсем не имеет улиц. Вместо них город прорезают каналы. Прямо в каналы отворяются двери домов, к ступенькам привязаны длинные черные лодки -- гондолы. В таких лодках, бесшумно скользящих по бесконечным лентам каналов, и рождались баркаролы -- песни лодочников-гондольеров. Эти песни плавны и певучи, в аккомпанементе -- мерное покачивание в своеобразном ритме, словно от набегающих одна за другой волн.

Композиторам полюбился мягкий песенный ритм баркаролы (иногда ее называют гондольера}, и вот вслед за венецианскими народными песнями появились баркаролы, созданные композиторами разных стран, баркаролы вокальные и фортепианные. У Мендельсона мы находим Баркаролу в его <<Песнях без слов>>, у Чайковского -- в сборнике <<Времена года>>, это пьеса <<Июнь>>. Баркаролы писали Глинка, Шопен, Рахманинов, Лядов. А из вокальных баркарол самая известная и самая необычная написана Римским-Корсаковым. Это <<Песнь Веденецкого гостя>> в опере <<Садко>>. В старину на Руси Венецию называли Веденец, и для венецианского купца -- веденецкого гостя -- композитор сочинил арию в ритме и характере народной венецианской песни, баркаролы.

#БАНДУРА# -- см. Кобза.

#БАРАБАН.# Это очень древний и очень распространенный инструмент. Его предок -- простая каменная или деревянная колотушка, которой пользовались еще первобытные люди. Однако со временем они заметили, что звук становится более гулким, если бить не по сплошному дереву или камню, а по полому сосуду. И тогда стали на сосуд или какой-то обруч натягивать звериные шкуры.

Если вам случалось видеть африканские или восточные пляски, то вы, наверное, помните, что в них барабан -- одно из <<главных действующих лиц>>. Он сопровождает пляску прихотливым, капризно меняющимся ритмом. В некоторых африканских странах барабан и сейчас используют в качестве <<телефона>>: барабанная дробь далеко разносится в воздухе, передавая условным языком важные сведения, предупреждая об опасности.

Были у барабана когда-то и трагические функции: под его мерную дробь вели на казнь революционеров, прогоняли солдат сквозь строй. А сейчас под звуки барабана и горна строем идут пионеры на парад.

--- Table start-----
БОЛЬШОЙ ОРКЕСТРОВЫЙ БАРАБАН | [Image] |
--- Table end-----

Две разновидности барабана -- большой барабан и малый барабан -- уже давно являются полноправными членами симфонического и духового оркестров. Они входят в группу ударных инструментов. Звук барабана не имеет определенной высоты, поэтому записывают его не на нотном стане, а на так называемой <<нитке>> -- одной линейке, на которой отмечен только ритм.

Большой барабан звучит мощно. Его звук напоминает то раскаты грома, то отдаленные пушечные выстрелы. В оперном и симфоническом оркестрах его

используют иногда в изобразительных целях. Так, например, Бетховен в Шестой, Пасторальной симфонии с его помощью передал звук грома; Шостакович в Одиннадцатой симфонии применил большой барабан для изображения пушечных выстрелов. Играют на большом барабане с помощью деревянных палок с мягкими колотушками, покрытыми пробкой или войлоком.

У малого барабана звук сухой и отчетливый. Его дробь хорошо подчеркивает ритм музыки, иногда оживляет ее, а иногда и вносит тревогу. Играют на малом барабане с помощью двух палочек.

Малый барабан -- военный, походный инструмент. Однако он может стать даже солистом симфонического оркестра. В <<Болеро>> Равеля он не умолкает на протяжении всего произведения, четко отбивая ритм испанского танца. Шостакович ввел в первую часть своей Седьмой симфонии даже три малых барабана: они однообразно и зловеще звучат в эпизоде фашистского нашествия. А в Одиннадцатой симфонии дробь малого барабана изображает картину расстрела 9 января 1905 года.

#БАС.# <<Ты придешь, моя заря, взгляну в лицо твое...>> Вы читаете эти слова, и в воображении возникает мелодия, широкая, как родные русские просторы, печальная и мужественная. Это ария Ивана Сусанина из оперы Глинки. Партию Сусанина -- простого русского крестьянина, героя, отдавшего жизнь за родину, композитор поручил басу.

Бас -- самый низкий из всех голосов (итальянское слово basso -- низкий). Множество великолепных оперных партий написано для этого голоса. Владимир Галицкий (высокий бас) и Кончак (низкий) в <<Князе Игоре>> Бородина, Фарлаф в <<Руслане и Людмиле>> Глинки, дон Базилио в <<Севильском цирюльнике>> Россини, Мефистофель в <<Фаусте>> Гуно, Кутузов в <<Войне и мире>> Прокофьева... Только из этого перечисления ясно, какие богатые возможности таит в себе бас, какие разнообразные характеры от возвышенно героического до ярко комедийного может он воплотить.

Имя знаменитого певца-баса знают, без сомнения, все. Это Федор Иванович Шаляпин. Голос его -- высокий бас -- был исключительным по красоте, богатству и мягкости тембра. Благодаря очень большому диапазону голоса, Шаляпин иногда исполнял и партии, написанные для баритона, и создал незабываемую галерею оперных героев: Ивана Сусанина, Бориса Годунова, Демона, Мефистофеля и многих других.

Прославились и такие советские певцы-басы, как А. Пирогов, М. Михайлов, И. Петров, Б. Гмыря. А сейчас можно назвать солиста Большого театра Е. Нестеренко: с огромным успехом выступал он в разных странах, в том числе и на сцене знаменитого миланского оперного театра <<Ла Скала>>.

Существует особый, самый низкий вид басов, так называемые басы-октависты, который встречается только в русских хорах. Диапазон басов от фа большой октавы до фа первой.

#БАС-КЛАРНЕТ# -- см. Кларнет.

#БАСОВЫЙ КЛЮЧ# -- см. Ключ.

#БАЯН# -- см. Гармоника.

#БЕКАР# -- см. Альтерация.

#БЕМОЛЬ# -- см. Альтерация.

#БУБЕН.# Один из ударных инструментов, пришедший в симфонический оркестр в XIX веке, бубен был известен еще в странах Древнего Востока. Потом он стал народным инструментом в Италии и Испании. Ни один танец не обходился без его сопровождения. И в симфоническом оркестре он аккомпанирует восточным, цыганским, испанским и итальянским пляскам. Бубен звучит в Итальянском каприччио Чайковского, в Испанском каприччио Римского-Корсакова, в цыганской пляске из <<Кармен>> Бизе...

Бубен -- инструмент с неопределенной высотой звука. Это обруч с погремушками -- маленькими металлическими тарелочками, вставленными в отверстия обруча. С одной стороны на обруч натянута кожа, с другой иногда прикреплены струны с бубенчиками. Играют на бубне, потряхивая его или ударяя по коже и обручу.

--- Table start-----

БУБЕН | [Image] |

--- Table end-----

#БУКВЕННОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ ЗВУКОВ.# Вы, конечно, знаете, как называются семь основных звуков: до, ре, ми, фа, соль, ля, си. Однако названия эти появились позднее, чем буквенные. Латинские буквы начали применять в Европе для обозначения звуков с X века. При этом самый низкий из употреблявшихся тогда в пении звуков -- ля -- стали называть первой буквой латинского алфавита -- А. В восходящем порядке звуки располагались так: А (ля), В (си-бемоль), С (до), D (ре), Е (ми), F (фа), G (соль). Когда же появилась необходимость петь не только си-бемоль, но и более высокий звук, си, его назвали следующей буквой -- Н.

Для обозначения альтерированных звуков (если вы забыли, что такое альтерация, прочтите о ней на странице 8) стали применять слоги is (повышение на полтона) и es (понижение). Таким образом, звук до-диез в буквенном обозначении cis, а ре-бемоль -- des; звук соль-дубль-диез -- gisis, а соль-дубль-бемоль -- geses. Исключение составляют ми-бемоль, ля-бемоль и си-бемоль. Они, соответственно, обозначаются через es, as и b. С буквенными обозначениями можно встретиться, слушая концерт; часто исполняемое произведение объявляют так: Соната cis-moll, Полонез As-dur, Мазурка a-moll... Dur здесь означает мажор, moll -- минор. Таким образом, cis-moll -- до-диез минор, As-dur -- ля-бемоль мажор. При буквенном обозначении мажорные тональности принято писать с заглавной буквы, а минорные -- со строчной. # * В * #

#ВАЛТОРНА.# Немецкое Waldhorn -- лесной рог. Таков дословный перевод названия этого инструмента. Предком валторны был охотничий рог, в который трубили, когда нужно было подать сигнал во время охоты или какого-нибудь

торжественного события, объявить сбор войска. Для того чтобы звук был слышен на далеком расстоянии, рог стали удлинять, а чтобы играть было удобно, его приспособились <<скручивать>>. К одному витку прибавился второй, третий. Так и возникла валторна. В 1664 году французский композитор Жан Батист Люлли впервые ввел валторну в оперный оркестр, а затем она вошла и в симфонический.

Валторна относится к группе медных духовых инструментов. Она играет в оркестре очень важную роль. Звук ее мягкий, благородный. Валторна может хорошо передать и грустное, и торжественное настроение, может звучать и насмешливо, язвительно. Диапазон ее весьма широк: от си контроктавы до фа второй октавы.

--- Table start-----
[Image] | ВАЛТОРНА |
--- Table end-----

Валторна -- оркестровый инструмент, хотя для нее существует и специальная, сольная литература. В оркестровых произведениях валторнам часто поручают ответственные сольные эпизоды. Послушайте певучую, проникновенную мелодию, которая звучит в начале второй части Пятой симфонии Чайковского. Валторны открывают симфонию до мажор Шуберта. В симфонии <<Ман-фред>> Чайковский доверил четырем валторнам, играющим ffff, проведение основной музыкальной темы, характеризующей героя симфонии. А в <<Вальсе цветов>> из <<Щелкунчика>> квартет валторн звучит мягко и певуче. Советский композитор Р. М. Глиэр написал концерт для валторны с оркестром, первым исполнителем которого стал замечательный валторнист В. Полех. Однако чаще всего валторны (их в оркестре обычно именно четыре) исполняют в оркестровых произведениях аккомпанирующие партии.

#ВАЛЬС# -- см. Танец.

#ВАРИАЦИИ.# Быть может, вам случалось когда-нибудь слышать фортепианную балладу Грига. Начинается она с мелодии суровой и скорбной, похожей на народную песню-думу. А потом эта мелодия появляется еще много раз, но каждый раз -- в новом облике: то как взволнованный монолог, то как эпическое сказание, то в виде причудливого скерцо, то в характере траурного шествия.

Форма, в которой сочинил Григ свою балладу, называется вариации или, точнее, тема с вариациями.

Латинское слово *variatio* означает изменение. В музыке вариациями называется такое произведение, в котором основная мелодия повторяется много раз, но в ином характере. Иногда меняется только ее сопровождение, но чаще -- и она сама, ее ритм, темп, отдельные обороты.

Форма вариаций родилась в XVI веке. Тогда возникли две разновидности полифонических вариаций -- пассакалья и чакона.

В пассакалье -- произведении величественного характера, тема не меняется.

Она все время мерно и величаво звучит в самом нижнем, басовом голосе, в то время как в верхних голосах появляются и развиваются новые самостоятельные мелодии. Пассакальи писали многие композиторы XVII и XVIII веков, в том числе И. С. Бах. В наше время к старинной форме пассакальи часто обращался Д. Д. Шостакович (например, в четвертой части Восьмой симфонии, третьей части Первого скрипичного концерта).

Чакона похожа на пассакалью. Это тоже полифонические вариации. Но в чаконе тема, оставаясь неизменной, звучит не только в басу: она <<путешествует>> по разным голосам, появляясь то в верхних, то в средних, то в нижних. Широкой известностью пользуется Чакона Баха для скрипки соло. Играют ее и в переложении для фортепиано или органа.

В XIX веке форма вариаций получает большое распространение. В так называемых строгих вариациях тема изменяется не очень сильно: усложняется аккомпанемент, в мелодии появляются новые звуки, украшающие ее основной контур. Однако на всем протяжении пьесы сохраняется близкий начальному характер. Музыкальный образ обогащается, но остается узнаваемым.

В творчестве Р. Шумана и Ф. Листа, а позднее у С. В. Рахманинова, у многих современных композиторов тема в вариациях изменяется очень сильно. Такие вариации называются свободными. В них уже не один, а много разных, даже контрастных образов.

#ВИОЛОНЧЕЛЬ.# Так же как скрипка и альт, виолончель принадлежит к группе струнных смычковых инструментов. Она очень похожа на них, но значительно больше по размеру. Диапазон виолончели -- от до большой октавы до ми третьей октавы. Впрочем, верхняя граница диапазона условна: она зависит от мастерства исполнителя, тогда как нижняя на любом струнном инструменте определяется звучанием открытой, то есть не зажатой, нижней струны.

--- Table start-----
[Image] | ВИОЛОНЧЕЛЬ |
--- Table end-----

Звук виолончели густой, сочный и певучий. По тембру он напоминает человеческий голос и больше всего -- баритон. Виолончели прекрасно удаются широкие напевные мелодии. В них ярче всего раскрываются богатые возможности инструмента, его красивый благородный тембр. Но и виртуозные произведения вполне доступны этому инструменту.

Если скрипку и альт музыканты держат горизонтально на плече, то виолончель слишком велика для этого. Ее ставят вертикально. Раньше, в прошлые века -- на специальный стул, причем играли стоя. Потом приспособили металлический шпиль, который упирается в пол, и исполнитель играет сидя, поместив инструмент между колен.

Для виолончели написано много произведений. Известны <<Вариации на тему рококо>> Чайковского, концерты для виолончели с оркестром Дворжака, Шостаковича, Прокофьева, Хачатуряна.

В оркестровых произведениях виолончели часто поручают выразительные соло, такие, как чудесная вальсовая мелодия из первой части Неоконченной симфонии Шуберта, как тема второй части Шестой симфонии Чайковского.

Среди русских и советских исполнителей много замечательных виолончелистов. Это Н. Б. Голицын и М. Ю. Виельгорский, а в наше время С. Н. Кнушевицкий, Д. Б. Шафран, Н. Н. Шаховская и другие.

#ВИРТУОЗ.# По-латыни *virtus* -- доблесть, талант. Однако в музыке производное от него определение приобрело значение специфическое. Virtuozami называют музыкантов-исполнителей, в совершенстве владеющих техникой своего инструмента. Virtuozы-певцы не боятся никаких трудностей и могут исполнять любые фиоритуры: так от итальянского слова *fioritura* -- цветение -- называются <<украшения>> вокальной мелодии. Произведения, технически очень сложные, изобилующие трудными пассажами, называются виртуозными.

В середине XIX века в определении <<виртуоз>> появился критический оттенок. Дело в том, что в это время увлечение виртуозностью стало очень сильным. Многие пианисты, скрипачи старались во что бы то ни стало щегольнуть своей техникой, часто забывая о выразительности музыки, о ее содержании. С такими поверхностными виртуозами боролись передовые музыканты -- Лист, братья Рубинштейны, Паганини.

#ВНУТРЕННИЙ СЛУХ# -- см. Слух.

#ВОКАЛИЗ.# Льется прекрасная и грустная мелодия. Ее поет женский голос. Поет без слов, но ясно, что это -- рассказ о чем-то очень дорогом и близком. Это <<Вокализ>> Рахманинова.

Слово вокализ происходит от латинского *vocalis* -- звучащий, поющий. Так называют пьесы для голоса без слов. Кроме рахманиновского, известен вокализ М. Равеля, который имеет еще название <<Хабанера>>, так как написан в характере этого танца. По существу вокализом является и такое крупное произведение, как Концерт для голоса с оркестром Р. Глиэра.

Есть у этого термина и более специальное значение. Так называются упражнения для голоса, необходимые для его развития и освоения различных технических приемов. Существуют целые сборники таких вокализов-упражнений. Их знают певцы, но на эстраде они никогда не исполняются.

#ВОКАЛИСТ.# От латинских слов *vox* (голос) и *vocalis* (звучащий) произошли многие музыкальные термины: вокальная музыка, вокализ, вокал. Вокалистом называют певца, но не каждого, а лишь того, кто прошел специальную школу пения и умеет хорошо владеть голосом.

#ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА.# Вы включаете радио и слышите эстрадную песню. Повернули ручку настройки; теперь звучит какое-то хоровое произведение, а на соседней волне, кажется, транслируют оперу... Все это -- вокальная музыка (от латинского *vocalis* -- звучащий, поющий), то есть музыка, предназначенная для пения с аккомпанементом музыкальных инструментов или без сопровождения, соло, в ансамбле или хором. К вокальной музыке относятся песни, романсы,

хоры, кантаты, оратории и, наконец, оперы. Обо всех этих жанрах вы можете прочесть в рассказах, им посвященных.

#ВОЛЫНКА.# Слышали вы детскую пьесу И. С. Баха, которая называется <<Волынка>>? Правая рука в ней играет простенькую мелодию, а в левой повторяются одни и те же звуки. В этой пьесе композитор имитирует звучание народного инструмента, распространенного во многих странах мира.

--- Table start-----
[Image] | ВОЛЫНКА |
--- Table end-----

--- Table start-----
[Image] | ВОЛЫНЩИК.
РИСУНОК С ГРАВЮРЫ НЕМЕЦКОГО ХУДОЖНИКА ГАНСА БЕХАМА, 1546 Г. |
--- Table end-----

Волынка -- духовой инструмент, притом очень своеобразный. Ее отличительная деталь -- мех, то есть воздушный резервуар из кожи или пузыря. В мех вставлены несколько трубок. Одна из них -- с отверстиями, как у любого деревянного духового инструмента. На ней исполняют мелодию. Другая трубочка, маленькая, служит для нагнетания воздуха: исполнитель дует в нее или приспособливает к ней маленькие меха, похожие на кузнечные, Все остальные трубки -- их может быть от одной до нескольких -- сопровождают мелодию непрерывным звучанием, соответственно, одного, двух или нескольких звуков, не изменяющихся по высоте. Таким образом, мелодия на волынке всегда звучит в сопровождении неизменного аккомпанемента.

На волынке играют, как правило, на открытом воздухе, так как звук ее сильный, пронзительный. Ею сопровождают исполнение народных танцев. В Шотландии есть военные оркестры волынщиков. Музыканты играют в своих национальных костюмах -- коротких клетчатых юбочках.

В разных краях инструмент этот называется по-разному. Издавна знали его у нас в России под названием дуды. Дудой или козой называется он на Украине и в Белоруссии. В Грузии это ствири, в Армении паркабзук, в Эстонии -- торупилль.

#ВУНДЕРКИНД.# В истории музыки время от времени, как яркие звезды на небосклоне, появлялись удивительные музыканты. Совсем еще маленькие дети, лет восьми -- десяти, а иногда даже меньше, они давали сольные концерты и поражали слушателей силой своего музыкального таланта. Называли этих маленьких музыкантов чудо-детьми (по-немецки -- Wunderkind).

Таким вундеркиндом был Моцарт. В возрасте шести -- восьми лет он вместе со своей старшей сестрой Наннерль объездил всю Европу, выступая с исполнением музыки на клавире и скрипке соло, играя произведения других композиторов и свои собственные исполняя заранее выученные пьесы и импровизируя прямо на концерте на темы, данные кем-то из публики.

Вундеркиндом был и Ференц Лист. Конечно, дарование его не сравнимо с моцартовским, но и он еще в детстве покорял слушателей виртуозной и не по годам зрелой игрой на фортепиано.

Имена эти знает весь мир. Из вундеркиндов они превратились в крупнейших музыкантов своего времени.

В прошлом веке на вундеркиндов возникла мода. Детей начинали учить музыке в раннем детстве, а если видели значительные успехи, начинали форсировать занятия и спешили выпустить <<чудо-ребенка>> на эстраду: завоевывать популярность и, конечно, зарабатывать деньги удачливым родителям и предприимчивым антрепренерам. В конце XIX века афиши многих городов Европы буквально пестрели именами вундеркиндов, от которых ждали повторения чуда Моцарта. Но второго Моцарта не появилось. Больше того, вырастая, лишь немногие из бывших вундеркиндов смогли остаться на уровне своей детской популярности.

Прекрасно написала об этом Софья Васильевна Шостакович, мать композитора, которая была его первой учительницей музыки:

<<Мы, родители, конечно, хорошо понимали и тогда [когда Д. Д. Шостаковичу было семь -- восемь лет. -- Л. М.], что сын наш достаточно музыкален для того, чтобы стать в будущем профессионалом-музыкантом... Но вместе с тем мы не спешили. Сказать правду, я не очень одобряю, когда юный неокрепший талант начинают всячески мучить ради того только, чтобы произвести сенсацию, выпустив на концертную эстраду маленькое нервное существо с громким именем <<вундеркинд>>. На мой взгляд очень и очень редко бывает, когда такой ранний музыкант впоследствии вырастает во что-нибудь действительно интересное. Большею частью, поражая зрелым не по возрасту мастерством в пять -- шесть лет, он в тридцать представляет собой явление вполне заурядное, ибо творческие силы исчерпаны, организм устал, и человек преждевременно изжил себя>>.

В наше время никто не гонится за сенсациями. Дети в пять -- шесть лет только начинают учиться музыке, а слово вундеркинд приобрело совсем иной оттенок: его употребляют чаще в ироническом смысле или просто в шутку.

--- Table start-----
СЕМЬЯ МОЦАРТА ДАЕТ КОНЦЕРТ. РИСУНОК С ГРАВЮРЫ 1765 Г | [Image] |
--- Table end-----

#ВЫСОТА ЗВУКА.# Если малыша, -- конечно такого, который слышал раньше, как играют на рояле, видел вблизи клавиши, -- попросить изобразить на инструменте птичку, то он начнет быстро перебирать клавиши на правой стороне клавиатуры, чтобы получить высокие звуки. Если же ему нужно показать рев медведя, он подвинется влево и станет нажимать самые низкие, басовые клавиши. Вот мы и назвали уже слова низкие, высокие, характеризующие одно из основных свойств звука. Свойство это -- высота. На рояле особенно хорошо в ней разбираться: очень наглядно. Нажмите клавиши слева, то есть <<внизу>>. Нижними нотами условились называть самые <<густые>> звуки, что ли- Они -- словно фундамент звучания, на котором

возводится все музыкальное здание. Продвигайтесь постепенно вправо или, как привыкли говорить музыканты, <<вверх>> по клавиатуре. Действительно, возникает ощущение подъема, восхождения, просветления. Вот вы и услышали нижние и верхние звуки, услышали разницу между ними. А теперь откройте крышку рояля. Вы увидите, что струны в нем не одинаковы. Вы, конечно, заметили, что у рояля своеобразная форма, похожая на крыло. В соответствии с этой формой расположены его струны -- слева длинные, чем дальше вправо, тем короче. Кроме того, те из струн, которые соответствуют нижним звукам -- толстые, обвитые так называемой канителью, а верхние -- тонкие.

От длины и толщины струны и зависит высота звука, который на ней можно извлечь. Если попробовать сформулировать более общее правило, -- то высота звука это результат частоты колебаний звучащего тела. А ведь частота и зависит от длины и толщины. Попробуйте натянуть нитку и дернуть ее пальцем: получится звук. А теперь сделайте то же с бечевкой. Услышали разницу?

Высота звука -- это его физическое свойство. Она поддается измерению. Так, камертон (почитайте и о нем в этой книжке), издающий ноту ля первой октавы, дает четыреста сорок колебаний в секунду.

Вы, наверное, знаете, что человеческое ухо способно воспринять далеко не все звуковые колебания. Бывают звуки настолько высокие, что мы их не слышим, хотя некоторые животные их издают и, разумеется, воспринимают. Таким звукам соответствуют колебания свыше двадцати тысяч в секунду. Это уже область, называемая ультразвуком. Ультразвук используется в технике и медицине.

Некоторые композиторы сейчас начали применять очень низкие звучания, практически тоже не воспринимаемые человеческим ухом как звуки. Они возникают при колебаниях менее шестнадцати в секунду. Вы спросите, зачем их применять, если они все равно не слышны? Дело в том, что эти очень низкие колебания -- они называются инфразвуком, -- хотя и не слышны, но все же воспринимаются нами. Они воздействуют на нервную систему, на психику, создавая ощущение беспокойства, страха. Только пользоваться ими нужно крайне осторожно, иначе они могут даже стать причиной несчастья.

Высота звука записывается нотами на нотном стане. Для того, чтобы было удобно читать эти записи, изобретена система так называемых ключей. Об этом вы можете прочесть в рассказах <<Нота>> и <<Ключ>>, найдя их в книжке далее, по алфавиту. # * Г * #

#ГАММА# -- см. Лад.

#ГАРМОНИКА.#

Только взял боец трехрядку,
Сразу видно -- гармонист.
Для начала, для порядку
Кинул пальцы сверху вниз.
Позабывтый 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.

Это <<Василий Теркин>> Твардовского. А сколько еще стихов, да и песен, и шуточных и лирических, посвящено гармошке.

Без этого инструмента и его разновидности баяна и аккордеона, которые приобрели огромную популярность в народе, невозможно, пожалуй, представить себе ни концерта художественной самодеятельности, ни вечера в сельском клубе... Кажется, что гармонь существовала всегда. А между тем это один из самых молодых музыкальных инструментов.

--- Table start-----
ГАРМОНИКА ДВУХРЯДНАЯ | [Image] |
--- Table end-----

Гармоника была изобретена в Берлине в 1822 году. Оттуда она очень быстро распространилась по всему миру. Вам, наверное, не приходило в голову, что она -- родственница самого величественного музыкального инструмента -- органа, а еще больше -- фисгармонии, в названии которой вовсе не случайно есть тот же корень. Все разновидности гармоники -- тоже клавишно-духовые инструменты. Только у аккордеона с одной стороны, а у баяна с обеих клавиши не такие, как на рояле, органе и фисгармонии, а в виде кнопок. Меха у гармоники приводятся в действие вручную.

Разновидностей гармоники очень много: венская двухрядная, Русские -- тальянка, ливенка, тульская, саратовская, и, наконец, баян и аккордеон. Отличаются друг от друга они размерами, расположением клавиш и кнопок, количеством рядов кнопок (отсюда названия двухрядка, трехрядка).

Особенность гармоники еще и в том, что в отличие от других клавишных инструментов, у нее нажатием одной клавиши-кнопки для левой руки извлекается не один звук, а целый аккорд. Это делает более легким исполнение простых музыкальных произведений -- песен, танцев, но делает невозможным исполнение классической музыки: ведь в ней аккомпанемент никогда не ограничивается простыми аккордами, а создать гармонику со всеми аккордами, которые могут встретиться в музыке, конечно, невозможно.

Лишь один из этих инструментов, так называемый <<выборный>> баян имеет в басу не только заготовленные заранее аккорды, но и полный, как на рояле, звукоряд. На таком баяне играют сложные классические произведения. Вы, наверное, слышали прекрасных исполнителей-баянистов, в руках которых баян звучит полно, мощно, почти как орган.

В первой половине XX века гармоники были широко распространены повсеместно. В каждом селе находился свой гармонист. Но и сейчас жизнь ее продолжается -- и в быту, и в самодеятельных ансамблях, и в оркестрах народных инструментов. Классы баяна и аккордеона есть во многих музыкальных школах

нашей страны, в музыкальных училищах и консерваториях.

#ГАРМОНИЯ.#

В размеры стройные стекались
Мои послушные слова
И звонкой рифмой замыкались
В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйный,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шопот речки тихоструйной.

Это, конечно, Пушкин. <<Разговор книгопродавца с поэтом>>, из которого заимствованы приведенные строки, был впервые опубликован в виде предисловия к первой главе <<Евгения Онегина>>. А вот начало пушкинского же стихотворения <<Красавица>>:

Все в ней гармония, все диво,
Все выше мира и страстей...

И еще один отрывок -- слова Сальери из маленькой трагедии <<Моцарт и Сальери>>:

...Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию...

Почему здесь приведены столь разные стихи? Что в них общего? Одно только слово -- гармония. Конечно, употреблено оно в разных значениях. Так что же оно означает?

Греческое слово *harmonia* переводится как созвучие, стройность, соразмерность. Именно в смысле стройности, соразмерности, а значит и красоты употребил это слово Пушкин в стихотворении <<Красавица>>. В первом цитированном отрывке значение слов иное: под гармонией подразумевается поэзия как искусство в стройных, соразмерных формах выражать владеющие поэтом мысли и чувства.

Близко к этому и значение, которое вкладывает в слово гармония Сальери в маленькой пушкинской трагедии. Недаром далее Моцарт произносит тост:

...за искренний союз,
Связующий Моцарта и Сальери,
Двух сыновей гармонии.

Только речь здесь идет уже не о поэзии, а о музыке. Но вспомните, как говорит Сальери: <<Поверил я алгеброй гармонию...>>. В этой фразе заключен, благодаря слову алгебра, еще один смысл: научного, исследовательского подхода к искусству. И тогда возникает еще одно значение гармонии -- как специального термина, определяющего одно из выразительных средств музыки.

Это выразительное средство основано на объединении звуков в созвучия и последовательности созвучий.

С течением времени менялся характер и особенности всех музыкальных выразительных средств, в том числе и гармонии. Поэтому при ее изучении говорят о различных стилях -- гармонии классической и романтической, гармонии джазовой и т. д. Кстати, этим же словом определяется и учебная дисциплина, которая изучает законы построения и взаимосвязи аккордов.

#ГЕЛИКОН.# Его, большого, широченным раструбом выглядывающего из-за плеча музыканта, вы можете видеть на военных парадах или по телевизору, когда духовой оркестр, печата шаг, играет бодрый марш, или во время встречи почетных гостей принимает участие в торжественной церемонии.

--- Table start-----
ГЕЛИКОН | [Image] |
--- Table end-----

Геликон -- самый низкий по звучанию медный духовой инструмент, -- применяется только в духовых оркестрах. По звучанию он соответствует тубе (вы можете прочесть о ней на странице 148) и в симфоническом оркестре не нужен. А трубка геликона (название его происходит от греческого helix -- витой, изогнутый) свернута так, что его можно надеть на себя: просунув в отверстие между витками голову и правую руку, музыкант, таким образом, вешает его на левое плечо. Играют на нем и стоя в военном строю, и на марше, и даже верхом на коне.

#ГИМН.# Каждый день, когда заканчиваются радиопередачи, вслед за последним ударом кремлевских курантов звучит величавая и торжественная мелодия -- Гимн Советского Союза, написанный композитором А. В. Александровым на слова С. Михалкова и Г. Эль-Регистана. Звучанием гимна начинается и завершается день нашей Родины.

Гимн исполняется во всех торжественных случаях. Это музыкальный символ Союза Советских Социалистических Республик. Союзные республики имеют свой гимн.

Греческое слово <<гимн>> означает торжественную хвалебную песнь. Когда-то в глубокой древности так назывались песнопения, которые слагали в честь богов и героев. Шли века. и хвалебные песни становились другими. Содержанием гимна стало прославление благородной и возвышенной идеи. Так, в XV веке в Чехии, во время национально-освободительной борьбы под предводительством Яна Гуса, появились революционные песни -- гуситские гимны.

Во время французской буржуазной революции конца XVIII века родился вдохновенный гимн восставших французов -- <<Марсельеза>>. Сейчас это государственный гимн Франции. В героические дни Парижской коммуны возник текст <<Интернационала>> (его написал Эжен Потье. Музыка <<Интернационала>> была создана в 1888 году Пьером Дегейтером), ныне -- гимна Коммунистической партии Советского Союза, гимна международного коммунистического и республиканского движения.

Композиторами разных стран написано много произведений гимнического характера, то есть произведений торжественных, воспевающих определенную идею или событие. Иногда это самостоятельные произведения, как, например, <<Гимн демократической молодежи>> А. Новикова на слова Л. Ошанина. Иногда -- части крупных произведений -- оперы, оратории, даже балета. Всем, наверное, знаком величественный гимн <<Славься>> из оперы Глинки <<Иван Сусанин>>. А в балете Глиэра <<Медный всадник>> есть <<Гимн великому городу>> -- Петербургу -- ныне Ленинграду.

В характере гимна создан и заключительный хор Девятой симфонии Бетховена, написанный на текст оды Шиллера <<К радости>> и прославляющий всемирное братство людей.

#ГИТАРА.# Сейчас гитара -- один из самых распространенных инструментов. Любой вокально-инструментальный ансамбль начинается с гитары. Туристы, отправляясь в поход, не забывают захватить гитару: под нее так хорошо поется вечером у костра! Гитара звучит дома и на эстраде, в лесу и в концертном зале. Из других стран приезжают к нам гитаристы показать свое искусство, познакомить с мелодиями родного края.

Родина гитары неизвестна. Предполагают, что возникла она в Древней Греции, но вторую родину обрела в Испании, где уже в VIII -- IX веках получила широчайшее распространение.

И через несколько веков гитара -- неотъемлемая часть быта испанцев. Без нее просто нельзя представить себе испанскую жизнь. Помните стихотворение Пушкина?

Я здесь, Инезилья,
Я здесь, под окном,
Объята Севилья
И мраком и сном.

Исполнен отвагой,
Окутан плащом,
С гитарой и шпагой
Я здесь под окном.

Именно так и было: с гитарой и шпагой! Потому что серенада, спетая кавалером у балкона дамы сердца, нередко заканчивалась дуэлью с соперником или разгневанным мужем красавицы.

[Image]

Из Испании гитара распространилась по всей Европе. Ее полюбили в Италии и Германии, Франции и России... Потом она переплыла океан и оказалась в Америке.

Гитара -- струнный щипковый инструмент. По форме она напоминает струнные смычковые, но отличается от них количеством струн и способом игры. Гитары бывают шести- и семиструнные. Семиструнная гитара, наиболее удобная для

вокального аккомпанемента, получила наибольшее распространение в России. В Испании была распространена шестиструнная гитара. Она же стала и сольным инструментом. Многие крупные композиторы превосходно владели гитарой и с удовольствием писали для нее.

Еще одна разновидность этого инструмента -- гавайская гитара. Она имеет шесть струн, под которыми натянута кожа. Играют на ней специальной пластинкой -- плектром. В отличие от звонкого тембра других гитар, у гавайской мягкий, тянущийся, чуть гнусавый звук.

История гитары знает многих крупных исполнителей-виртуозов: испанцев Агуада, Таррега, итальянца Джулиани, русских Соколовского, Макарова, Иванова-Крамского. Очень любил гитару гениальный итальянский скрипач Паганини. Он великолепно играл на ней, писал произведения для гитары и для гитары со скрипкой, с удовольствием выступал в концертах как гитарист.

--- Table start-----
[Image] | ДУЭТ ГИТАРИСТОВ. С ГРАВЮРЫ XIX В. |
--- Table end-----

Прекрасно играл на гитаре замечательный испанский поэт, певец свободной Испании Ф Гарсиа Лорка. Среди его друзей были выдающиеся гитаристы Андрес Сеговия, Анхель Барронос, Режино Сайнс де ла Маса. Много чудесных строк посвятил Гарсиа Лорка музыке, гитаре.

#ГОВОЙ.# Один из деревянных духовых инструментов гобой, вернее его предок, появился в глубокой древности. Еще в Индии в XII -- VII веках до новой эры был известен духовой инструмент оту. Его среднеазиатская родственница зурна, которую считают непосредственной предшественницей гобоя, и сейчас широко распространена в Средней Азии и на Кавказе. Греческий авлос, изображения которого вы могли видеть на древних музейных вазах и без которого не обходился в Древней Греции ни праздник, ни пир, тоже предок гобоя, как, впрочем, и старая (но значительно более молодая, чем авлос) русская свирель.

--- Table start-----
ГОВОЙ | [Image] |
--- Table end-----

В Европу гобой пришел с Ближнего Востока, и в XVII веке стал постоянным участником оперного оркестра.

Диапазон гобоя -- от си, а у некоторых инструментов си-бемоль, малой октавы до фа третьей октавы. Как и у других деревянных инструментов, тембр у гобоя в разных регистрах неодинаков. Нижние его звуки довольно грубы и резки; средние -- насыщенные, с немного гнусавым оттенком; высокие -- пронзительные. Средний и высокий регистры гобоя композиторы используют наиболее часто.

На гобое труднее, чем на флейте, играть подвижные, технически сложные

музыкальные эпизоды. Но протяжные мелодии звучат на нем ярко и выразительно. Очень хорошо передает гобой мечтательное, задумчивое настроение, помогает рисовать картины сельской природы. Вспомните: в сцене письма Татьяны в опере Чайковского <<Евгений Онегин>> на словах <<...Проснулось все и солнышко встает. Пастух играет...>> звучит наигрыш гобоя, подражающий звучанию пастушьего рожка.

Гобойю поручено начало второй части Четвертой симфонии Чайковского -- задумчивый, грустный напев. Два гобоя играют мелодию Танца маленьких лебедей в <<Лебедином озере>>. А вот Прокофьев в своей симфонической сказке <<Петя и волк>> поручил гобойю в низком регистре изобразить утку, громко крякающую и неуклюже переваливающуюся с боку на бок.

Самый близкий родственник гобоя -- английский рожок, появившийся в первой половине XVIII века. Иначе его называют альтовым гобоем.

Английский рожок больше гобоя и звучит на квинту ниже. Звук его более меланхоличный, <<лениво-мечтательный>> по определению Римского-Корсакова. Английский рожок умеет подражать восточным инструментам, поэтому Бородин написал для него одну из тем симфонической картины <<В Средней Азии>>. Но вместе с тем ему поручают такие напевные мелодии, как во вступлении к ариозо Лизы <<Откуда эти слезы>> из <<Пиковой дамы>> Чайковского. А в <<Фантастической симфонии>> Берлиоза и увертюре к опере Россини <<Вильгельм Телль>> английский рожок имитирует звучание рожка альпийских пастухов.

В симфонических оркестрах обычно бывают два гобоя и один английский рожок.

#ГОЛОС.# Вы, наверное, думаете: <<Что такое голос, объяснять не надо -- это знает всякий>>. Так? Но слово это имеет не одно значение, да и голоса бывают разные.

Звук голоса возникает так же, как любой музыкальный звук, извлекаемый на духовом инструменте. Воздух, которым мы дышим, выходит из легких через дыхательное горло в гортань. В гортани у человека находятся голосовые связки. Под давлением выдыхаемого воздуха они начинают колебаться и слышится звук.

В каждом музыкальном инструменте есть резонатор. У человека роль резонатора играют полость рта и носа (это называется -- головной резонатор), но кроме того и грудь (грудной резонатор). Вы слышали, наверное, выражение -- грудной голос.

Высота человеческого голоса зависит от величины голосовых связок -- их длины и толщины. От особенностей их строения зависит и тембр -- индивидуальная окраска звука, по которой мы различаем голоса знакомых нам людей.

Певческие голоса, вы, конечно, это знаете, бывают разные -- высокие, низкие и средние. Мужские голоса разделяются на тенор, баритон и бас, женские -- это сопрано, меццо-сопрано и контральто. А у детских певческих голосов только две группы -- сопрано и альт (в хоре мальчиков высокие голоса называются дискантами). Обо всех голосах вы можете прочесть на страницах

этой книжки -- каждому посвящен отдельный рассказ.

В музыке существуют и другие понятия, связанные со словом <<голос>>. Вам, наверное, приходилось слышать: двухголосная инвенция, трехголосная fuga, четырехголосное изложение. В этом случае под голосом подразумевается мелодия, входящая в музыкальную ткань пьесы. Те же из вас, которые учатся в музыкальной школе, наверное знают, что двухголосные инвенции -- это такие пьесы, в которых в каждой руке звучит самостоятельная мелодия, а не мелодия и аккомпанемент, как в других пьесах. Трехголосные инвенции или fugи -- это пьесы, в которых есть три самостоятельных мелодических голоса. Произведения с двумя и более самостоятельными голосами называются полифоническими. Вы можете прочесть о них в рассказах, посвященных полифонии, инвенции и fugе.

В полифонии существует понятие голосоведения -- это движение каждого из голосов многоголосного, то есть полифонического произведения. Голосоведение подчиняется своим особым законам, которые должны изучать композиторы.

И еще одно понятие, связанное с этим же словом. Голосами называют партии отдельных инструментов в ансамблевых и оркестровых сочинениях. Вы можете услышать, например: <<Нужно расписать партитуру по голосам>>. Это значит, что композитор отдает для исполнения партитуру, а переписчики должны выписать из нее всем исполнителям их партии: в оркестровом сочинении, например, написать столько партий скрипок, сколько в этом оркестре пультов скрипачей, столько раз написать партию контрабаса, сколько пультов контрабасистов и т. д.

#ГОМОФОНИЯ# -- см. Многоголосие.

#ГОНДОЛЬЕРА# -- см. Баркарола.

#ГОРН.# С чего начинается утро в пионерском лагере? Сонную тишину прорезают чистые, звонкие звуки пионерского горна, играющего сигнал подъема.

--- Table start-----
[Image] | ГОРН |
--- Table end-----

Горн (немецкое слово Horn означает roг) -- родоначальник всех медных духовых инструментов. В оркестрах его сейчас не употребляют, так как играть на нем можно лишь самые простые мелодии, такие, как известные, наверное, всем пионерам сигналы подъема, общего сбора, отбоя и др. А вот как сигнальный инструмент горн успешно применяется и в пионерской жизни, и в армии.

#ГУСЛИ.# Давным-давно, появился на свет этот инструмент. Родился, подобно арфе, из натянутой струны лука. Только изменялся он по-другому: струны стали натягивать не на раму, а на деревянную доску, а потом, для получения лучшего резонанса, на плоский ящик со сторонами разной длины, соответствующими постепенно увеличивающейся длине струн.

--- Table start-----

[Image] | ГУСЛЯРЫ. МИНИАТЮРЫ ИЗ ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСЕЙ. XIV В. |

--- Table end-----

--- Table start-----

ГУСЛИ | [Image] |

--- Table end-----

Исполнитель-гусяр клал свой инструмент на колени и, перебирая струны, пел песни, сказывал былины.

Это были гусли звончатые. Еще их называли гусли яровчатые. Вам, наверное, приходилось встречать эти названия в былинах и старинных русских сказках. Никто не помнит, когда они появились на Руси. Еще легендарный Боян, певший славу князьям в <<Слове о полку Игореве>>, был гусяром.

В XVII веке появились другие, более совершенные гусли, с большим, чем у звончатых, количеством струн. Их называли тогда <<столовыми>>, а мы скажем более привычно, более современно -- настольными. Это был прямоугольный инструмент, который ставили на стол или просто приделывали к нему ножки. Звук у него был ярче и сильнее, возможности для исполнителя -- шире, чем на гусях звончатых.

В начале XX века настольные гусли были усовершенствованы Н. Приваловым. Он создал гусли четырех размеров, от самых маленьких до очень крупных -- пикколо, приму, альт и бас.

Сейчас в оркестре народных инструментов применяются клавишные гусли, сконструированные Н. Фоминым также в начале нашего века. У них большой диапазон -- от пяти до семи октав, приятный, полный, насыщенный звук.

--- Table start-----

[Image] | КАНТЕЛЕ |

--- Table end-----

У русских гуслей много родственников. Это и литовские канклес, и эстонский каннель, и карельские кантеле. Национальный карельский эпос <<Калевала>> исполнялся под звуки кантеле. В наше время кантеле, тоже усовершенствованные, имеют пять видов: пикколо, приму, альт, бас и контрабас. # * Д * #

#ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА.# Дом, где она находится, можно узнать издали, не читая вывески. Сколько разных музыкальных звуков несет из него!

Неуверенные гаммы на скрипке и быстрые фортепианные пассажи; чистый, звонкий голос трубы и переливчатые арпеджио арфы. Слаженное звучание детского хора и монотонное повторение простенькой мелодии на рояле -- это пишут музыкальный диктант...

Детские музыкальные школы есть сейчас почти в каждом городе. Открыты они и во многих крупных колхозах и совхозах. В них обучаются тысячи ребят.

Каждый, поступивший в музыкальную школу, учится играть на каком-нибудь инструменте -- рояле, скрипке, виолончели, баяне. Во многих музыкальных школах есть классы арфы, духовых инструментов. Во многих школах открыты отделы народных инструментов: балалайки, домры, гитары.

Кроме занятий на своем инструменте, каждый ученик посещает уроки сольфеджио -- развития слуха, где пишут музыкальные диктанты, учатся узнавать на слух различные интервалы и аккорды, поют по нотам с листа и изучают основы важной музыкальной науки -- элементарной теории музыки. Для всех предназначены и хор, петь в котором очень интересно и полезно для юного музыканта любой профессии, и уроки музыкальной литературы. На них педагог знакомит своих учеников с лучшими, наиболее выдающимися произведениями мировой музыкальной культуры, рассказывает об их особенностях, об истории их создания и, конечно, об их создателях -- великих композиторах прошлого и современности.

Очень интересна история открытия первой в нашей стране детской музыкальной школы. В 1918 году рабочие знаменитого Путиловского завода пришли к В. И. Ленину с просьбой организовать художественную студию для их детей: они хотели, чтобы дети рабочих могли осуществить завоеванное их отцами право на приобщение к искусству. Несмотря на тяжелое положение в стране, на множество важных и неотложных дел, Владимир Ильич нашел время заняться просьбой рабочих. Им выделили роскошный особняк на Рижском проспекте (сейчас это проспект Огородникова в Ленинграде). Из музыкального магазина на платформах, которые тащил по трамвайным рельсам маленький паровозик, в особняк привезли инструменты. Были приглашены лучшие педагоги Петрограда.

Узнав об открытии Детской Художественной студии (так называлась она тогда), в нее хлынули дети рабочих. Занимались они увлеченно, старательно, и уже в июле 1920 года состоялся первый концерт учащихся. Детский духовой оркестр встречал Владимира Ильича Ленина, приехавшего на Второй конгресс Коминтерна.

В 1937 году Студия была преобразована в Детскую музыкальную школу Ленинского района Ленинграда. А в 1961 году, в память об истории основания школы, ей было присвоено имя В. И. Ленина.

Раньше, несколько десятков лет тому назад, музыкальных школ было довольно мало и почти все их выпускники избирали музыку своей профессией -- поступали потом в музыкальные училища, где получали специальное среднее музыкальное образование (все музыкальные школы, как правило, с семи- или восьмилетним обучением). Сейчас музыкальных школ очень много. Стране не нужно столько профессиональных музыкантов, сколько их выходит каждый год из стен этих учебных заведений. Основная задача детских музыкальных школ (обычно их называют сокращенно ДМШ) -- воспитывать культурных музыкантов-любителей, разносторонне развитых, музыкально-эстетически воспитанных юношей и девушек, будущих строителей коммунизма.

Конечно, лучшие из выпускников ДМШ, юные музыканты, проявившие особенно яркие профессиональные данные, поступают в музыкальные училища, а потом и в консерватории, где получают высшее музыкальное образование. Однако в

основном подготовкой профессиональных кадров занимаются специальные музыкальные школы, существующие при консерваториях. В них, в отличие от обычных музыкальных школ, кроме музыкальных дисциплин ученики проходят и полный курс общеобразовательных предметов в объеме десятилетки и получают среднее общее и музыкальное образование. После окончания школы они могут поступить в музыкальные вузы или в любые другие высшие учебные заведения.

#ДЖАЗ.# Появившееся в начале XX века слово jazz стало обозначать тип новой, зазвучавшей тогда впервые музыки, а также оркестр, который эту музыку исполнял. Что же это за музыка и как она появилась?

Джаз возник в США среди угнетенного, бесправного негритянского населения, среди потомков черных рабов, когда-то насильно увезенных со своей родины.

В начале XVII века прибыли в Америку первые невольничьи корабли с живым грузом. Его быстро раскупили богачи американского Юга, которые стали использовать рабский труд для тяжелых работ на своих плантациях. Оторванные от родины, разлученные с близкими, изнемогавшие от непосильного труда, черные невольники находили утешение в музыке.

Негры удивительно музыкальны. Особенно тонко и изощренно их чувство ритма. В редкие часы отдыха негры пели, сопровождая себя хлопками в ладоши, ударами по пустым ящикам, жестянкам -- всему, что находилось под рукой.

Вначале это была настоящая африканская музыка. Та, которую невольники привезли со своей родины. Но шли годы, десятилетия. В памяти поколений стирались воспоминания о музыке страны предков. Оставались лишь стихийная жажда музыки, жажда движений под музыку, чувство ритма, темперамент. На слух воспринималось то, что звучало вокруг -- музыка белых. А те пели, в основном, христианские религиозные гимны. И негры тоже стали петь их. Но петь по-своему, вкладывая в них всю свою боль, всю страстную надежду на лучшую жизнь хотя бы за гробом. Так возникли негритянские духовные песни спиричуэлс.

А в конце XIX века появились и другие песни -- песни-жалобы, песни протеста. Их стали называть блюзами. В блюзах говорится о нужде, о тяжелом труде, об обманутых надеждах. Исполнители блюзов обычно сопровождали себя на каком-нибудь самодельном инструменте. Например, приспособляли гриф и струны к старому ящику. Лишь позднее они смогли купить себе настоящие гитары.

Очень любили негры играть в оркестрах, но и тут инструменты приходилось изобретать самим. В дело шли гребенки, обернутые папиросной бумагой, жилы, натянутые на палку с привязанной к ней высушенной тыквой вместо корпуса, стиральные доски.

После окончания гражданской войны 1861 -- 1865 годов в США были распущены духовые оркестры воинских частей. Оставшиеся от них инструменты попали в лавки старьевщиков, где продавались за бесценок. Оттуда-то негры, наконец, смогли получить настоящие музыкальные инструменты. Повсюду стали появляться негритянские духовые оркестры. Угольщики, каменщики, плотники, разносчики в свободное время собирались и играли для собственного удовольствия. Играли

по любому случаю: на праздниках, свадьбах, пикниках, похоронах.

Чернокожие музыканты играли марши, танцы. Играли, подражая манере исполнения спиричуэлс и блюзов -- их национальной вокальной музыки. На своих трубах, кларнетах, тромбонах они воспроизводили особенности негритянского пения, его ритмическую свободу. Нот они не знали; музыкальные школы белых были закрыты для них. Играли по слуху, учась у опытных музыкантов, прислушиваясь к их советам, перенимая их приемы. Так же по слуху сочиняли.

В результате переноса негритянской вокальной музыки и негритянского ритма в инструментальную сферу родилась новая оркестровая музыка -- джаз.

Основные особенности джаза -- это импровизационность и свобода ритма, свободное дыхание мелодии. Музыканты джаза должны уметь импровизировать либо коллективно, либо соло на фоне срететированного аккомпанемента. Что же касается джазового ритма (он обозначается словом свинг от английского swing -- качание), то один из американских джазовых музыкантов писал о нем так: <<Это чувство вдохновенного ритма, который вызывает у музыкантов ощущение легкости и свободы импровизации и дает впечатление неудержимого движения всего оркестра вперед с непрерывно увеличивающейся скоростью, хотя фактически темп остается неизменным>>.

Со времени своего возникновения в южном американском городе Нью-Орлеан джаз успел пройти огромный путь. Он распространился сначала в Америке, а затем и во всем мире. Он перестал быть искусством негров: очень скоро в джаз пришли белые музыканты. Имена выдающихся мастеров джаза известны всем. Это Луи Армстронг, Дюк Эллингтон, Бени Гудмен, Глен Миллер. Это певицы Элла Фицджералд и Бесси Смит.

Музыка джаза повлияла на симфоническую и оперную. Американский композитор Джордж Гершвин написал <<Рапсодию в стиле блюз>> для фортепиано с оркестром, использовал элементы джаза в своей опере <<Порги и Бесс>>.

Джазы есть и у нас в стране. Первый из них возник еще в двадцатые годы. Это был театрализованный джаз-оркестр под управлением Леонида Утесова. На многие годы связал с ним свою творческую судьбу композитор Дунаевский. Наверное, вы тоже слышали этот оркестр: он звучит в жизнерадостном, до сих пор пользующемся успехом фильме <<Веселые ребята>>.

В отличие от симфонического оркестра в джазе нет постоянного состава. Джаз -- это всегда ансамбль солистов. И даже если случайно составы двух джазовых коллективов совпадут, все-таки совсем одинаковыми они быть не могут: ведь в одном случае лучшим солистом будет, например, трубач, а в другом окажется какой-то другой музыкант.

#ДИЕЗ# -- см. Альтерация.

#ДИАПАЗОН.# <<На каких диапазонах работает этот приемник?..>> <<Перед вами артист широкого диапазона...>> Такие или похожие фразы, наверное, каждому приходилось слышать. А в музыке говорят: <<диапазон инструмента>>, <<диапазон голоса>>. Что же означает термин, употребляемый в столь

различных случаях?

Слово диапазон (dia rason) греческого происхождения и означает <<через все>>, то есть -- в музыке -- через все звуки. Под музыкальным диапазоном понимается расстояние от самого низкого звука, который может издать инструмент или голос, до самого высокого.

Самый большой диапазон -- у органа. Он включает в себя диапазоны всех остальных инструментов -- и высоких и низких. Но отдельные участки диапазона даже на одном и том же инструменте звучат неодинаково. Так, например, низкие, басовые звуки у рояля тяжеловесны, грузны, а высокие подобны звонким маленьким колокольчикам. Разные отрезки диапазона, отличающиеся друг от друга качеством звучания, называются регистрами. Обычно различают три регистра -- нижний, средний и верхний. Наиболее употребителен у большинства инструментов и певческих голосов средний регистр.

#ДИВЕРТИСМЕНТ.# Французское слово <<divertissement>> в переводе означает -- увеселение, развлечение. Первоначально, триста лет назад, под этим названием стали появляться отдельные музыкальные пьесы или целые сборники пьес развлекательного характера. Очень большое распространение такие дивертисменты получили в XVIII веке. Чаще всего их сочиняли для камерного ансамбля или небольшого оркестра, в нескольких частях.

Дивертисменты писали французские, немецкие, итальянские композиторы. И сейчас в концертах можно услышать дивертисменты Гайдна или Моцарта. А начиная с XIX века этот термин приобрел несколько иное значение. Так стали называть музыку, сходную с попури (вы можете прочесть, что означает это французское слово, дальше).

Одновременно с такими, чисто музыкальными дивертисментами, во Франции появились дивертисменты музыкально-сценические. Это были вставные, чаще всего балетные, но иногда и вокальные эпизоды в спектаклях -- драматических или оперных. Один из первых таких дивертисментов появился в комедии Мольера <<Брак по принуждению>>. Музыка к этому балетному дивертисменту написал придворный композитор Людовика XIV Ж. Б. Люлли. Известны его дивертисменты и к другим пьесам прославленного французского комедиографа.

Иногда дивертисменты составляют целое развлекательное представление, своего рода концерт внутри спектакля. Таков и дивертисмент во втором акте балета П. И. Чайковского <<Щелкунчик>>.

#ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ.# Музыкальные термины, которые определяют степень громкости исполнения музыки, называются динамическими оттенками (от греческого слова *dynamicos* -- силовой, то есть сила звука). В нотах вы, конечно, видели такие значки: *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *dim*, *cresc*. Все это -- сокращения названий динамических оттенков. Посмотрите, как они пишутся полностью, произносятся и переводятся:

- * *pp* -- *pianissimo* (пианиссимо) -- очень тихо;
- * *p* -- *piano* (пиано) -- тихо;
- * *mp* -- *mezzo piano* (меццо пиано) -- умеренно тихо, немножечко громче,

- чем пиано;
- * mf -- mezzo forte (меццо форте) -- умеренно громко, громче, чем мезцо пиано;
 - * f -- forte (форте) -- громко;
 - * ff -- fortissimo (фортиссимо) -- очень громко.

Иногда, гораздо реже, в нотах можно встретить такие обозначения: ppp (пиано-пианиссимо), pppp. Или fff, (форте-фортиссимо), ffff. Они означают очень-очень тихо, еле слышно, очень-очень громко.

Знак sf -- sforzando (сфорцандо) указывает на выделение какой-то ноты или аккорда.

Очень часто встречаются в нотах и такие слова: dim, diminuendo (диминуэндо) или значок [Image] указывающие на постепенное ослабление звука. Cresc. (крещендо), или значок -- [Image] указывают, напротив, что нужно постепенно усиливать звук.

Перед обозначением cresc. иногда ставится poco a poco (поко а поко) -- мало-помалу, понемногу, постепенно. Конечно, эти слова встречаются и в других сочетаниях. Ведь постепенно можно не только усиливать звук, но и ослаблять его, ускорять или замедлять движение.

Вместо diminuendo иногда пишут morendo (морендо) -- замирая. Такое определение означает не только затихая, но и замедляя темп. Приблизительно тот же смысл имеет слово smorzando (сморцандо) -- приглушая, замирая, ослабляя звучность и замедляя темп.

Вы, наверное, не раз слышали пьесу <<Ноябрь>> из цикла <<Времена года>> Чайковского. Она имеет подзаголовок <<На тройке>>. Начинается не очень громко (mf) простая мелодия, похожая на русскую народную песню. Она растет, ширится, и вот уже звучит мощно, громко (f). Следующий музыкальный эпизод, более живой и грациозный, имитирует звучание дорожных бубенцов. А потом на фоне неумолчного звона бубенцов вновь возникает мелодия песни -- то тихая (p), то приближающаяся и вновь исчезающая вдаль ([Image] [Image]), постепенно истаивающая.

#ДИРИЖЕР.# Вы пришли в оперный театр. Спектакль еще не начался, но в оркестровой яме -- так называется помещение, расположенное внизу перед сценой -- уже собрались музыканты. Они настраивают свои инструменты, и шум стоит невообразимый. Кажется, что из этого хаоса звуков не может получиться стройное, согласное и красивое звучание. А ведь еще будут певцы-солисты и хор...

Для того, чтобы управлять этим большим музыкальным коллективом, и существует дирижер (французское diriger -- управлять, направлять, руководить).

Дирижер не просто следит, чтобы все играли согласно. Он тщательно продумывает замысел композитора -- характер звучания музыки. Он разучивает произведение с исполнителями, указывает, когда нужно вступить тому или иному инструменту, быстро или медленно, громко или тихо должен тот играть.

Дирижер нужен в опере и в симфоническом оркестре, в хоре и в ансамбле песни и пляски -- везде, где музыку исполняет большой коллектив. Хором руководит дирижер-хоровик -- хормейстер.

Когда-то очень давно ансамблем исполнителей руководил музыкант, игравший на клавесине или органе. Он исполнял свою партию и одновременно определял темп, подчеркивал ритм. Потом клавишный инструмент перестал принимать участие в исполнении оркестровых произведений, и руководство перешло к первому скрипачу. И сейчас кое-где можно увидеть, что небольшим инструментальным ансамблем руководит скрипач. Но состав оркестра со временем все увеличивался, и скоро скрипачу стало не под силу. Играть самому, управлять таким большим коллективом.

В начале XIX века сложилось понятие дирижера оркестра, близкое нашему. Правда, а то время дирижер еще стоял лицом к публике, так как считалось неприличным поворачиваться к ней спиной. Поэтому приходилось стоять спиной к оркестру и дирижировать, не видя оркестрантов.

Первыми от этого неудобного и для оркестра и для дирижера положения отказались немецкие композиторы Феликс Мендельсон и Рихард Вагнер.

В начале же XIX века композиторы и дирижеры Карл Мария Вебер, Людвиг Шпор и другие применили впервые для дирижирования небольшую деревянную палочку. Сделали они это совершенно независимо друг от друга. Новый способ дирижирования так понравился, что палочка стала верной помощницей дирижера. Рассказывают, что когда замечательный русский композитор Александр Константинович Глазунов приехал в Англию, где должен был дирижировать, то, не зная английского языка, он выучил всего одну фразу. С ней он и обратился к оркестрантам: <<Господа, прошу вас сыграть то, что я нарисую концом своей палочки>>. Сейчас некоторые дирижеры отказываются от палочки.

Дирижер -- это душа оркестра. Так же как, например, различные пианисты, исполняя одну и ту же пьесу, играют ее по-разному, так и дирижер может подчеркнуть в произведении его классически ясные или романтически взволнованные темы, может выделить одни черты и смягчить, затушевать другие.

Поэтому дирижер должен быть широкообразованным музыкантом: знать историю музыки, историю других искусств, безукоризненно разбираться в стиле произведения, свободно ориентироваться в эпохе, в которую оно было создано. Дирижер должен обладать великолепным слухом, владеть каким-то (а лучше -- какими-то) музыкальным инструментом.

В XX веке всемирно известны такие дирижеры, как Леопольд Стоковский, Артуро Тосканини, Вилли Ферреро, Герберт фон Караян.

Выдающимися советскими дирижерами были Николай Семенович Голованов и Самуил Абрамович Самосуд. Советское дирижерское искусство прославили Герой Социалистического Труда народный артист СССР Евгений Александрович Мравинский, а в следующих поколениях народные артисты СССР Геннадий Рождественский и Евгений Светланов.

#ДИСКАНТ.# Cantus -- по-латыни -- пение. Корень этого слова можно узнать во многих музыкальных терминах. В России во времена Петра I. да и позднее, пели торжественные песни -- канты. В нотах, когда этого требует характер музыки, пишут -- кантабиле (певуче). Широкою, распевную мелодию называют кантиленой.

В слове дискант есть еще одна частица, тоже латинская: *dis*, что означает расчленение. Дискантом было принято называть партию верхнего голоса в хоровом произведении. Раньше так называли и голос, ее исполняющий. Потом высокий голос в хоре стали называть, как и голос солистки, -- сопрано. А название дискант сохранилось за высоким мальчишеским голосом.

Еще одно значение этого слова более специфично. Дискантом или подголоском в донских казачьих, украинских и белорусских песнях до сих пор называют верхний солирующий голос, который исполняется импровизационно и часто украшает, различным образом усложняет основную мелодию.

#ДИССОНАНС.# Французское слово *dissonance* происходит от латинского *dissono* -- <<нестройно звучу>>. Этим музыкальным термином называют такое сочетание двух или нескольких звуков, которое образует напряженное, острое созвучие.

К диссонирующим интервалам относятся секунды, септимы, все увеличенные и уменьшенные интервалы (о значении слова интервал можно прочесть в посвященном ему рассказе). Диссонирующими аккордами являются те, в состав которых входит хотя бы один диссонирующий интервал.

#ДЛИТЕЛЬНОСТЬ.# Подойдите к роялю и быстро ударьте пальцем какую-нибудь клавишу. Ударьте так, чтобы палец отскочил, как мячик. Получится отрывистый, очень короткий звук. А теперь нажмите клавишу и держите палец на ней. Звук получится значительно более долгий, постепенно угасающий. Если вы одновременно нажмете правую педаль, то звук получится совсем длинный. Даже если палец убрать, он все будет гулко тянуться... Так вы познакомились с одним из основных свойств звука, которое называется длительностью и зависит от продолжительности колебания источника звука.

Длительности в музыке обозначаются специальной системой значков. Основное обозначение -- это целая нота, равная целому такту в четыре четверти. Вот как она выглядит: [Image]. Она делится на более мелкие доли: половинные или, попросту, половинки ([Image] [Image]); четверти ([Image] [Image] [Image] [Image]); восьмые ([Image]); шестнадцатые ([Image]) и так далее. Если восьмые и более мелкие длительности попадают по одной, их изображают вот так: [Image]. Есть и соответствующие по длительности значки для пауз-перерывов в звучании. Если длительность ноты или паузы нужно увеличить в полтора раза, к ней справа приписывают точку. Например, звук, который должен тянуться три четверти (то есть половину и четверть) изображается так: [Image]; звук длительностью в три восьмых -- так: [Image]. Бывают и особые, <<нечетные>> длительности -- триоли, квинтоли и т. д., то есть звуки, которых на одну единицу, например, половину или четверть, приходится, соответственно, по три, пять и т. д. Они пишутся так: [Image] или другим подобным образом.

#ДОМБРА.# Тридцать лет назад, в начале 50-х годов, археологи производили раскопки в Средней Азии, в тех местах, где когда-то располагалось древнее государство Хорезм. Среди других находок им попалось несколько терракотовых статуэток. Статуэтки изображали музыкантов, которые держали в руках инструменты. В этих двухструнных щипковых инструментах ученые узнали предков домбры, и поныне широко распространенной в Киргизии и Казахстане.

Домбра -- родственница русских домры и балалайки. Две ее струны натянуты на небольшой корпус грушевидной формы и очень длинный гриф, разделенный ладами (что это такое, посмотрите в рассказе о балалайке). Настроены струны в кварту или квинту. Звук из них извлекается щипком, ударом кисти или медиатора.

Игрой на домбре сопровождают свое пение народные сказители - акыны.

[Image]
ДОМБРА

#ДОМИНАНТА.# Этим торжественным словом (по-латыни dominus -- господин, dominantis -- господствующий) называется пятая ступень гаммы. Такое название она получила потому, что является очень важной, опорной ступенью. Она расположена на квинту (см. Интервал) выше основного, тонического звука гаммы и поэтому называется иногда верхней доминантой. А на квинту вниз от тоники расположена нижняя доминанта, которую обычно называют субдоминанта. Так же называются и аккорды, построенные на этих ступенях.

Доминанту и субдоминанту условились обозначать латинскими буквами D и S. Кроме того, их обозначают римскими цифрами V и IV, в соответствии со ступенями, на которых они расположены.

#ДОМРА.# Многие из вас, наверное, видели этот струнный щипковый инструмент с овальным корпусом, длинным грифом и натянутыми на них тремя -- четырьмя струнами.

Домра входит в состав оркестра народных инструментов, причем в нескольких видах -- пикколо, малая, альтовая, басовая и контрабасовая.

[Image]
ДОМРА

А сто лет назад никто не знал, как выглядит домра. Ни одного инструмента не существовало в России, и даже рисунков ее не сохранилось: в XVII веке ее казнили, как преступницу.

В средневековой Руси домра была основным инструментом народных музыкантов и актеров-скоморохов. Скоморохи ходили по селам, по городам, устраивали веселые представления. Но они не только веселили народ. В своих шутейных представлениях они высмеивали пороки и часто затрагивали сильных мира сего. Позволяли себе шутки, не всегда безобидные, и над христианской религией. Это вызывало гнев властей, как церковных, так и светских. Начались преследования скоморохов. Их жестоко наказывали, ссылали, а порою и казнили. Вместе с ними преследовали и домру. И она исчезла.

Лишь в самом конце XIX века руководитель первого оркестра русских народных инструментов В. В. Андреев, интересовавшийся не только балалайкой, но и другими русскими народными инструментами, нашел изображение домры и по нему восстановил инструмент, а потом создал и целое семейство домр, аналогичное семейству балалаек.

#ДУДА# (иначе называется дудка или сопель) -- см. Волынка.

#ДУХОВОЙ ОРКЕСТР# -- см. Оркестр.

#ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ.# Так называются музыкальные инструменты, в которых звук возникает благодаря колебанию воздуха в полой трубке. Одни из них прямые и сравнительно короткие, как у кларнета, флейты или гобоя. Другие длинные, для удобства <<свернутые>>, как у фагота, валторны, трубы. Одни изготавливаются из дерева, другие -- из металла. И форма инструментов, и материал, из которого они сделаны, имеют большое значение: они определяют характер, окраску звучания, то есть тембр. Особую роль играет материал: ведь звук у металла совсем иной, чем у дерева. Поэтому духовые инструменты делятся на две группы -- деревянные и медные. Но все они имеют одно общее качество: в отличие от клавишных и струнных инструментов они одноголосны. Каждый инструмент может исполнить только одну мелодию. Поэтому в оркестре применяются обычно по два и более инструментов одного вида.

#ДУЭТ# -- см. Ансамбль. # * Ж * #

#ЖАЛЕЙКА.# Сейчас жалейку (иначе она называется брелка) можно увидеть, пожалуй, только в оркестре русских народных инструментов. А когда-то она была широко распространена по России, Белоруссии, Украине и Литве.

--- Table start-----
[Image] | ЖАЛЕЙКИ |
--- Table end-----

Как и самый близкий ее родственник, пастуший рожок, жалейка -- небольшая трубка из дерева или тростника. Только у рожка, который делается еще и из бересты, трубка расширяется и заканчивается раструбом, а у жалейки нижний конец цилиндрической трубки вставляется в раструб из коровьего рога или бересты.

В боковых стенках трубки есть несколько отверстий. Зажимая их пальцами, можно извлекать звуки различной высоты.

Тембр жалейки пронзительный и гнусавый. Жалейка невелика -- всего сантиметров десять. Рожок бывает значительно длиннее, поэтому его иногда сгибают, как трубу или валторну.

#ЖАНР.# В литературе, музыке и других искусствах за время их существования сложились различные виды произведений. В литературе это, например, роман, повесть, рассказ; в поэзии -- поэма, сонет, баллада; в изобразительном искусстве -- пейзаж, портрет, натюрморт; в музыке -- опера, симфония... Род

произведений в пределах одного какого-то искусства называют французским словом жанр (genre).

Не все музыкальные жанры возникли в одно время. Опера, например, родилась в Италии в конце XVI века, а симфоническую поэму создал в середине XIX века Ференц Лист.

За время своего существования различные жанры сильно изменялись, но все сохранили при этом свои основные признаки. Так, опера -- это произведение для музыкального театра, которое имеет сюжет, ставится в декорациях и исполняется артистами-певцами и оркестром. Ее не спутаешь с балетом или симфонией. Но ведь и оперы бывают разные: исторические, героические, комические, лирические... Все они имеют свои характерные черты, хотя принадлежат к одному и тому же оперному жанру. И тогда, когда нам надо уточнить, о каком именно виде оперы идет речь, мы снова, но в более узком значении слова, употребляем термин жанр. Мы говорим: жанр лирической оперы, жанр музыкальной драмы, жанр эпической оперы... Внутри общего понятия (жанра) вокальной музыки мы различаем жанры романса, песни и т. д.

Есть у этого термина еще одно значение. Может быть, вам приходилось слышать, как о художнике говорят: он жанрист. Это значит, что художник создает картины на бытовые сюжеты. Такие картины писал, например, В. Перов. Из живописи слово жанр в таком значении перешло в другие искусства, в том числе и в музыку. Если мы говорим о каком-нибудь произведении: <<В нем есть жанровые эпизоды>>, -- это значит, что композитор ввел в него песню, танец или марш.

#ЖЮРИ.# Вы, может быть, не догадываетесь, но у этого слова, которое звучит во французском произношении, хотя и происходит от английского термина, в русском языке есть много родственников. Юрист, юридические и тому подобные слова -- все они, оказывается, родственники.

Первоначальное значение английского слова jury переводилось, как суд присяжных. Вы спросите, что общего между судом присяжных и жюри? Оказывается -- есть.

Жюри -- это комиссия, состоящая (как и суд присяжных) из нескольких человек и присуждающая (видите -- тот же корень!) на музыкальных конкурсах премии и почетные дипломы, определяющая, какое место занял тот или иной участник. В состав жюри входят самые авторитетные, самые компетентные музыканты. Судить участников международных конкурсов обычно приглашают музыкантов из разных стран -- крупнейших педагогов, музыкантов-исполнителей, композиторов. # * 3
* #

#ЗАПЕВ# -- см. Куплет.

#ЗАПЕВАЛА.# У вас в школе, наверное, есть хор. Может быть, и сами вы в нем поете. И тогда, конечно, знаете, что есть в нем один или два особенно голосистых участника, мальчик или девочка. Именно им обычно поручают запевать песню, которую потом все дружно подхватывают. Это и есть запевала -- солист, который исполняет запев песни; а весь хор подхватывает припев.

Со временем слово запевала стало употребляться и в переносном смысле. Сейчас его часто применяют в значении зачинателя какого-то дела, того, кто идет впереди и увлекает за собой других. Это и не удивительно. Ведь где-нибудь в походе, в трудных условиях, когда песня -- не концертный номер, а помощник, который подбадривает, прибавляет сил, помогает идти вперед, запевалой становится вовсе не тот, у кого просто лучше, красивее голос. Запевает бодрую песню тот, кто сильнее духом, у кого крепче воля, кто умеет преодолевать трудности и вести вперед.

#ЗВУК.# Мы живем в океане звуков. Мир вокруг нас наполнен и даже, порою, переполнен звучаниями. Стук захлопнувшейся двери, звон водопроводной струи, непрерывный гул машин за окном, шум трамвая, голоса разговаривающих людей, гул пылесоса, жужжание электробритвы. Это город. Это его голос. Или стрекотание сверчка, разноголосый хор птиц, шелест листьев, шум далекой электрички, пыхтение теплохода на реке, доносящиеся откуда-то гудки... Все это звуки. Мы слышим их. Благодаря им мы полнее, ярче воспринимаем окружающее.

Что же такое звук? С точки зрения физики это волна. Волна, которая возникает в результате колебания какого-то упругого тела. Его колебание передается воздуху, а воздушная волна, в свою очередь, действует на нашу барабанную перепонку, и мы слышим звук.

Но звуки бывают очень разные. Те, что слышатся вокруг нас и создают постоянный фон нашей жизни -- звуки, не организованные в какую-то стройную систему, не связанные между собой. И звуки, обладающие особыми свойствами: более чистые, более звонкие, обладающие определенной высотой, обладающие смысловой выразительностью -- звуки музыкальные. Издают их музыкальные инструменты или голос -- тоже своего рода музыкальный инструмент, притом самый совершенный. Звуковая волна в них возникает от колебания струны, металла, натянутой кожи или, наконец, столба воздуха, заключенного внутри металлической или деревянной трубки.

Звуки различаются между собой по высоте; по длительности, то есть протяженности, продолжительности звучания; по тембру -- специфической окраске, которая зависит от материала, величины и формы инструмента, от способа звукоизвлечения; и, наконец, по динамике, то есть силе звучания. Обо всех этих свойствах вы можете прочесть в рассказах <<Высота звука>>, <<Длительность>>, <<Тембр>> и <<Динамические оттенки>>.

Звуков неизмеримо много, но в музыке может быть применено сравнительно ограниченное количество. Возникают эти ограничения как из-за свойств самих звуков, так и из-за особенностей человеческого восприятия.

Так, например, чересчур высокие или чересчур низкие звуки наше ухо не воспринимает. Это так называемые ультразвук и инфразвук. Они применяются человеком. Ультразвуком лечат; инфразвук действует на психику: вызывает чувство страха. Другими словами, мы их воспринимаем, но не в качестве звука. Или ограничения в длительности: самым коротким может быть звук, который человек все же способен издать или извлечь из инструмента, а вот протяженность его не может быть чрезмерной. Есть границы и для динамики: чересчур сильный звук перестает быть эстетической категорией. Он может даже

причинить настоящую физическую боль, не говоря уже об отрицательном воздействии на психику. Кстати, поэтому вредно распространившееся в последние годы увлечение слишком громкими звучаниями. Не следует включать на полную мощность магнитофон, проигрыватель или радиоприемник. Самое меньшее, к чему это приведет -- ухудшение слуха, частичная глухота.

В XX веке появились особые виды музыки -- так называемая конкретная и электронная музыка. В конкретной музыке используются немusикальные звуки, такие, как шорохи, различные шумы и стуки, визг пилы и прочие, которые композитор организует по своему усмотрению. В электронной музыке слышны звуки, возникающие или преобразованные при помощи различных приборов. И тот и другой виды музыки часто применяют в кинофильмах. Особенно любят композиторы использовать электронные звучания в фантастических фильмах.

#ЗУРНА.# Этот древний инструмент, предшественник гобоя, и сейчас широко известен в Армении и Грузии, Азербайджане и Дагестане, в Узбекистане и Таджикистане.

[Image]
ЗУРНА

Зурна -- деревянная трубка с раструбом и несколькими отверстиями на боковых стенках. Диапазон ее звучания невелик -- около полутора октав, а тембр яркий и пронзительный. Поэтому играют на зурне обычно на открытом воздухе, сопровождая народные танцы.

Как правило, один зурначи (так называют исполнителя на зурне) играет мелодию, а другой вторит ему долгими протяжными звуками. Есть в этом ансамбле и третий музыкант: он выбивает сложный, прихотливый ритм на ударном инструменте. # * И * #

#ИМИТАЦИЯ.# Это латинское слово (imitatio) означает подражание. Имитировать -- значит подражать. В искусстве, да и в жизни, имитация встречается очень часто. Почти каждый человек умеет имитировать манеру разговора, жесты и мимику других людей, пение птиц, голоса животных. В некоторых видах искусства -- в театре, в кино, в радиопередачах и телеспектаклях часто приходится изображать -- имитировать -- шум дождя, свист ветра, удары грома, гул морского прибоя и другие звуки.

В музыке термин <<имитация>> означает особый прием развития. Им принято называть повторение мелодии, которая только что прозвучала в другом голосе или у другого инструмента. Чаще всего имитация встречается в произведениях полифонического склада (термины <<полифония>> и <<гомофония>> объясняются в рассказе о многоголосии). Если вам приходилось слушать фуги Баха или Шостаковича, то вы, наверное, заметили, что начинается фуга одногласно. Затем мелодию, исполненную первым голосом, повторяет второй -- от другого звука. Далее с той же мелодией вступает третий, а затем и четвертый голос.

Имитация встречается и в гомофонной музыке, однако если в полифонической она -- основной и совершенно неперенный прием сочетания голосов, то в музыке гомофонно-гармонического склада она используется лишь изредка.

#ИМПРОВИЗАЦИЯ.# Обычно композитор, сочиняя какое-нибудь произведение, предварительно обдумывает его, делает наброски, а потом уже записывает сочинение на нотной бумаге, тщательно отделявая каждую деталь.

Но бывает и так: музыкант садится за рояль, берет несколько несвязных аккордов, а затем, словно размышляя, начинает играть. Звучат пассажи, возникают и исчезают мелодии, вновь сменяясь разливами пассажей... Спросите этого музыканта, что он играл, и он ответит: да так, ничего, просто импровизировал.

Латинское слово *improvisus* означает -- непредвиденный. Импровизировать -- значит играть, одновременно сочиняя, или, вернее, сочинять без предварительной подготовки, тут же исполняя сочиненное.

Бывают импровизаторы не только музыканты, но и поэты. Об одном из поэтов-импровизаторов рассказывает Пушкин в оставшейся незаконченной повести <<Египетские ночи>>.

В старину искусство музыкальной импровизации было развито очень широко. Каждый музыкант, выступая в концерте, должен был импровизировать по заказу публики произведение в определенной форме -- вариаций, фуги, сонаты, на тему, предложенную кем-нибудь из присутствовавших.

Рассказывают такой случай. В XVII и XVIII веках было принято устраивать состязания между исполнителями. И вот, осенью 1717 года в Дрезден приехал весьма модный французский органист, клавесинист и композитор Луи Маршан. Туда же вызвали Иоганна Себастьяна Баха, в то время еще мало кому известного немецкого музыканта.

За день до назначенного состязания Бах явился в королевский дворец послушать своего конкурента. Маршан играл блестяще. Ему много аплодировали, а потом предложили и немецкому музыканту <<попробовать инструмент>>. Бах тут же повторил песенку, на тему которой импровизировал Маршан, и варьировал ее с огромным искусством, совершенно затмив соперника. Потом Бах написал на листочке бумаги мелодию и передал ее Маршану. Это была тема, на которую французский музыкант должен был назавтра импровизировать. Бах, в свою очередь, попросил у Маршана тему для своей импровизации.

На следующий день придворное общество долго ожидало прибытия во дворец знаменитого француза, но он так и не явился. Оказалось, что он бежал, не решившись соперничать с гениальным импровизатором.

А вот отрывок программы одного из концертов маленького Моцарта (вы, наверное, знаете, что Моцарт с самого раннего возраста проявил себя как гениальный музыкант. В шесть -- семь лет он уже выступал с концертами в разных странах):

<<6. Ария, которую господин Амадео (так звали Моцарта в Италии) тут же сочинит на предложенные ему стихи и затем исполнит, сопровождая себя на клавинофорте.

7. Соната на тему, которую предложит по своему выбору первый скрипач

оркестра, сочинит и исполнит господин Амадео...

10. Фуга на тему, предложенную экспромтом...>>

В одном итальянском городе слушатели, которые не могли поверить, что ребенок способен так вдохновенно импровизировать, потребовали, чтобы он снял с пальца кольцо. Они решили, что кольцо волшебное и управляет руками мальчика. Конечно, сняв кольцо, Моцарт продолжал играть так же хорошо.

Великолепным импровизатором был и Бетховен, и многие другие композиторы прошлого. О гениальном скрипаче и композиторе Никколо Паганини, например, рассказывали, что лучшие его произведения -- не те, что записаны, изданы и известны всем, а те, что он импровизировал по настроению и никогда больше не повторял.

В наше время искусство импровизации почти совсем забыто. Лишь крайне редко встречаются музыканты, способные сочинять <<на глазах у публики>>. Произошло это прежде всего потому, что в музыке, как и во всех областях нашей жизни, господствует <<узкая специализация>>: композиторы теперь не являются одновременно концертными музыкантами-исполнителями, а профессиональные инструменталисты-концертанты, как правило, не обладают выдающимися композиторскими данными. Старые традиции импровизирования сохранились разве лишь у некоторых органистов.

Так, в начале 60-х годов в нашу страну на гастроли приезжал Томанер-хор -- хор лейпцигской церкви святого Фомы, в которой когда-то давно многие годы работал И. С. Бах. Руководитель хора Гюнтер Рамин импровизировал на клавишине прелюдию и фугу, темы для которых ему предложили советские музыканты, присутствовавшие на концерте.

#ИНВЕНЦИЯ.# Этим словом, означающим по-латыни <<изобретение>> (inventio), И. С. Бах назвал небольшие полифонические пьесы, которые он сочинял специально для своих учеников. Это были своего рода упражнения, необходимые для того, чтобы овладеть приемами исполнения сложных полифонических произведений, в частности -- фуг.

Название для своих пьес композитор подобрал чрезвычайно точно, так как его инвенции действительно полны выдумок, остроумных сочетаний и чередований голосов.

Но инвенции -- не только упражнения. Это яркие художественные произведения, в каждом из которых воплощено определенное настроение. Бах считал, что его инвенции могут помочь начинающему музыканту не только исполнять, но и сочинять музыку. Вот как он определил в предисловии к инвенции их назначение: <<Чистосердечное руководство, дающее возможность любителям клавирного искусства и в особенности жаждущим его изучения не только научиться чисто играть двухголосие, но при дальнейших успехах уверенно и умело обращаться и с трехголосием... выработать певучую манеру игры и, вместе с тем, развить в себе сильное предрасположение к композиции...>>

#ИНСТРУМЕНТОВКА.# Сочиняя оркестровое произведение, композитор представляет его себе во всем богатстве разнообразных тембров. Но записывает, как

правило, музыку сначала двусторонне в виде так называемого клавира, лишь в отдельных случаях помечая около той или другой ноты: это играет тромбон; это -- гобой; здесь вступают скрипки. Далеко не случайно поручает автор те или иные эпизоды своей музыки одним или другим инструментам.

Совсем не все равно, какой инструмент будет играть мелодию, сопровождение к ней, какой-то подголосок или длинные выдержанные аккорды... Можно ли, скажем, поручить тяжеловесной и неповоротливой тубе быстрые пассажи? А нежную поэтичную мелодию фаготу в низком регистре? Конечно, с этой <<ролью>> лучше справятся скрипки, флейты или гобои. Зато туба необходима для того, чтобы создать в звучании басовую опору, а несколько тромбонов блестяще исполняют торжественные аккорды.

Композитор всегда точно учитывает характер звучания, особенности тембра и силу звука различных инструментов.

После того, как музыка сочинена, композитор создает оркестровую партитуру, в которой записывает партии всех инструментов. Процесс создания оркестровой партитуры и называется инструментровкой. Бывает, что композитор сразу, без предварительных эскизов, пишет партитуру.

Инструментровка -- очень важное выразительное средство музыки, которое глубоко индивидуально у каждого композитора. Н. А. Римский-Корсаков определил ее как <<одну из сторон души самого сочинения>>. Сам он был одним из непревзойденных мастеров инструментровки. Все оркестровые сочинения Римского-Корсакова, наряду с содержательностью, отличаются яркой красочностью, нарядностью и блеском.

Иногда слово инструментровка заменяют другим -- оркестровка. Но оно имеет несколько иной оттенок. Чаще его употребляют, когда речь идет о переложении для оркестра произведения, написанного для какого-нибудь инструмента или для другого состава инструментов. Так, часто исполняются в концертах оркестровые переложения Венгерских рапсодий Листа. А ведь композитор писал их для фортепиано. Существуют оркестровые переложения <<Картинок с выставки>> Мусоргского, фортепианной фантазии Балакирева <<Исламей>> и множества других сочинений.

Термин <<инструментровка>> имеет еще одно значение. Так называется учебная дисциплина, которую изучают в консерваториях. Студентов -- композиторов и музыковедов -- учат инструментовать музыку, объясняют особенности каждого инструмента, законы их сочетания. Показывают, какие тембры хорошо сливаются, сочетаются друг с другом, а какие соединять не рекомендуется. Как распределить между разными инструментами звучность, чтобы все хорошо прослушивалось, чтобы одни инструменты не заглушали другие.

#ИНТЕРВАЛ.# Общеизвестное значение слова интервал безусловно известно всем. Как указывает латинский <<прародитель>> слова -- intervallum -- это промежуток, расстояние. Мы часто встречаемся с ним в повседневной жизни. Например, на остановке автобуса написано: <<Интервал в часы пик пять минут>>.

В музыке интервал -- тоже расстояние. Но не во времени, а в высоте звуков.

Подойдите к роялю или пианино, которое наверное стоит у вас в школе, Доме пионеров или клубе. Нажмите клавишу. Зазвучит какая-то нота. Повторите ее. В музыке это тоже считается интервалом -- самым маленьким из всех возможных. Называется он прима (по-латыни *prima* -- первая). Если нажать две расположенные рядом белые клавиши, получится следующий по величине интервал -- секунда (*secunda* -- вторая).

Посмотрите внимательно на клавиатуру: между белыми клавишами в определенном порядке расположились черные. Кое-где две белые находятся рядом, а кое-где черная отделяет две белые друг от друга. Если между нажатыми вами белыми клавишами черной не оказалось, то расстояние между звучащими нотами -- полтона. Эта секунда называется малой. Если же черная клавиша между ними есть, то расстояние между двумя звуками вдвое больше -- два полтона или целый тон. Эта секунда называется большой.

Если нажать клавиши через одну белую (тогда между ними окажутся еще и одна или две черных), то зазвучит красивый, благозвучный интервал терция (*tertia* -- третья). В зависимости от расстояния в полтора или два тона (теперь уже вы сами можете это подсчитать) терция получится малая или большая. Именно по терциям часто располагаются звуки в аккордах.

Следующие интервалы называются кварта (четвертая), квинта (пятая), секста (шестая), септима (седьмая), октава (восьмая). Октава -- очень важный интервал. Существует октавная периодичность звуков. Восьмой повторяет первый, но звучит октавой выше. Поэтому и названий звуков всего семь -- до, ре, ми, фа, соль, ля, си... а дальше снова до, ре...

Нижний звук каждом интервале называется основанием, верхний -- вершиной. Как вы уже заметили, интервалы отличаются один от другого не только своей шириной (она определяется названием), но и качеством (то есть, какой он). Некоторые интервалы бывают большие или малые, другие -- чистые, уменьшенные и увеличенные. Впрочем, увеличенными могут быть все интервалы без исключения, а уменьшенными все, кроме примы, которой уменьшаться некуда.

Существуют интервалы и больше октавы. Они называются составными: это, например, нона (секунда через октаву), децима (терция через октаву) и др.

Звуки, составляющие интервал, могут быть взяты последовательно, один за другим. Тогда получается мелодический интервал. Если же извлечь оба звука одновременно, получится гармонический интервал.

#ИНТЕРМЕДИЯ.# Случалось вам в театре или по телевизору познакомиться с оперой Чайковского <<Пиковая дама>>? Если да, то вы, верно, помните третью картину оперы Прием в богатом петербургском доме. Ждут самых знатных, самых высоких гостей. Среди приглашенных -- и главные герои оперы: графиня с внучкой Лизой, жених Лизы Елецкий, Герман, Развивается действие оперы, происходят какие-то события, непосредственно с ним связанные, и вдруг... <<Хозяин просит дорогих гостей прослушать пастораль под титлом <<Искренность пастушки>>, -- слышите вы. И начинается прелестная пастораль, своего рода спектакль в спектакле: очаровательная пастушка отвергает богача Златогора ради своего милого дружка, пастушка Миловзора. Пастораль изящная сценка в стиле XVIII века, персонажи которой воспринимаются как ожившие

фарфоровые фигурки, останавливает основное действие оперы, на время отвлекает от него. Тем напряженнее оно развернется в следующих картинах.

Это и есть интермедия (латинское слово <<intermedia>> означает находящаяся посередине), то есть вставная пьеса, исполняемая во время перерыва в основном театральном представлении. Когда-то такие интермедии были широко распространены и в драматическом, и в оперном театре.

Из интермедий возник целый жанр -- комическая опера которая первоначально не ставилась самостоятельно, а звучала в антрактах между действиями серьезного спектакля, так называемой оперы-серия.

Есть у слова интермедия еще одно значение. Так называется часть полифонической пьесы -- фуги -- между двумя соседними проведениями темы. Этому значению близок по смыслу другой термин: интерлюдия (по-латыни inter -- между, ludus -- игра), которым называют также музыкальный отрывок или небольшую пьесу, являющуюся своего рода связкой между двумя частями более крупного произведения.

Еще один родственный термин -- интермеццо, происходящий от итальянского *intermezzo* -- пауза, антракт. Так называется пьеса промежуточного значения, находящаяся в циклических -- многочастных -- произведениях между другими, более значительными. Ее роль -- оттенять их по характеру и настроению. Иногда композиторы дают название интермеццо и самостоятельным пьесам, не очень значительным по содержанию.

#ИНТЕРПРЕТАЦИЯ.# Пианист играл одну из последних мазурок Шопена. В ней были изящество, пленительная легкость. Под пальцами музыканта возникала очаровательная миниатюра, которой хотелось любоваться без конца. А через несколько дней ту же мазурку исполнил другой пианист. Звучали те же ноты, но что это?.. Воспринималась она совсем по-другому. В ней слышались грусть, мечтательность, неясные надежды...

Не будем сейчас выяснять, кто из музыкантов более верно понял мазурку. Главное вот что: содержание каждого музыкального произведения настолько обширно и многогранно, в нем заложено столько разнообразных возможностей, что каждый исполнитель играет его по-своему. Он может подчеркнуть грацию или мечтательность, сыграть строже или свободнее, выделить исполнением основную мелодию или окружить ее мельчайшими мотивами-подголосками аккомпанемента... Может по-своему расставить смысловые акценты, что-то выделить динамически, где-то немножко ускорить или замедлить темп, и музыка зазвучит совсем иначе.

Толкование музыкального произведения исполнителем и называется интерпретацией (латинское *interpretatio* -- объяснение, толкование), трактовкой. Но нельзя думать, будто исполнитель играет, не считаясь с замыслом композитора, с указаниями, сделанными в нотах. Целью интерпретации должно быть верное раскрытие замысла произведения. Исполнитель -- пианист, дирижер, скрипач, певец -- стремится передать слушателям те чувства и мысли, которые вложил в свою музыку композитор.

#ИНТРОДУКЦИЯ.# Наверное, нет такого любителя музыки, который не слышал бы

произведения для скрипки, называемого длинно и необычно: Интродукция и Рондо каприччиозо. Автор его -- французский композитор Сен-Санс. Помните, начинается оно довольно медленной, свободной мелодией, а после небольшого вступительного раздела следует быстрая, прихотливая <<капризная>> музыка. О том, что означают слова рондо и каприччио, вы можете прочесть в посвященных им рассказах. Ну а латинское слово *introductio* означает вступление. В музыкальных произведениях так называется вступительный эпизод, по большей части медленный, предваряющий вступление основных музыкальных тем. Бывают интродукции перед оперным действием, частью кантаты или оратории. А Михаил Иванович Глинка назвал интродукциями начальные сцены своих опер <<Иван Сусанин>> и <<Руслан и Людмила>>, те сцены, в которых еще не начинается действие, а дается своего рода предисловие -- широко, крупными мазками написанная картина к событиям, которые развернутся в дальнейшем. # * К * #

#КАВАТИНА# -- см. Ария.

#КАДЕНЦИЯ.# Если вам придется слушать -- в концертном зале или по телевизору -- концерт для фортепиано, скрипки или виолончели с оркестром, обратите внимание на конец его первой части. Звучит реприза (что это такое, объясняется в рассказе о сонате). Слышатся те музыкальные темы, на которых композитор построил первую часть. То сочетаются, то противостоят друг другу оркестр и солирующий инструмент. Вот, кажется, уже совсем скоро завершение... Но дирижер вдруг опускает палочку. Оркестр умолкает, и начинается виртуозное соло. Это своего рода фантазия на темы концерта. Сольный инструмент проявляет в ней все свои возможности. И быстрые пассажи, и мощные аккорды, и певчие и энергичные мелодии сменяют одна другую. К заключительному аккорду каденции присоединяется, по знаку дирижера, оркестр, и уже вместе все музыканты завершают часть.

Когда-то, в XVIII веке, композиторы не сочиняли каденций. Каждый солист импровизировал ее во время исполнения. Бетховен первый стал сочинять каденции к своим концертам. Вслед за ним так стали поступать и другие композиторы. И каденция приобрела более органичный характер, стала лучше сливаться с формой всего сочинения.

У слова <<каденция>> (от латинского *cadere* произошли итальянское *cadenza* и французское *cadence*, что означает окончание) есть и другое значение: это заключительный гармонический и мелодический оборот, завершающий небольшой музыкальный эпизод, придающий ему законченность. В этом смысле чаще употребляется слово *каданс*, то есть французский вариант термина.

#КАМЕРНАЯ МУЗЫКА.# В старину, когда не было концертных залов, филармоний, инструментальная музыка и небольшие вокальные произведения исполнялись, в основном, в домах любителей музыки. Собирались несколько друзей-музыкантов, расставляли подставки для нот -- пульты, вынимали из чехлов и футляров скрипки, альты, виолончели, а иногда и флейты и гобои, кто-то садился за клавесин, и начинался домашний концерт. Звучали сонаты, трио, квартеты. Иногда кто-нибудь пел под аккомпанемент клавесина или других инструментов. Среди слушателей обычно было лишь несколько человек родственников и знакомых.

Музицировали таким образом и в скромных домиках ремесленников, и в

аристократических салонах. Отсюда-то и пошло выражение -- камерная музыка (самега по-итальянски -- комната), то есть музыка, предназначенная для исполнения не в большом зале театра или в церкви, а в комнате, музыка домашняя.

Понятно, что в комнате нельзя было играть симфонии, исполнять оперы или оратории. Поэтому камерными называли произведения, написанные для небольшого числа исполнителей -- сольные инструментальные пьесы, дуэты, трио, квартеты, песни и романсы, которые можно было исполнить в домашних условиях. И хотя со временем камерная музыка вышла из гостиных в концертные залы, старое название ее сохранилось. Впрочем, и сейчас ее стараются исполнять не в больших концертных залах, где обычно звучат симфонии и оратории, а в меньших по размеру камерных залах.

#КАМЕРТОН.# Как проверить, правильно ли настроены фортепиано, скрипка, виолончель? Как показать хору, поющему многоголосное произведение без сопровождения, а капелла, звуки, с которых он должен начать петь? Для этого существует специальный прибор -- камертон.

Иногда камертон сделан из металла в виде изогнутой пластинки. На месте изгиба есть рукоятка с шариком на конце. Если легонько ударить по камертону каким-нибудь твердым предметом, то свободные концы начинают дрожать -- вибрировать -- и слышится звук.

[Image]
КАМЕРТОН

Другой вид камертона -- маленькая трубочка, которая издает звук если в нее подуть. Обычно камертоны делаются так что они издают звук ля первой октавы. Однако имеются камертоны, настроенные и на другие звуки.

Зная совершенно точно, как звучит одна нота, можно правильно настроить и все остальные. Поэтому камертон очень нужен многим -- настройщикам роялей и скрипачам, певцам, поющим без аккомпанемента, и дирижерам хоров.

#КАНОН.# По-гречески канон значит правило, образец. В жизни нам довольно часто встречается это слово. Мы говорим: <<По строгим канонам...>>. Или употребляем понятие канонический в смысле образцовый, подчиняющийся самым строгим правилам. В музыке значение этого термина значительно уже. Так называется многоголосная пьеса, в которой все голоса исполняют одну и ту же мелодию, но не вместе, а вступая поочередно, иногда от одного и того же звука, иногда -- от разных. Собственно говоря, канон -- это музыкальная пьеса или ее эпизод, построенный на непрерывно проводимой имитации. Пример такого эпизода -- дуэт Ленского и Онегина в сцене дуэли в опере Чайковского <<Евгений Онегин>>. Еще недавно неразлучные друзья, они стоят один против другого с пистолетами в руках. Мысли их одинаковы (<<Враги! Давно ли друг от друга нас жажда крови отвела?>>), поэтому мелодия одна и та же; но они уже не вместе, они противники -- и поэтому их мелодии не совпадают по времени, звучат каждая сама по себе. Так тонко, психологически обоснованно использовал композитор старинную полифоническую форму,

Особая разновидность канона -- бесконечный канон. Мелодия в нем может

повторяться сколько угодно раз, переходя от окончания вновь к началу.

#КАНТАТА# -- см. Оратория.

#КАНТЕЛЕ# -- см. Гусли.

#КАНТИЛЕНА.# Так, от латинского *cantilena* -- распевное пение -- называется широкая, свободно льющаяся мелодия. Прекрасные образцы кантилены есть в операх Глинки, Чайковского, в операх и ораториях Прокофьева и Шостаковича, в произведениях итальянских композиторов. Можно назвать этим словом и многие русские народные песни.

#КАПЕЛЛА.# Всем любителям музыки хорошо известны такие хоровые коллективы, как Ленинградская академическая капелла им. М. И. Глинки, Республиканская хоровая капелла им. А. А. Юрлова. Однако слово капелла -- *capella* -- в переводе с итальянского означает <<часовня>>. Какое же отношение имеет часовня к хору?

В католических храмах вот уже много веков богослужение сопровождается музыкой. В соборах и крупных церквях издавна сооружались органы. Органисты импровизировали, сопровождали своей игрой пение хора, и богослужение получалось очень торжественным, производило сильное впечатление на молящихся. А ведь это и нужно было церковникам. Но в маленьких церквях, часовнях, органов не было. Хору там приходилось петь без сопровождения. Поэтому со временем пение без инструментального аккомпанемента и стали называть: <<как в часовне>>. По-итальянски -- а *capella*. А самый хор стали называть капеллой.

Теперь это слово расширило свое значение. Им иногда называют не только хоровой, но и инструментальный коллектив. Например, Капелла бандуристов Украинской ССР.

#КАПЕЛЬМЕЙСТЕР.# В XVIII веке крупные аристократы часто заводили у себя целый штат музыкантов -- оркестр, хор, солистов-певцов. Такой штат тоже стал называться капеллой (см. о капелле предыдущий рассказ), а его руководитель -- капельмейстером. Например, композитор Гайдн больше тридцати лет прослужил капельмейстером в капелле князя Эстергази.

Первоначально обязанности капельмейстера были очень разнообразны. Он должен был не только руководить всеми музыкантами, подбирать репертуар и сочинять музыку, но и следить за состоянием музыкальных инструментов, за нотной библиотекой, давать уроки пения, в общем заниматься всем, что соблаговолит поручить ему господин.

Со временем у капельмейстера остались преимущественно дирижерские обязанности. Еще позднее руководителя симфонического оркестра капельмейстером называть перестали: этот термин относился до недавнего времени только к дирижерам военного духового оркестра. Теперь же это звание совсем вышло из употребления.

#КАПРИЧЧИО.# Итальянское слово <<capriccio>> означает каприз, прихоть. В музыке оно или его производные встречаются довольно часто: так называют

пьесы, свободные по построению, капризного, изменчивого характера. Таково, например, Итальянское каприччио Чайковского, написанное под впечатлением его поездки в Италию. В этом оркестровом каприччио использованы разнообразные народные напевы и ритмы, благодаря которым создается красочная картина веселого итальянского карнавала.

Иногда употребляют не итальянскую, а французскую форму этого термина -- каприс (caprice). Широко известны скрипичные каприсы Паганини -- виртуозные, причудливые пьесы. Могли вы слышать и Вальс-каприс Рубинштейна, написанный для фортепиано, но звучащий часто в оркестровом варианте.

#КАСТАНЬЕТЫ.# Этот своеобразный музыкальный инструмент ведет свое происхождение из Испании. Под задорное щелканье кастаньет пляшут испанцы болеро, сегедилью, хоту.

Кастаньеты принадлежат к числу ударных инструментов симфонического оркестра. Применяют их довольно часто, как правило, в танцевальных эпизодах: в испанских увертюрах Глинки <<Арагонская хота>> и <<Ночь в Мадриде>>, в испанских танцах из балетов Чайковского и Глазунова. В опере Бизе <<Кармен>> во втором акте героиня танцует под кастаньеты, которыми она выстукивает замысловатый ритм.

--- Table start-----
[Image] | КАСТАНЬЕТЫ |
--- Table end-----

Настоящие испанские кастаньеты делаются из дерева твердых пород -- черного дерева, самшита, кокосовой пальмы. По форме они напоминают раковины и соединены попарно шнурком, который стягивается вокруг большого пальца. Техника игры на кастаньетах довольно сложна. Испанские танцовщики учились ей с детства.

В оркестре применяется упрощенная разновидность кастаньет: две пары деревянных раковин, насаженных на концы рукоятки.

#КВАРТЕТ.#

Проказница Мартышка,
Осел,
Козел,
Да косолапый Мишка
Затеяли сыграть Квартет.
Достали нот, баса, альты, две скрипки
И сели на лужок под липки, --
Пленять своим искусством свет.

Вы, конечно, знаете эту басню И. А. Крылова. Называется она <<Квартет>>. Слово это имеет не одно значение. Как и название интервала -- кварта (об интервалах вы, наверное, успели прочитать) -- оно происходит от латинского quartus -- четвертый. Что называют словом <<квартет>>? Прочтите снова строки басни: <<затеяли сыграть квартет...>> Значит, прежде всего квартет

-- это название произведения. Произведения многочастного (первая часть которого написана, как правило, в сонатной форме) и предназначенного для четырех -- отсюда и quartus -- исполнителей. Наиболее часто квартеты пишут для двух скрипок, альты и виолончели. Крылов имел в виду именно такой квартет: <<басом>> раньше называли виолончель. Называется он струнным, так как рассчитан на исполнение одними только струнными инструментами. Струнные квартеты писали Бетховен, Чайковский, Бородин, Шостакович и многие другие композиторы.

--- Table start-----
[Image] | СТРУННЫЙ КВАРТЕТ |
--- Table end-----

Квартеты для другого состава инструментов встречаются значительно реже. Например, фортепианный -- для скрипки, альты, виолончели и фортепиано. Бывают и квартеты для духовых инструментов. В операх довольно часто встречаются квартеты вокальные -- ансамбли, в которых участвуют четыре действующих лица оперы. Например, в последнем акте оперы Верди <<Риголетто>> есть квартет Герцога, Джильды, Маддалены и Риголетто.

Участники исполнения квартетных пьес тоже называются квартетом. Так, существовал одно время вокальный квартет сестер Федоровых, которые пели специально для них сделанные четырехголосные обработки народных песен. Но наиболее распространены, конечно, струнные квартеты в составе двух скрипачей, альтиста и виолончелиста.

Квартеты носят иногда имена великих музыкантов. Так, один из старейших коллективов в нашей стране -- квартет имени Л. Бетховена. Большой известностью пользуются квартет имени А. П. Бородина, ленинградский квартет имени С. И. Танеева. За последние годы сложились квартеты имени С. С. Прокофьева и имени Д. Д. Шостаковича.

#КЛАВЕСИН# -- см. Фортепиано.

#КЛАВИКОРДЫ# -- см. Фортепиано.

#КЛАВИР.# У этого слова два значения. Одно -- общее название всех клавишных инструментов. Им пользовались раньше, в основном до XIX века, когда были распространены клавирины, клавикорды, клавицимбалы, спинеты. Позднее, когда был изобретен рояль, общим названием для рояля и пианино стало фортепиано. Это слово передает то главное качество, которым рояль и пианино отличаются от клавирина и его современников -- на них можно менять динамику звука, играть то громче (форте), то тише (пиано). А слово клавир осталось в другом значении. Это -- сокращение длинного немецкого слова клавираусцуг (Klavierauszug -- дословно -- извлечение для клавира). Так называются переложения для фортепиано оркестровых и симфонических произведений, опер, балетов, оперетт. Постепенно для удобства вторую половину этого чересчур длинного слова произносить перестали, и теперь в нотном магазине вы можете услышать: <<Покажите мне, пожалуйста, клавир "Пиковой дамы">>. <<А клавир "Лебединого озера" к вам не поступал?>>

Определение <<клавирная музыка>> означает, что имеется в виду музыка, написанная для любых клавишных инструментов, чаще всего -- предшественников рояля. В наше время она, как правило, исполняется на фортепиано.

#КЛАРNET.# Звучит увертюра-фантазия Чайковского <<Франческа да Римини>>. Отбушевали в оркестре адские вихри, и в затаенной тишине слышится грустное пение кларнета-соло. Это рассказ Франчески о ее трагической судьбе.

--- Table start-----
[Image] | КЛАРNET |
--- Table end-----

Кларнет -- один из самых певучих и виртуозных деревянных духовых инструментов. Его диапазон -- от ре (иногда ре-бемоль) малой октавы до ля -- си-бемоль третьей октавы -- делится на несколько отрезков (регистров), имеющих разные тембры. Нижние ноты кларнета мрачные, средние матовые, тусклые, высокие -- светлые и звонкие. Самые высокие звуки кларнета -- резкие, даже пронзительные. В соответствии с характером музыки композиторы используют тот или иной регистр инструмента.

Возможности кларнета очень велики. Ему доступно и выразительное пение, и блестящие виртуозные пассажи. Он может играть еле слышно, легчайшим пианиссимо, но может и поразить сильным полным звуком. <<Рассказ>> Франчески Чайковский поручил кларнету, играющему в том регистре, который своим мягким, глубоким тембром напоминает звучание человеческого голоса. А в начале Пятой симфонии Чайковского два кларнета в низком регистре исполняют скорбную мелодию, которая благодаря тембру низких звуков кларнета создает мрачное, зловещее впечатление.

Есть несколько разновидностей кларнета. Кроме основного, существует 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.

#КЛЮЧ.# Много разных значений имеет это слово. Ключ -- родник с чистой, свежей и прохладной ключевой водой. Ключ от замка, которым запирают квартиру, ворота или чемодан. Гаечный ключ, без которого не починить велосипеда, не исправить системы водяного отопления. Наконец, самый интересный ключ -- ключ к шифру, при помощи которого можно прочесть таинственное послание.

Вот это последнее значение слова ключ больше всего напоминает его музыкальный смысл. В самом деле: чтобы прочесть какие-то ноты, ключ совершенно необходим, иначе запись их окажется зашифрованной. Посмотрите, например, такую строчку:

[Image]

Несмотря на простоту мелодии, ни один музыкант не сможет воспроизвести ее, пока в начале нотных линейк (они называются <<нотный стан>> или <<нотаносец>>), на которых расположились ноты, не будет поставлен какой-то

ключ. Ведь какие именно здесь написаны ноты, неизвестно! Видно только, как они соотносятся между собой (и то приблизительно: мы можем лишь догадываться, где интервалы между звуками большие, а где малые), да определен их ритм. А теперь поставим ключ:

[Image]

Сразу все стало ясно (конечно, для того, кто знает ноты). Правда? Вы можете оказать, что и первую запись расшифровали так же? Будете неправы. Ее можно прочесть и так:

[Image]

Выйдут другие ноты, другая октава, другая тональность и даже другой лад.

Так что же такое ключ? Это знак, который всегда ставится в начале нотного стана и указывает положение на нем одной из нот, а в зависимости от нее и всех остальных.

В далеком прошлом ключей применялось очень много, и наиболее распространены были ключи, определяющие положение ноты до первой октавы.

Зачем было нужно много ключей? Судите сами: на пяти линейках нотного стана и между ними можно удобно записать всего одиннадцать звуков. В музыке же применяется гораздо больше. Для остальных нужно приписывать дополнительные линейки, а это очень загромождает запись и затрудняет чтение. Выход, конечно, нашелся. Наиболее распространена в те далекие времена была вокальная музыка. Но ведь диапазон человеческого голоса довольно ограничен. Значит, каждому исполнителю можно удобно записать его партию, если расположить ее соответствующим образом. Например, сопрано -- это высокий голос. Поет он, в основном, в первой, а часто и во второй октаве. Баритон, наоборот, звучит вниз от определяющей ноты до. Поэтому ключ до для сопрано и баритона располагается не одинаково. Сопрановый -- на первой линейке, чтобы можно было записывать ноты вверх, баритоновый напротив, на пятой: его партия, записанная на тех же пяти линейках, читается значительно ниже. А между ними, соответственно на второй, третьей и четвертой линейках помещаются меццо-сопрановый, альтовый и теноровый ключи.

[Image]

[Image]

Завитушка в середине знака каждый раз определяет положение ноты до первой октавы. Конечно, этими ключами пользовались не только певцы. Они были удобны и некоторым инструментам. Так, до сих пор сочинения для альты и его партия в оркестровых партитурах записывается в альтовом ключе. Применяется иногда и теноровый ключ. Но постепенно с развитием и все более широким распространением инструментальной музыки оказалось, что все эти ключи еще не дают достаточно удобной записи, не охватывают крайних регистров. Тогда появились другие ключи, определяющие положение ноты соль первой октавы и фа малой октавы. Из нескольких таких ключей со временем в музыкальной практике остались только басовый и скрипичный. Они удобны тем, что как бы <<сцеплены>> между собой нотой до первой октавы, которая оказалась

расположенной на первой нижней добавочной в скрипичном ключе и на первой верхней добавочной -- в басовом. Вместе эти ключи дают возможность записать практически весь используемый звукоряд и поэтому стали универсальными. Вот они (завитки обоих ключей показывают положение на нотном стане определяемых ими нот):

[Image]

Остается сказать только, как появились такие значки: [Image], [Image], [Image]. Это очень сильно изменившиеся в течение времени латинские буквы C (то есть до), G (соль) и F (фа).

#КОБЗА.# Всем хорошо известно имя замечательного украинского поэта Тараса Григорьевича Шевченко. А знаете ли вы, что сборник своих стихов он назвал <<Кобзарь>>? Почему? Что хотел он сказать этим?

--- Table start-----
[Image] | КОБЗА |
--- Table end-----

Много веков назад появились на Украине кобзари. Это были странствующие певцы, часто слепые. Но слепота не мешала им видеть зло, которое творилось вокруг, беды, которые обрушивались на простых людей. Обо всем этом, о судьбе народной, о борьбе украинцев с угнетателями пели кобзари, сопровождая себя на кобзе -- инструменте, от которого и пошло их прозвание.

Потому и Тарас Шевченко называл себя кобзарем: ведь он тоже воспевал простых людей, призывал бороться с угнетением и произволом.

Итак, инструментом кобзарей, особенно распространившемся в XVI и XVII веках, была кобза -- струнный щипковый инструмент с корпусом, похожим на корпус лютни, и с небольшим, слегка отогнутым назад грифом. Играли на ней при помощи плектра.

--- Table start-----
БАНДУРА | [Image] |
--- Table end-----

В XVIII веке кобза уступила место похожему на нее, но более сложному и совершенному инструменту -- бандуре, у которой не один, а два набора струн. Более длинные, басовые, настроенные по квартам и секундам, располагаются прямо, на корпусе и грифе. Короткие, называемые приструнками, расположены на корпусе веерообразно и настроены по ступеням гаммы, а в наши дни часто по полутонам.

По сию пору бандура -- любимый украинский инструмент. На Украине организована Государственная капелла бандуристов. Существуют и самодеятельные ансамбли бандуристов.

#КОДА. # Итальянское слово coda означает хвост, конец, шлейф. Таким <<несерьезным>> термином в музыке называют дополнительное заключительное построение, следующее иногда в музыкальной пьесе после основного заключительного раздела.

В коде обычно закрепляется, утверждается главная тональность произведения, звучат его основные темы.

#КОЛОКОЛА. # Заканчивается опера Глинки <<Иван Сусанин>>. Народ, собравшийся на Красной площади, празднует победу над поляками. Знаменитый хор <<Славься>> звучит торжественно и мощно, а в самом конце к нему присоединяется колокольный звон. Гремит, переливается он под сводами театрального зала.

Неужели настоящие колокола? Конечно, нет. Такие колокола, какие раньше висели на церковных звонницах, какие вы можете увидеть и услышать в кино или представить по знаменитому Царь-колоколу в Кремле, невозможно поместить в оркестре. Оркестровые колокола -- это небольшие металлические трубки или пластинки, подвешенные на перекладине. Их заставляют звучать, ударяя колотушкой, обтянутой кожей (следовательно, колокола -- ударный инструмент). Применяют их, главным образом, в музыке для театра, там, где нужно изобразить колокольный звон -- в <<Иване Сусанине>>, в <<Борисе Годунове>> Мусоргского, в <<Сказке о царе Салтане>> Римского-Корсакова. И звон получается самый настоящий, потому что оркестровые колокола очень точно воспроизводят звучание настоящих колоколов.

--- Table start-----
[Image] | ОРКЕСТРОВЫЕ КОЛОКОЛА, ТРУБЧАТЫЕ С ПЕДАЛЬНО-ДЕМПФЕРНЫМ УСТРОЙСТВОМ
|
--- Table end-----

Колокола вошли в оркестр в эпоху Великой французской революции. Впервые их использовал в своих произведениях композитор Керубини.

#КОЛОКОЛЬЧИКИ. # Как и колокола, это тоже ударный инструмент, но в отличие от колоколов, звук колокольчиков слабый, нежный, прозрачный.

--- Table start-----
[Image] | КЛАВИШНЫЕ КОЛОКОЛЬЧИКИ |
--- Table end-----

Колокольчики -- это набор металлических пластинок разной величины, укрепленных на деревянных брусках. Пластины расположены, как клавиши на фортепиано. Играют на них палочками или молоточками. Иногда колокольчики имеют клавиатуру, посредством которой извлекается звук. Композиторы используют этот инструмент в особых случаях. Делиб, например, в опере <<Лакме>> применил колокольчики в аккомпанементе арии главной героини, там, где она поет о звоне волшебного колокольчика. Римский-Корсаков в <<Золотом петушке>> вводит их для того, чтобы придать музыке необычайный,

фантастический колорит.

#КОЛОРАТУРА.# По-итальянски <<coloratura>> -- значит украшение. Украшения в музыке -- это виртуозные пассажи, трели и другие похожие на них <<музыкальные орнаменты>>, которые расцвечивают основную мелодию арии или -- реже -- романса.

Как правило, колоратуры встречаются в произведениях, написанных для самого высокого, легкого и подвижного женского голоса -- колоратурного сопрано. Так, все вы, наверное, не раз слышали арию Царицы ночи из оперы Моцарта <<Волшебная флейта>> или арию Антонины из оперы Глинки <<Иван Сусанин>>. Но бывают колоратуры и в произведениях, написанных для других голосов. Например, ария донна Базилио <<Клевета>> в опере Россини <<Севильский цирюльник>> написана для баса, но богато <<изукрашена>> колоратурами.

Особенно характерны колоратуры для опер итальянских композиторов. Итальянские певцы издавна славились своей виртуозностью, и с самых давних времен в итальянской музыке сложилась традиция расцвечивать вокальную музыку разными украшениями. В XIX веке эта традиция отчасти сказалась и в сочинениях композиторов других стран,

Встречаются колоратуры и в русской музыке. Вспомните арию Людмилы из оперы Глинки <<Руслан и Людмила>>. В партии Снегурочки в опере Римского-Корсакова колоратурные пассажи подчеркивают холодность, фантастическое происхождение дочери Мороза и Весны. А в романсе Алябьева <<Соловей>> колоратура подражает птичьим трелям.

#КОЛОРАТУРНОЕ СОПРАНО# -- см. Сопрано и Колоратура.

#КОМПОЗИТОР.# Было время, когда этим словом называли любого, кто занимался композицией, к какой бы области искусства это ни относилось. Ведь латинское composito означает -- сочинение, составление. Термин compositor можно перевести как сочинитель, составитель и отнести его к чему угодно, даже к составлению (композиции!) изящных букетов.

Однако уже начиная с XVI века этот термин все чаще стал употребляться в смысле <<сочинитель музыки>> (сначала говорили, как правило, <<композитор музыки>>). Сейчас у него имеется только одно это значение.

Очень трудно стать настоящим композитором. Для этого нужно посвятить всю свою жизнь музыке: с детства учиться играть на рояле, хорошо знать все музыкальные науки -- теорию музыки, гармонию, полифонию, оркестровку, историю музыкального искусства. Нужно изучить произведения всех крупных композиторов прошлого и современности, понять особенности их творчества; изучить особенности звучания всех музыкальных инструментов. Только тогда можно сочинять настоящую хорошую музыку. Разумеется, если есть творческое дарование.

Те, кто хочет стать композитором, учатся в музыкальном училище и в консерватории на теоретико-композиторском факультете.

#КОМУЗ.# Это самый известный, самый распространенный среди киргизских

народных инструментов. И внешне и по звучанию он напоминает домру. У него грушевидный корпус с длинным грифом. Струн у него, как и у домры, три. Две крайние бывают настроены в унисон или октаву, а средняя -- всегда на квинту или кварту выше. На средней и исполняется мелодия, крайние же служат для аккомпанемента. Таким образом, комуз -- многоголосный инструмент.

Исполняют на комузе кюи -- инструментальные пьесы, связанные по содержанию с киргизскими легендами и преданиями. Используется комуз и как аккомпанирующий инструмент.

[Image]
КОМУЗ

#КОНКУРС.# Это слово, без сомнения, всем хорошо знакомо. Широко распространены конкурсные экзамены, притом не только в вузы, но и, скажем, в музыкальные школы. Вам, наверное, приходилось слышать: <<Там большой конкурс -- десять человек на место>> или, напротив: <<В этом году конкурса почти нет -- полтора человека!>> А вместе с тем, и совсем другое: <<Выступает лауреат международных конкурсов>>, <<...победитель всесоюзного конкурса...>>.

Латинское слово <<concursum>> означает столкновение. В музыке, вообще в искусстве, так называют творческое соревнование. Бывают конкурсы среди композиторов -- например, на лучшую комсомольскую песню, на лучшее произведение к важной юбилейной дате. Такие конкурсы проводятся под девизами: жюри не знает участников. Ноты присылаются в конвертах, на которых каждый пишет свой девиз, а в других, маленьких конвертах, под тем же девизом, сообщает свою фамилию. Вскрываются эти конверты только после того, как конкурс проведен. Такой порядок введен, чтобы обеспечить полную беспристрастность жюри, чтобы все участники находились в равном положении, и громкое имя автора того или иного произведения никак не влияло на тех, кто должен оценить представленные сочинения.

--- Table start-----

[Image] | МЕДАЛЬ ЛАУРЕАТА МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО |

--- Table end-----

Значительно большее распространение имеют другие конкурсы -- исполнителей. Они проводятся в форме открытых концертов в несколько туров. В первом туре участвуют все, пожелавшие принять участие в конкурсе. Ко второму туру допускается лишь часть наиболее интересных участников. На нем идет еще более строгий отбор. Остается несколько самых ярких, самых талантливых. На третьем туре между ними по системе баллов происходит распределение мест: победителя, лауреатов, дипломантов. Лауреатами называются те, кто награждены премиями, дипломантами -- получившие почетные дипломы.

Есть много традиционных, то есть регулярно проводимых конкурсов. Например, конкурс Маргариты Лонг и Жака Тибо во Франции: в нем принимают участие пианисты и скрипачи в память выдающихся музыкантов пианистки Лонг и скрипача Тибо. Или конкурс имени Фридерика Шопена в Варшаве -- для

пианистов. Но самый представительный, самый ответственный и почетный, безусловно, конкурс имени П. И. Чайковского, который проводится каждые четыре года в Москве. Первый конкурс имени П. И. Чайковского состоялся в 1958 году. Его победителями стали американский пианист Ван Клиберн и советский скрипач Валерий Климов. Теперь в этом конкурсе принимают участие не только пианисты и скрипачи, но и виолончелисты и певцы.

#КОНСЕРВАТОРИЯ.# В 1537 году в Неаполе открылся приют для сирот и беспризорных. В нем детей кормили, одевали и обучали различным ремеслам, а также пению: многочисленным храмам Италии требовалось множество певчих для церковных хоров.

Это заведение, которое на русском языке принято называть приютом, по-итальянски определялось словом *conservatorio* от латинского слова *conservare* -- охранять, сохранять.

На протяжении XVI и XVII веков в Италии было открыто много таких приютов. Постепенно преподавание музыки стало занимать в них основное место, и название консерватория, потеряв свой первоначальный смысл, стало означать музыкальное учебное заведение.

В нашей стране первая консерватория открылась в 1862 году в Петербурге. Ее основателем был Антон Григорьевич Рубинштейн -- прекрасный композитор и пианист, выдающийся неутомимый пропагандист музыкальной культуры, музыкальных знаний.

Одним из первых учеников Петербургской консерватории стал Петр Ильич Чайковский. По окончании ее он был приглашен в качестве профессора в основанную в 1866 году Московскую консерваторию. Оба этих старейших музыкальных учебных заведения дали России много превосходных музыкантов различных специальностей.

До Великой Октябрьской социалистической революции в консерватории принимали учеников разного возраста. Рядом с бородатыми молодыми людьми можно было встретить мальчиков в коротких штанишках, девочек с косичками. Например, на одном курсе уже в начале XX века учились гениально одаренный мальчик Сережа Прокофьев и успевший получить специальность военного инженера Николай Яковлевич Мясковский, впоследствии один из крупнейших советских композиторов-симфонистов.

Для поступления в консерваторию тогда требовалось наличие музыкальной одаренности и, разумеется, определенный уровень профессиональной подготовки. Взрослые ученики (студентами их тогда не называли) часто совмещали музыкальные занятия с обучением в университете или службой. Для младших существовали так называемые научные классы, в которых ученики получали общее образование, примерно такое же, какое давала гимназия.

Это положение сохранялось и некоторое время после революции. Так, Дмитрий Дмитриевич Шостакович поступил в консерваторию в 1919 году, когда ему было всего тринадцать лет. Однако уже в середине 20-х годов система обучения в консерваториях изменилась. С тех пор и поныне консерватория -- высшее музыкальное учебное заведение, куда принимают лишь тех, кто имеет среднее

образование.

Выпускают консерватории музыкантов-инструменталистов, певцов, дирижеров, а также композиторов и музыковедов. Срок обучения на любом из факультетов -- пять лет. Наиболее одаренные студенты, имеющие склонность к научно-творческой деятельности, остаются в аспирантуре, которая имеется при нескольких крупнейших консерваториях Советского Союза. А всего их в нашей стране -- более двадцати пяти.

#КОНТРАБАС.# Самый низкий по звучанию среди струнных смычковых инструментов, контрабас играет очень важную роль в симфоническом оркестре. Это своего рода музыкальный фундамент, на который опирается звучание всех остальных инструментов.

Диапазон контрабаса -- от ми контроктавы до соль первой октавы. Чтобы не писать слишком много добавочных линейек, условились записывать партию контрабаса октавой выше его подлинного звучания.

--- Table start-----
КОНТРАБАС | [Image] |
--- Table end-----

Как сольный инструмент контрабас выступает редко. На нем очень трудно добиться остроты и точности интонации, так как он слишком большой и громоздкий. Играть на нем приходится стоя или сидя на специальном очень высоком табурете, а для того, чтобы заставить вибрировать его струны, приходится приложить немалые усилия.

Тем не менее некоторые контрабасисты достигают настоящей виртуозности и играют сложные пьесы, часто -- написанные для виолончели. Таким контрабасистом-виртуозом был Сергей Кусевицкий, прославившийся как выдающийся дирижер.

Среди советских контрабасистов наибольшей известностью пользуются имена И. Ф. Гертовича -- первого советского контрабасиста-солиста, а из молодых музыкантов -- Александра Михно, лауреата Международного конкурса контрабасистов, и Михаила Кикшоева, лауреата Всесоюзного конкурса.

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

#КОНТРАЛЬТО.# Так называется самый низкий женский голос глубокого грудного бархатистого тембра. Раньше он назывался альтом, по аналогии со струнным инструментом.

Голос этот встречается редко, да и композиторы используют его тоже не часто. Нередко к нему обращался Чайковский. Так, он написал для контральто партию Ольги в <<Евгении Онегине>> и Полины в <<Пиковой даме>>.

В некоторых операх контральто исполняет партии юношей. Так, специально для великолепной певицы-контральто Воробьевой-Петровой Глинка создал партию

Вани -- приемного сына Сусанина -- в опере <<Иван Сусанин>>, а также молодого хазарского хана Ратмира в <<Руслане и Людмиле>>. Римский-Корсаков поручил контральто партию гусяра Нежаты в <<Садко>> и пастуха-певца Леля в <<Снегурочке>>. Песни Леля, пожалуй, наиболее популярны среди контральтового репертуара, особенно третья: <<Туча со громом сговаривалась...>>.

Иногда, если в театре нет певицы-контральто, эти партии поручают голосу, наиболее близкому к нему -- меццо-сопрано.

Диапазон контральто от фа малой октавы до фа второй октавы.

#КОНТРАФАГОТ# -- см. Фагот.

#КОНЦЕРТ.# Вы включаете радио и слышите: <<Передаем концерт по заявкам. Чайковский. Первый Концерт для фортепиано с оркестром>>. Слово концерт было произнесено два раза, но с разным значением. Каково же оно в каждом случае?

Латинское concertare означает состязаться. Итальянское concerto -- согласие. В музыке концертом стали называть произведение, в исполнении которого участвуют солист и оркестр. Они как бы состязаются друг с другом: виртуозная партия солиста противопоставлена красочному звучанию оркестра. Как правило, инструментальные концерты состоят из трех частей и создаются по тому же принципу, что и сонаты (в рассказе о сонате вы можете прочесть об этом подробнее). Встречаются также концерты, состоящие из большего количества частей, бывают они и одночастными.

Множество концертов написано для рояля, скрипки, виолончели с оркестром. Есть концерты и для других инструментов -- для духовых, для баяна, домры и т. д. Вы могли услышать и концерт для голоса с оркестром. Его написал советский композитор Рейнгольд Морицевич Глиэр.

Иногда композиторы пишут концерты не для одного, а для двух или трех солирующих инструментов. Тогда концерт так и называется: двойной идя тройной...

Что же касается другого значения термина концерт, то оно означает публичное исполнение музыкальных произведений, на котором присутствует публика. Так же называют, кроме того, исполнение музыкальных произведений по радио и телевидению, хотя передачи там часто ведутся из студий, в которых никакой публики не бывает.

Концерты могут быть разные: симфонические и камерные, хоровые и эстрадные, сольные и смешанные.

#КОНЦЕРТМЕЙСТЕР.# Слово концертмейстер, такое похожее на два других, о которых вы можете прочесть на страницах этой книжки -- капельмейстер и хормейстер -- также состоит из двух слов: концерт и мастер (по-немецки meister). Имеет оно два значения.

В оркестре так называется самый лучший из музыкантов какой-либо группы оркестра, который словно ведет за собой участников этой группы. Если в

симфоническом произведении встречается сольный эпизод для какого-то инструмента, то исполняет его именно концертмейстер.

Концертмейстер главной группы симфонического оркестра -- группы первых скрипок -- считается концертмейстером всего оркестра. Это положение очень ответственное и почетное. Концертмейстер -- первый помощник дирижера, его правая рука. Обычно, когда после исполнения какого-то произведения дирижеру аплодирует публика, он, деля свой успех со всем оркестром, обращается к концертмейстеру отдельно, пожимает ему руку, благодаря за помощь. Бывают случаи, когда концертмейстер оркестра даже заменяет внезапно заболевшего дирижера за пультом.

А еще концертмейстером называют пианиста, который работает с учащимися -- скрипачами, вокалистами, виолончелистами и т. д. Такой концертмейстер -- помощник педагога -- руководит ими, помогает разучивать свои партии, находить верную трактовку произведения. Несколько иная роль у концертмейстеров, которые аккомпанируют певцам и инструменталистам -- мастерам своего дела. Здесь они выступают как равноправные участники единого ансамбля.

#КОРNET.# Все дети, играющие на рояле, знают <<Неаполитанскую песенку>> из <<Детского альбома>> Чайковского. Эту музыку композитор поместил и в балет <<Лебединое озеро>>. Только там под нее танцуют, и называется она <<Неаполитанский танец>>. Мелодию танца играет медный духовой инструмент корнет.

Корнет звучанием напоминает трубу и имеет такой же диапазон. Он более виртуозен, чем труба, но звук его слабее.

--- Table start-----
[Image] | КОРNET С ПОРШНЕВЫМ МЕХАНИЗМОМ |
--- Table end-----

Корнет играет главную роль в духовом оркестре. В симфоническом он встречается реже. Кроме соло в <<Лебедином озере>>, Чайковский поручил двум корнетам, играющим в терцию, нежную мелодию в <<Итальянском каприччио>>.

#КСИЛОФОН.# В 1874 году французский композитор Сен-Санс написал произведение, названное им <<Пляска смерти>>. Когда ее исполняли в первый раз, некоторых слушателей охватил ужас: они слышали стук костей, как будто в самом деле плясала Смерть -- страшный скелет с черепом, глядящим пустыми глазницами, с заржавленной косой в руках.

--- Table start-----
КСИЛОФОН | [Image] |
--- Table end-----

Как же добился композитор такого впечатления? Он ввел в оркестр ксилофон -- ударный инструмент, внешне похожий на колокольчики. Ксилофон имеет ту же

форму, но состоит не из металлических пластинок, а из деревянных брусков. Играют на них при помощи двух деревянных палочек. Диапазон ксилофона -- от первой до четвертой октавы. Звук сухой, щелкающий, звонкий. Конечно, в наши дни он никого не пугает. Очень эффектно звучат на ксилофоне быстрые скерцозные пьесы, которые нередко исполняют ксилофонисты в сопровождении рояля.

#КУЛЬМИНАЦИЯ.# Латинское слово <<culmen>> означает в переводе вершина, высшая точка. В музыкальном произведении кульминацией называется эпизод, в котором достигается наивысшее напряжение, то есть наиболее эмоционально воздействующий момент, к которому подводит логика построения всей пьесы. Кульминаций может быть несколько на протяжении большого сочинения. Тогда одна из них является главной (ее называют иногда центральной или генеральной), а остальные -- <<местными>>.

Кульминация есть в любой мелодии. Обычно это -- один из ее верхних звуков, подчеркнутый большей продолжительностью и сильной долей такта.

#КУПЛЕТ.# Видели вы когда-нибудь, как идут солдаты? Сначала они молча печатают шаг под команду командира, а потом над строем взвывается звонкий голос, запевающий бодрую солдатскую песню. Он поет несколько строф, а потом все подхватывают ее дружным хором.

То, что поет один -- солист, -- это запев песни. Обращали вы когда-нибудь внимание на то, как сложена песня? Особенно такая песня, которую можно петь многим вместе -- на демонстрации, в походе или вечером у пионерского костра. Она словно делится на две части, которые потом несколько раз повторяются. Эти две части -- запев или, иначе, куплет (французское слово couplet означает строфа) и припев, по-другому называемый рефреном (это слово тоже французское -- refrain). В хоровых песнях часто запев исполняется одним только певцом, а хор подхватывает припев. Состоит песня не из одного, а как правило, из нескольких куплетов. Музыка в них обычно не меняется или изменяется очень немного, а вот слова каждый раз другие. Припев же всегда остается неизменным и по тексту, и по музыке. вспомните любую пионерскую песню или какую-нибудь из тех, что вы поете, выступая летом в поход, и проверьте сами, как она построена.

Форма, в которой пишется подавляющее большинство песен, называется поэтому куплетной формой. # * Л * #

#ЛАД.# Хорошее это славянское слово -- лад. Хорошо, когда дело ладится, когда в семье лад, когда платье ладно сшито... Много можно привести примеров с этим корнем, и все слова окажутся светлые, дружелюбные. Недаром лад -- это согласие, мир, стройность, порядок.

Но какое отношение все эти понятия могут иметь к музыке?

Оказывается, самое непосредственное.

Музыка -- искусство, в котором звуки располагаются стройно, согласованно, упорядоченно. Попробуйте-ка нажимать клавиши рояля или дергать струны гитары как попало: никакой музыки не получится!

Однако слово лад -- не просто стройность и согласие. Это специальный термин, который означает взаимосвязь звуков между собой, их согласованность, слаженность.

Вспомните любую мелодию: песню, танец, отрывок из какого-нибудь инструментального сочинения. Если вы начнете ее напевать, то обнаружите, что в любом, произвольном месте остановиться нельзя. И не только потому, что, допустим, не <<уложились>> все слова или не закончилось движение танца. Нет: дело в том, что звуки, сочетаясь друг с другом, воспринимаются по-разному. Одни -- как устойчивые. На них можно остановиться подольше, вообще закончить движение. На них композитор и заканчивает куплет песни, раздел или всю инструментальную пьесу. На других остановиться никак нельзя: они вызывают ощущение незавершенности и требуют движения дальше, к устойчивому, опорному звуку.

Объединение звуков, различных по высоте и тяготеющих друг к другу, называется ладом. Основным звуком лада -- самый устойчивый, к которому тяготеют все остальные, -- называется тоника. Аккорд из трех звуков, нижний из которых -- тоника, -- называется тоническим трезвучием.

Лады, то есть подобные объединения звуков, бывают разные. Наиболее распространены в европейской музыке лады, которые называются мажор и минор. В основе мажора -- тоническое трезвучие, в котором сначала, снизу -- большая терция (посмотрите, что написано о терции в рассказе <<Интервал>>), а над ней малая. Мажор получится, если вы, подойдя к роялю, нажмете последовательно все белые клавиши от ноты до вверх до следующей ноты до, расположенной октавой выше. Такое последовательное звучание нот в пределах октавы называется гаммой. То, что вы сыграли, гамма до мажор. Можно сыграть мажорную гамму от любого другого звука, только тогда в некоторых местах белую клавишу придется заменить черной. Ведь построение гамм подчинено определенной закономерности. Так во всех мажорных гаммах после двух взятых подряд тонов следует полутон, потом идут три тона подряд и снова полутон. В минорной гамме звуки чередуются иначе: тон, полутон, два тона, полутон, два тона. При этом гамма всегда называется по ее первому звуку.

В чем разница между гаммой и тональностью? Гамма может быть восходящей и нисходящей, то есть звуки в ней будут подниматься вверх или спускаться. Но расположены они непременно последовательно, без скачков; они двигаются со ступеньки на ступеньку (запомним это сравнение -- оно нам еще понадобится). А тональность... Предположим, вы поете песню на школьном уроке. Песня закончилась, и учительница говорит: <<Хорошо, в ре мажоре у вас получилось (ре мажор -- значит, самый устойчивый, основной звук песни -- ре, а в аккомпанементе самый устойчивый аккорд, на котором песня закончилась, -- ре-мажорное трезвучие). А теперь давайте попробуем спеть ее немного повыше>>. Дает <<настройку>>: несколько аккордов в ми мажоре, чтобы вы привыкли к звучанию, и вы запеаете песню в другой тональности. Мелодия та же самая, как будто ничего и не изменилось, но звучит песня на тон выше, чем раньше. И основной устойчивый звук песни -- теперь не ре, а ми. И поэтому закончилось все ми-мажорным аккордом.

Значит, тональность это высота лада, высота, на которой он расположен.

Иногда ее называют -- ладотональность.

Название тональности получается, когда к определению лада прибавляют название его главного звука -- тоники -- до мажор, ми-бемоль мажор, соль минор, фа-диез минор... Вот и появилось у нас название еще одного лада -- минор. Это тоже очень распространенный лад европейской музыки. В его основе минорное трезвучие, в котором терции расположены так: снизу малая, а над ней большая. Минор получится, если сыграть подряд на белых клавишах все звуки от ля до ля.

Звуки лада называются ступенями и нумеруются римскими цифрами по порядку снизу вверх: I, II, III, IV, V, VI, VII. Тоника -- это I ступень.

Мажор и минор -- самые известные, самые распространенные лады. Но существуют кроме них и многие другие. Они распространены в народной музыке, все чаще используются и в современной профессиональной музыке. Есть и лады искусственные, придуманные композиторами. Так, например, Михаил Иванович Глинка придумал целотонный лад. Он называется так потому, что между всеми звуками расстояние -- целый тон. Звучит он странно, необычно. Глинка придумал его, чтобы передать состояние оцепенения, чего-то фантастического и безжизненного.

Многие лады, как и мажор и минор, состоят из семи ступеней, но бывают лады и из другого количества звуков. Так в целотонном -- шесть ступеней. Есть целая группа ладов, называемых пентатонными (по-гречески pente -- пять, tonos -- тон) -- это лады пятиступенные. Существуют и лады с другим количеством ступеней.

#ЛАУРЕАТ.# Это понятие пришло к нам из глубокой древности. Еще в Древней Греции, а затем и в Риме победителей на состязаниях увенчивали лавровыми венками. С тех пор и появилось слово laureatus, по-латыни -- увенчанный лаврами.

В наше время это слово употребляется в двух значениях. Первое -- победитель музыкального соревнования, конкурса. Вы, наверное, знаете многих таких лауреатов, особенно -- победителей самого авторитетного среди музыкальных состязаний, конкурса имени П. И. Чайковского. Среди его лауреатов -- Ван Клиберн и Валерий Климов, Борис Гутников и Григорий Соколов, Штефан Руха и Джон Огдон, Андрей Гаврилов и Михаил Плетнев, Наталья Шаховская и Иван Монигетти, Людмила Шемчук, Елена Образцова и Евгений Нестеренко.

Второе значение слова <<лауреат>> относится не только к представителям мира искусства. Так называют человека, отмеченного высокой премией. Есть у нас лауреаты Ленинской премии (это самая почетная премия, которой может быть удостоен человек), лауреаты Государственных премий, лауреаты премии Ленинского комсомола. Такими лауреатами становятся не только музыканты, но и художники, поэты, архитекторы, кинематографисты, ученые, совершившие открытия, изобретатели, придумавшие новые аппараты, рабочие, отличившиеся высокими показателями в труде.

#ЛЕГКАЯ МУЗЫКА.# Признаемся сразу -- термин этот не из самых удачных. В самом деле: если есть легкая музыка, значит должна быть и тяжелая? Но уж

такой нет на свете. Бывает музыка серьезная, мрачная, грустная, трагическая -- но только не тяжелая.

Поэтому и вместо <<легкой>> лучше говорить как-то по-другому. Например -- развлекательная. Действительно: именно развлекательная музыка и является самой <<легкой>>, доступной по содержанию. Она не вызывает глубоких раздумий. Ее дело -- развлечь, а иногда и отвлечь, дать отдохнуть. Однако <<легкая>> и <<развлекательная>> -- не синонимы. Ведь к легкой музыке относятся оперетта, танцевальная музыка, эстрадные песни, джазовые композиции. А это -- далеко не всегда только развлечение. И оперетты бывают такие, как, например, <<Вольный ветер>> Дунаевского, где говорится о борьбе за мир против поджигателей новой войны. И эстрадные песни есть веселые, а есть и очень серьезные, драматичные, заставляющие глубоко задуматься... Да и джаз -- тоже не всегда развлекательное искусство. Наверное, вы уже прочли о нем на страницах этой книжки. И тем не менее -- живет такой термин -- легкая музыка. И приходится его принимать. Только будем всегда помнить, насколько он условен.

#ЛЕЙТМОТИВ.# Наверное, любому школьнику хоть один раз довелось слышать симфоническую сказку Прокофьева <<Петя и волк>> о том, как пионер Петя поймал волка.

Помните, какие в ней действующие лица? Смешная, переваливающаяся с боку на бок Утка, веселая Птичка, ворчливый Дедушка, свирепый Волк... Всех их мы как будто видим -- так ярко рисует музыка персонажей сказки. Больше того: в тексте, который читает актер, может ничего и не говориться, например, о птичке, которая вьется перед носом волка, а мы слышим, что она тут... Почему? Да потому, что звучит характеризующая ее музыка -- быстрые пассажи маленькой флейты-пикколо. Петю композитор рисует красивой, распевной мелодией, похожей на пионерский марш, дедушку -- басовитым ворчанием фагота, Волка -- страшным завыванием валторн... Все персонажи музыкальной сказки Прокофьева охарактеризованы лейтмотивами.

Лейтмотив -- немецкое слово (Leitmotiv), означающее в переводе ведущий мотив. Так называется яркая, хорошо запоминающаяся музыкальная тема -- чаще мелодия, но может быть и краткий, из нескольких звуков, мотив, и аккордовая последовательность, которая обрисовывает какой-то образ или драматическую ситуацию. Лейтмотивы применяются в больших музыкальных произведениях -- операх, балетах, симфонических сочинениях, -- и появляются неоднократно на их протяжении, иногда в измененном, но всегда узнаваемом виде.

Очень любил использовать лейтмотивы немецкий композитор Рихард Вагнер. Особенно много их в его тетралогии <<Кольцо нибелунга>>, где лейтмотивами характеризуются не только герои, но и их чувства, и даже отдельные предметы, как, например, заветный меч, золотое кольцо, символизирующее власть над миром, призывный рог юного героя Зигфрида.

Применяли лейтмотив и русские композиторы. В опере <<Снегурочка>> Римский-Корсаков дает лейтмотивы и самой дочери Весны и Мороза, и красавице-Весне, и Лешему -- олицетворению дикой, пугающей фантастической силы. В <<Лебедином озере>> Чайковского звучит лейтмотив лебедей. А помните оперу Глинки <<Иван Сусанин>>? Композитор характеризует поляков мелодиями и

ритмами их национальных танцев -- полонеза, краковяка, мазурки. В дальнейшем, на протяжении следующих актов оперы, мазурка приобретает значение лейтмотива. Сначала, во втором акте, в замке короля Сигизмунда, она звучит торжественно и звонко. В следующем акте, в доме Сусанина, куда захватчики врываются, чтобы заставить старого крестьянина вести их на Москву, мелодия мазурки звучит воинственно и грозно. Наконец, в четвертом действии, в глухом лесу, в непроходимой чаще, куда завел поляков Сусанин, мазурка <<сникла>>, потеряла свой блеск, свои самоуверенность и воинственность. В ней слышатся растерянность, беспокойство, бессильная злоба.

#ЛИБРЕТТО.# Если вы любите музыку (что несомненно, раз уж вам понадобилась эта книжка), то вам, наверное, приходилось видеть книги, которые называются <<Оперные либретто>>. В них излагается содержание многих русских, советских и зарубежных опер.

Что же, либретто значит -- содержание? Нет, это неточное название. На самом деле либретто (итальянское слово *libretto* означает книжечка) -- это полный текст музыкально-сценического сочинения, то есть оперы, оперетты.

Как правило, сочиняют либретто специализирующиеся на этом авторы-либреттисты. Известны в истории музыкального театра выдающиеся либреттисты, существенно повлиявшие на развитие оперы, такие как П. Метастазιο, Р. Кальцабиджи, а позднее А. Бойто в Италии, Э. Скриб, А. Мельяк и Л. Галеви во Франции. В России это был М. И. Чайковский, который писал либретто для своего брата П. И. Чайковского, В. И. Бельский, работавший с Н. А. Римским-Корсаковым. Много либретто для советских композиторов было написано певцом С. А. Цениным.

Часто в качестве первоисточника либретто служит литературное или драматическое произведение. Вспомните наиболее популярные оперы: <<Евгений Онегин>>, <<Пиковая дама>>, <<Травиата>>, <<Риголетто>>, <<Кармен>>, <<Снегурочка>>, <<Борис Годунов>>, <<Война и мир>>, <<Катерина Измайлова>>. Здесь названы наугад русские, зарубежные и советские оперы, в основе которых -- известные произведения Пушкина, Толстого, Лескова, Островского, Мериме, Гюго, Дюма-сына. Однако произведения эти сильно изменены, потому что жанр оперы имеет свою специфику. Так, текст оперы должен быть очень лаконичным: ведь поющее слово значительно дольше звучит, чем произнесенное. Кроме того, основа драматической пьесы -- диалог. В опере же должны быть арии, ансамбли, хоры. Все это тоже требует переработки. Переработки даже драматической пьесы. Если же в качестве первоисточника избирается повесть или роман, переделки еще больше: сокращается число действующих лиц, выделяется какая-то одна сюжетная линия и вовсе исчезают другие. Сравните, например, <<Евгения Онегина>> Пушкина и оперу Чайковского, и вы сами легко в этом убедитесь. Порою при этом меняются характеры героев, даже в некоторой степени идея произведения. Поэтому композитора иногда упрекают за искажение замысла писателя. Но такие упреки неосновательны: ведь композитор, вместе с либреттистом, пишет свое, самостоятельное сочинение. В качестве его первоосновы может быть взято и любое литературное произведение, и историческое событие, и народная легенда.

Либретто бывает самостоятельным, не основанным на литературном произведении. Либреттист либо сам сочиняет его, либо создает, основываясь на каких-то документах, фольклорных источниках и т. п. Так возникло, например, великолепное, очень своеобразное либретто оперы Н. Римского-Корсакова <<Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии>>, написанное В. Бельским.

Иногда автором либретто становится сам композитор. Так Александр Порфирьевич Бородин на основе великого памятника древнерусской поэзии <<Слова о полку Игореве>> создал либретто своей оперы <<Князь Игорь>>. Сам написал либретто для <<Бориса Годунова>> и <<Хованщины>> Модест Петрович Мусоргский, а в наше время эту традицию продолжил Р. К. Щедрин, который является не только автором музыки, но и автором либретто оперы <<Мертвые души>>.

История музыки знает случаи, когда в качестве либретто композитор избирает законченное драматическое произведение. Таков, например, <<Каменный гость>> Даргомыжского, написанный на неизменный текст маленькой трагедии Пушкина.

#ЛИРА.# Знаете ли вы, какова эмблема музыкального искусства? Издавна ее привыкли изображать в виде изящного инструмента: фигурная изогнутая рама, скрепленная сверху перекладиной, к которой тянутся струны. Это лира, струнный щипковый инструмент, известный еще в Древней Греции и Египте. Лиру держали левой рукой, а в правой был плектр, которым извлекали звуки.

--- Table start-----
[Image] | ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ЛИРА |
--- Table end-----

--- Table start-----
[Image] | ОРФЕЙ, ИГРАЮЩИЙ НА ЛИРЕ. РИСУНОК С ГРЕЧЕСКОЙ ВАЗЫ, V В. ДО Н. Э.
|
--- Table end-----

Лира -- прародительница многих других струнных инструментов, но до нашего времени она дожила лишь в своих изображениях. Название же это было распространено на Украине и в Белоруссии, начиная с XVII века, но относилось к другому инструменту.

Крестьянская или колесная лира -- небольшой клавишный инструмент. Исполнитель одной рукой нажимал клавиши, играя мелодию, а другой крутил колесико, которое, задевая струны, создавало неизменный аккомпанемент. С колесными лирами бродили по дорогам странствующие, часто слепые, музыканты -- лирники.

--- Table start-----
[Image] | КРЕСТЬЯНСКАЯ, КОЛЕСНАЯ ЛИРА |
--- Table end-----

#ЛИТАВРЫ.# У многих народов издавна известны инструменты, состоящие из полого сосуда, отверстие которого затянуто кожей. Такие инструменты встречаются в Индии, в Африке, в Китае, у славянских народов. Именно от них произошли современные литавры, занимающие почетное место среди ударных инструментов симфонического оркестра.

Литавры появились в оркестре первыми из ударных, еще в XVII веке. Это большие медные котлы, верх которых затянут кожей. С помощью винтов натяжение кожи можно изменять, и тогда звук становится выше или ниже.

--- Table start-----
[Image] | ЛИТАВРЫ |
--- Table end-----

Играют на литаврах палочками, обтянутыми войлоком. Каждая литавра может издавать только один звук, -- тот, на который ее настроили. Перестраивать литавру долго и сложно. Поэтому в оркестре бывает две или три литавры разных размеров с разной настройкой. Современные композиторы используют четыре, иногда даже пять литавр.

Звучность литавр может быть очень разнообразной: от подражания раскатам грома до тихого, еле уловимого шороха или гула. Отдельные удары литавр поддерживают низкие, басовые голоса оркестра. А иногда литаврам поручают даже мелодии, конечно, несложные, состоящие из трех-четырёх звуков.

#ЛОЖКИ.# Кажется, нечего этому слову делать в музыкальном словаре. Тем не менее, попал он сюда по праву. Это русский народный музыкальный инструмент, похожий, в сущности, на кастаньеты. Он состоит из двух обычных деревянных ложек. Их ударяют одна о другую выпуклыми сторонами, и получается четкий, звонкий звук. Раньше к ручкам ложек привязывали маленькие бубенчики.

Применяют их в оркестрах народных инструментов. А иногда организуют и самостоятельные ансамбли и даже целые оркестры ложкарей.

--- Table start-----
[Image] | [Image] |

ЛОЖКИ С БУБЕНЧИКАМИ | СКОМОРОХИ. РУССКИЙ ЛУБОК XVIII В.
СКОМОРОХ, ЕДУЩИЙ НА КОЗЛЕ, ИГРАЕТ НА ЛОЖКАХ |
--- Table end-----

#ЛЮТНЯ.# <<Самый важный и самый интересный в музыкально-историческом отношении инструмент>>, -- так говорят о лютне многие музыканты, интересующиеся историей музыкальных инструментов.

Лютня была распространена во всем древнем мире -- в Месопотамии, Индии и Китае, в Египте и Ассирии, в Древней Греции и Риме, у персов и арабов. Арабы считали лютню самым совершенным из всех музыкальных инструментов и называли ее королевой инструментов. Именно через арабов лютня попала в Европу: она появилась в Испании в VIII веке, когда ее завоевали мавры. С

течением времени из Испании лютня проникла в Италию, Францию, Германию и другие страны. Много веков продолжалось ее господство в музыкальной жизни. В XV -- XVII веках она звучала повсюду. Использовали ее и как сольный инструмент, и для сопровождения. Лютни больших размеров звучали в ансамблях и даже в оркестрах.

--- Table start-----

[Image] | [Image]

ЛЮТНЯ |

ЛЮТНИСТ (СПРАВА) И АРФИСТКА.

РИСУНОК С ГРАВЮРЫ НИДЕРЛАНДСКОГО ХУДОЖНИКА ИЗРАЕЛЯ ВАН МЕКЕНЕМА.

КОНЕЦ XV В. |

--- Table end-----

Постепенно ей пришлось уступить свое место смычковым инструментам: они обладали более мощным и ярким звуком. А в домашнем музицировании лютню вытеснила гитара.

Если вы когда-нибудь видели репродукцию картины Караваджо <<Лютнист>>, то представляете себе, как выглядит этот инструмент. Корпус, напоминающий половину дыни или панцырь черепахи, довольно большой по размеру, широкий гриф с колками для натяжения струн. Нижняя дека, то есть выпуклая часть корпуса, для красоты часто проложена кусочками черного дерева или слоновой кости. Посередине верхней деки -- вырез, сделанный в виде красивой звезды или розы. У больших, так называемых архилютен, таких вырезков-роз было три. Количество струн на лютне бывало разным, от шести до шестнадцати, причем все они, кроме двух самых высоких, были удвоенными в унисон или октаву.

Играли на лютне сидя, положив ее на левое колено. Правой рукой защипывали струны, в то время как левая фиксировала их на грифе, удлиняя или укорачивая.

Несколько десятков лет назад казалось, что лютня -- инструмент, ушедший от нас безвозвратно. Но в последние годы появился интерес к старинной музыке, старинным инструментам. Поэтому теперь в концертах ансамблей старинной музыки вы можете иногда увидеть лютню и ее разновидности -- архилютню и теорбу. # * М * #

#МАЖОР# -- см. Лад.

#МАНДОЛИНА.# Один из многочисленных потомков лютни, мандолина появилась в Италии в XVII веке, и уже в следующем столетии сделалась самым распространенным, самым любимым народным инструментом. Постепенно она стала популярна и в других странах.

Мандолина -- это и сольный, и аккомпанирующий, и ансамблевый инструмент. Существуют оркестры мандолин разных размеров. Оркестры эти, в которые иногда включаются гитары, носят название неаполитанских. Бывают случаи, когда мандолина включается даже в оперный и симфонический оркестры.

По форме мандолина очень похожа на лютню. На ее восьми струнах, настроенных попарно, играют медиатором.

[Image]

МАНДОЛИНА

#МАРШ.# Композитор Дмитрий Борисович Кабалевский очень любит детей. Для них, кроме музыки, он пишет книги. Книги, которые помогают понять музыку, почувствовать себя свободно в ее увлекательном мире. Одна из книг Кабалевского называется <<Про трех китов и про многое другое>>. О третьем из китов, на которых, по мысли автора, держится музыка, в книге рассказано так:

<<Вот физкультурники перед началом соревнований идут по стадиону в легких спортивных костюмах, с огромными развевающимися по ветру знаменами -- белыми, голубыми, зелеными, красными...

Вот идет по улице воинская часть. Четко держат солдаты шаг. Идут, как один, твердой, бодрой походкой... А впереди -- украшенный конскими хвостами и колокольчиками -- бунчук, который, двигаясь перед глазами музыкантов то вверх, то вниз в такт музыке, заменяет в походе дирижерскую палочку...

А вот совсем маленькие ребяташки -- дошкольники ходят по большой комнате, вооружившись красными флажками. Вид у них такой торжественный, будто они участвуют в самом <<взаправдашнем>> первомайском параде. А за пианино сидит их воспитательница...

Вы, конечно, уже приготовили свой ответ. Мне даже кажется, будто все вместе, по-военному четко и стройно, вы сейчас отчеканите это короткое и само по себе чеканное слово: марш!>>

А через несколько страниц Кабалевский продолжает: <<... Еще совсем маленькие октябрята очень любят маршировать под музыку -- не меньше, чем песни петь и пляски какие-нибудь отплясывать. А уж о пионерах и говорить нечего -- горн и барабан, играющие марш, так же дороги им, как и алый галстук на груди.

С маршами -- бодрыми походными, веселыми, праздничными, а порой, увы, печальными, траурными -- связаны многие, очень многие события в жизни каждого человека, в жизни огромных масс людей>>.

Что же такое марш? Французское *marche* означает в переводе -- ходьба. В музыке так называются пьесы, написанные в четком, энергичном ритме, под который удобно идти в строю. Хотя марши отличаются друг от друга мелодией, характером и содержанием, объединяет их одно: марш пишется всегда в четном размере -- на две или четыре четверти, чтобы идущие не сбивались с ноги. Правда, бывают редкие исключения из этого правила. Песня А. В. Александрова <<Священная война>>, написанная на стихи В. И. Лебедева-Кумача в самом начале Великой Отечественной войны, -- трехдольная. Но это -- самый настоящий марш -- мужественный, суровый и грозный. Под его звуки уходили на фронт солдаты.

Ну, а <<настоящих>> маршей вы, конечно, знаете великое множество. И тех, что написаны для движения под них, и тех, что входят в крупные произведения -- оперы, симфонии, оратории, сонаты. Очень известны марши из оперы Гуно <<Фауст>>, из <<Аиды>> Верди, марш Черномора из <<Руслана и Людмилы>> Глинки. Марш звучит в третьей части Шестой симфонии Чайковского и в финале Пятой симфонии Бетховена. Траурными маршами являются медленные части Третьей симфонии Бетховена, его же фортепианной сонаты No 12 соч. 26, фортепианной сонаты си-бемоль минор Шопена. Много маршей встречается среди детских пьес для фортепиано. Например, в <<Детском альбоме>> Чайковского есть и траурный марш -- <<Похороны куклы>> и <<Марш деревянных солдатиков>>.

Часто в характере и ритме марша пишутся песни. В той же своей книге Кабалевский, по аналогии с <<королем вальса>> Иоганном Штраусом, называет королем маршей Исаака Осиповича Дунаевского и перечисляет написанные им песни-марши: <<Марш энтузиастов>>, <<Марш физкультурников>>, <<Марш юннатов>>, <<Весенний марш>>, <<Спортивный марш>>, <<Марш трактористов>>, <<Марш краснофлотцев>>, <<Марш артиллеристов>>...

#МЕДИАТОР.# В рассказах о струнных щипковых инструментах часто встречаются слова медиатор и плектр. Поэтому всем нужно знать, что это такое.

Медиатор -- тонкая пластиночка из пластмассы, металла или кости. Ею цепляют струны при игре на мандолине, домре и других подобных инструментах. Иногда медиатор делается в форме незамкнутого кольца и надевается на палец. Такой медиатор называют плектром.

--- Table start-----
ПЛЕКТР | [Image] |
--- Table end-----

#МЕЛИЗМЫ.# Видели вы когда-нибудь портреты XVII века? Дамы в широких юбках -- фижмах -- со множеством оборочек, рюшей и бантиков, в напудренных париках, завитых, украшенных цветами и драгоценностями. Кавалеры в расшитых золотыми узорами камзолах, в сорочках с пышными кружевными жабо, в коротких панталонах с бантами, в шелковых чулках и башмаках с нарядными пряжками. Всюду украшения, украшения... Букетики цветов, кружева, ленты, драгоценности.

Мода на украшения существовала не только в одежде. Она распространилась и на искусство. В музыкальных пьесах также появились украшения -- мелизмы.

Греческое слово <<melisma>> означает песнь, мелодия. Поначалу так стали называть отрывки мелодии, исполняемые на один слог текста -- конечно, в тех случаях, когда на него приходилась не одна нота. С XVII века это название укоренилось в инструментальной музыке за мелодическими оборотами установившейся формы, представляющими собой украшение основной мелодии. Обороты эти не выписываются нотами, а показываются особыми значками. Чаще всего в музыкальных произведениях встречается форшлаг (по-немецки Vorschlag -- предшествующий удар). Это украшение обозначается крошечной ноткой,

написанной перед той, к которой она относится. Часто встречаются в музыке разных композиторов трели. Название это произошло от итальянского trillare -- дребезжать, колебать. Записывается трель буквами tr и волнистой чертой за ними, и означает это, что ноту, над которой стоит такой знак, и ее верхнюю соседку надо как можно быстрее чередовать столько времени, какой длительности указана нота.

Существуют и другие виды мелизмов -- группето (обозначается знаком [Image]), морденты (обозначаются значком [Image]) простые, двойные и перечеркнутые ([Image]).

#МЕЛОДИЯ.# <<Душой музыкального произведения>> назвал мелодию Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Как <<самую существенную сторону музыки>> определил ее Сергей Сергеевич Прокофьев. Мелодия -- <<главная прелесть, главное очарование искусства звуков, без нее все бледно, мертво, несмотря на самые принужденные гармонические сочетания, на все чудеса контрапункта и оркестровки>>, -- писал когда-то замечательный русский музыкант, композитор и критик А. Серов.

Греческое слово <<melodia>> означает пение песни и происходит от двух корней -- melos (песнь) и ode (пение). В музыкальной науке мелодию определяют как одногласно выраженную музыкальную мысль. Это выразительный напев, который может передать различные образы, чувства, настроения. Есть музыкальные произведения, в частности народные песни, которые состоят из одной только мелодии.

Есть и сочинения, носящие название <<Мелодия>>, например, <<Мелодия>> С. Рахманинова.

В профессиональной музыке мелодию дополняют другие компоненты -- гармония, инструментовка, различные приемы полифонического письма.

#МЕТАЛЛОФОН.# В наше время существует довольно много инструментов, звук в которых возникает от колебания упругого металлического тела. Это треугольники, гонг, колокольчики, тарелки и другие ударные инструменты. Все они объединяются общим наименованием -- металлофон.

Один из металлофонов, вибрафон, особенно интересен своей конструкцией и выразительными возможностями. Он напоминает ксилофон, но сделан из металлических, а не деревянных пластинок. Вдобавок он имеет специальные резонаторные трубки с подвижными крышечками. Эти трубки способствуют периодическому усилению и ослаблению звучания, то есть динамической вибрации, от которой инструмент и получил свое название.

#МЕТРОНОМ.# Если вы занимаетесь музыкой, то возможно, вам приходилось встречать в нотах, в начале музыкального произведения, такие или подобные указания: М.М. [Image] = 72 или [Image] = 108, [Image] = 60. Ставятся они непосредственно вслед за словесным обозначением темпа и указывают тоже, притом более точно, на темп произведения. Например, М.М. [Image] = 72 означает, что музыка должна исполняться со скоростью 72 половинных ноты в минуту. Как найти эту скорость? На это отвечают буквы М.М., означающие <<метроном Мельцеля>>.

--- Table start-----
[Image] | МЕТРОНОМ |
--- Table end-----

Метроном -- прибор, снабженный заводным механизмом, который точно отсчитывает длительности (подобно тому, как, разбирая новую пьесу, вы иной раз считаете: раз-и, два-и, три-и), притом в нужной -- заданной скорости. Изобрел его венский механик И. Н. Мельцель. Его именем этот прибор и называют. Выглядит он как деревянная пирамидка, с одной стороны которой снимается панель. Под ней закрепленный снизу маятник, с передвижной гирькой, а на пирамидке -- шкала с цифрами. Если передвигать гирьку по маятнику, то, в соответствии с тем, против какого числа на шкале ее установить, маятник качается быстрее или медленнее и щелчками, подобными тиканью часов, отмечает нужные доли такта. Чем выше гирька, тем медленнее ходит маятник; если же ее установить в самом нижнем положении, раздастся лихорадочный стук.

#МЕЦЦО-СОПРАНО.#

Нырять месяц в облаках.
Пора ложиться спать.
Дитя качая на руках,
Поет тихонько мать:

<<Уснули ласточки давно,
И люди спят в домах.
Луна глядит в твое окно,
Нашла тебя впотьмах...>>

Это -- слова одной из частей оратории Прокофьева <<На страже мира>> -- <<Колыбельной>>, слова которой написал Самуил Яковлевич Маршак.

Мелодия <<Колыбельной>>, певучая и величавая, спокойная и задумчивая, словно плывет над аккомпанементом. Поет ее красивый женский голос -- глубокое, грудное, бархатистое меццо-сопрано. По характеру он близок драматическому сопрано, но ниже, насыщеннее его. Возможности меццо-сопрано очень велики. Композиторы поручают певицам, обладающим таким голосом, роли сильных, волевых натур. Меццо-сопрано -- Кармен в опере Бизе, Любаша в <<Царской невесте>> Римского-Корсакова, Марина Мнишек в <<Борисе Годунове>> Мусоргского, Амнерис в <<Аиде>> Верди, Далила в <<Самсоне и Далиле>> Сен-Санса.

Чудесное меццо-сопрано было у известных русских певиц Н. А. Обуховой, М. П. Максаковой, В. А. Давыдовой. Их записи можно услышать и сейчас -- арии из опер, старинные русские романсы. Очень красивое меццо-сопрано у Ирины Архиповой, Елены Образцовой, Тамары Синявской.

Диапазон меццо-сопрано от ля малой октавы до ля второй октавы.

#МИНОР# -- см. Лад.

#МНОГОГОЛОСИЕ.# Когда-то очень давно музыка была одноголосной. Певец пел песню. Музыкант на древнем, еще совсем примитивном инструменте исполнял одну мелодию. Но шли века, и музыка усложнялась. Люди поняли, что можно петь вдвоем или втроем, и не одну и ту же мелодию, а разные, но сливающиеся воедино, образующие вместе приятные для слуха созвучия. Что играть можно тоже не одному, а несколькими музыкантами вместе, причем не одно и то же, а отличающиеся друг от друга мелодии.

Многоголосие имеет два основных вида. Если ведущее значение имеет только один голос, в котором звучит мелодия, а остальные ему аккомпанируют мы говорим о гомофонии (греческое слово *homos* -- означает равный, *phone* -- звук) или гомофонно-гармоническом стиле. В таком стиле написано большинство произведений XIX века и современной музыки.

Другой вид многоголосия получил широчайшее распространение еще в XVI -- XVII веках и достиг наивысшего расцвета в творчестве Иоганна Себастьяна Баха. Это полифония (греческое *poly* -- много, *phone* -- голос, звук). В полифонических произведениях все голоса ведут свои самостоятельные и равно важные, одинаково выразительные мелодии.

В полифоническом искусстве возникли свои особые жанры. Это полифонические вариации -- пассакалья и чакона, это инвенции и другие пьесы, использующие прием имитации. Вершина полифонического искусства -- fuga. Об этих жанрах вы можете прочесть отдельные рассказы.

Оба вида многоголосия -- и гомофонию, и полифонию, -- как правило, можно встретить в одном и том же произведении.

#МОДУЛЯЦИЯ.# От латинского слова <<modulatio>>, что дословно означает соблюдение меры, размеренность, произошло итальянское *modulazione*, в переводе -- переливы голоса. В теории музыки слово <<модуляция>> означает переход из одной тональности в другую. Модуляции могут быть плавными, постепенными; могут быть и резкими, неожиданными. Если новая тональность не закрепляется надолго, а происходит возвращение к первоначальной тональности, то такая модуляция называется отклонением.

Модуляция -- очень важное, яркое и красочное выразительное средство музыки.

#МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА.# Так обычно называют все музыкальные произведения в их совокупности: произведения, созданные различными композиторами в разных странах. Термин этот употребляется так же, как, например, <<специальная литература>>, <<справочная литература>>, <<научная литература>>.

Существует и другое значение этого термина: так называется предмет, вернее, учебная дисциплина, которую изучают в старших классах музыкальных школ и в музыкальных училищах. В программу музыкальной литературы входят биографии крупнейших композиторов, отечественных и зарубежных, знакомство с их творчеством, а также подробное изучение отдельных наиболее известных, наиболее важных сочинений.

#МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА.# Вы были на исполнении кантаты С. Прокофьева <<Александр Невский>>. В симфоническом концерте вам довелось услышать испанские увертюры Глинки. Пианист исполнил сонаты Бетховена. А школьный хор к очередному пионерскому празднику разучивает новые песни.

Зачем понадобилось такое перечисление? Здесь специально названы произведения очень разные -- разные и по жанру (о нем вы могли прочитать выше), и по форме.

Что же такое -- форма в музыке?

Музыкальной формой принято называть композицию, то есть особенности построения музыкального произведения: соотношение и способы развития музыкально-тематического материала, соотношение и чередование тональностей. Конечно, каждое музыкальное произведение обладает своими неповторимыми чертами. Но все же на протяжении нескольких веков развития европейской музыки сложились определенные закономерности, принципы, по которым строятся отдельные типы произведений.

С одной из музыкальных форм вы все, без сомнения, очень хорошо знакомы. Это куплетная форма, в которой пишутся песни (ей посвящен рассказ о слове <<куплет>>). Сходна с ней ведущая от нее свое происхождение старинная форма рондо. Основаны они на двух (или -- в рондо -- нескольких) различных тематических материалах. Форма в таких случаях строится на сопоставлении, развитии, а иногда и столкновении этих часто контрастных, а порою даже конфликтных тем.

Распространены в музыкальной практике также трехчастная и двухчастная формы. Трехчастная строится по схеме, которую принято изображать буквами так: АВА. Это означает, что начальный эпизод в конце, после контрастного ему среднего эпизода, повторяется. В этой форме пишутся средние части симфоний и сонат, части сюит, различные инструментальные пьесы, например, многие ноктюрны, прелюдии и мазурки Шопена, песни без слов Мендельсона, романсы русских и зарубежных композиторов.

Двухчастная форма распространена меньше, так как имеет оттенок незавершенности, сопоставления, словно бы <<без вывода>>, без итога. Схема ее: АВ.

Существуют и музыкальные формы, основанные на одной только теме. Это, прежде всего, вариации, которые точнее можно назвать темой с вариациями (вариациям тоже посвящен отдельный рассказ в этой книжке). Кроме того, на одной теме построены многие формы полифонической музыки, такие как fuga, канон, инвенция, чакона и пассакалья. С ними вас знакомят рассказы <<полифония>>, <<фуга>>, <<вариации>>.

Встречается в музыке и так называемая свободная форма, то есть композиция, не связанная с установившимися типовыми музыкальными формами. Чаще всего композиторы обращаются к свободной форме при создании программных произведений (далее вы сможете прочесть, что такое программная музыка), а также при сочинении всевозможных фантазий и попури на заимствованные темы. Правда, часто и в свободных формах присутствуют черты трехчастности --

наиболее распространенной из всех музыкальных построений.

Не случайно и самая сложная, высшая из всех музыкальных форм -- сонатная -- в основе своей также трехчастна. Ее главные разделы -- экспозиция, разработка и реприза -- образуют сложную трехчастность -- симметричное и логически завершенное построение. Об этом вы прочтете в рассказе, посвященном сонате.

#МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ# -- см. Слух.

#МУЗЫКОВЕД.# Вечером по телевидению транслируют оперу. До начала спектакля вы слушаете пояснительное слово, в котором рассказывается история создания произведения, раскрываются его особенности.

Вы хотите узнать побольше о композиторе, музыка которого вам очень нравится. В библиотеке вам дают книжку о нем.

Состоялась премьера музыкального спектакля. В газетах и журналах появляются на него рецензии.

В концертном зале, перед началом вечера симфонической музыки, слушатели покупают программы. В них вложена аннотация -- рассказ о музыке, которую предстоит услышать.

В музыкальных школах, кроме занятий по специальности, то есть обучения игре на том или другом инструменте, существуют еще уроки сольфеджио и музыкальной литературы.

Если вам непонятно значение какого-то музыкального термина или нужно узнать что-либо, относящееся к музыке, вы берете музыкальный словарь или энциклопедию...

Во всех этих случаях вы сталкиваетесь с одной из сторон деятельности музыковеда.

Специалисты-музыковеды получают образование в консерватории, на теоретико-композиторском факультете.

Там они получают знания по истории русской, советской и зарубежной музыки, гармонии, полифонии, инструментовке, анализу музыкальных форм, получают педагогическую, лекторскую практику, обучаются основам редактирования.

Музыковеды -- это ученые, авторы исследований о творчестве композиторов, о той или иной эпохе в развитии музыкальной культуры, о различных средствах музыкальной выразительности.

Музыковеды -- это и многочисленные педагоги всех уровней, от профессоров консерватории, авторов учебников по истории музыки, музыкальной литературе, гармонии и т. д. до преподавателей музыкальных школ, руководителей музыкальных кружков.

Музыковеды работают в архивах и в музеях, редактируют книги о музыке и

ноты; готовят музыкальные радиопередачи и программы концертов; пишут критические статьи. Это очень интересная, многосторонняя профессия, требующая больших и разнообразных знаний, умения разбираться и в музыке прошлого, и в музыкальных событиях и явлениях современности, умения хорошо и свободно владеть словом, выражать свои мысли устно и в письменной форме и, конечно, свободного владения роялем, без которого настоящий профессионал просто немислим.

Советское музыковедение знает имена многих выдающихся музыкальных ученых. Есть среди них даже академик Б. Асафьев, которому принадлежит много книг и статей, посвященных русским, советским и зарубежным композиторам. # * Н * #

#НАРОДНАЯ МУЗЫКА# -- см. Фольклор.

#НОКТЮРН.# Темные, почти черные берега. Темное зеркало реки. Спокойное небо и на нем огромная зеленоватая луна. Ее отражение волшебной дорожкой пересекает кажущуюся недвижимой воду.

Удивительным покоем и тишиной веет от этого живописного полотна. Каждый, хоть раз видевший эту картину, никогда ее не забудет. Это А. И. Куинджи, <<Ночь на Днепре>>. А вот еще одна картина:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо.
Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух.
Чуть трепещут
Сребристых тополей листы.
Луна спокойно с высоты
Над Белой Церковью сияет
И пышных гетманов сады
И старый замок озаряет.

И картину Куинджи, и отрывок из поэмы Пушкина <<Полтава>> можно определить как своего рода ноктюрн.

Французское слово <<nocturne>> как и итальянское <<notturmo>> в буквальном переводе означает -- ночной. Термин этот, употребительный в разных искусствах, появился в музыке XVIII века. Тогда ноктюрнами называли пьесы, предназначенные для исполнения на открытом воздухе в ночное время. Многочастные произведения, чаще всего для нескольких духовых и струнных инструментов, по характеру были близки инструментальным серенадам или дивертисментам (о них вы тоже можете прочесть на страницах этой книжки). Иногда звучали вокальные ноктюрны -- одночастные сочинения для одного или нескольких голосов.

В XIX веке сложился совершенно другой ноктюрн: мечтательная, певучая фортепианная пьеса, навеянная образами ночи, ночной тишиной, ночными думами. И картина Куинджи, и стихи Пушкина ассоциируются именно с таким ноктюрном.

Впервые лирические фортепианные ноктюрны стал сочинять ирландский композитор и пианист Джон Филд. Филд долгое время жил в России. У него брал уроки фортепианной игры юный Глинка. Быть может, поэтому и великий русский композитор написал два фортепианных ноктюрна. Второй из них, с названием <<Разлука>>, широко известен.

Писали ноктюрны Чайковский, Шуман и другие композиторы. Однако больше всего известны ноктюрны Шопена. То мечтательные и поэтичные, то строгие и скорбные, то бурные и страстные, они составляют значительную часть творчества этого поэта фортепиано.

#НОТА.# Кажется, с этим словом все очень просто: нота -- значит... А вот если задуматься, не так уж просто!

Вы держите в руках маленькую книжечку. На ней написано: блокнот. Кстати, раньше это слово писали по-другому, вот так: блок-нот!

Вы включаете радио и слышите: <<Нота советского правительства...>>

А на улице, на одном из магазинов, видите вывеску: <<Ноты>>. Каждый раз значение этого слова иное.

По-латыни nota означает знак, заметка. Поэтому блокнот -- книжечка (блок листов) для заметок. А в музыке нотами называют знаки, при помощи которых изображаются звуки. Различные значки, по-разному расположенные, передают длительность и высоту звука (о длительности и высоте вы можете прочесть в соответствующих рассказах). Длинные ноты -- целые -- изображаются кружками -- [Image], которые называются головками. У половинной ноты к головке присоединен штиль -- вертикальная палочка: [Image]. Четвертная нота выглядит так же, как половинная, только головка ее не белая, а черная: [Image]. Более мелкие длительности обозначаются присоединением к штилю вязок или ребер [Image] или флажков, которые иногда называют попросту хвостиками: [Image].

Высота звука определяется положением ноты на нотном стане. Нотный стан или нотоносец -- это пять длинных горизонтальных линеек, на которых и между которыми располагаются ноты. Счет линейкам ведется снизу вверх, вот так: [Image]. Они помогают определить, какая из нот обозначает звук более высокий, какая более низкий. При взгляде на нотный стан вы сразу видите рисунок мелодии. Однако для того, чтобы знать точно, какие именно звуки записаны, нужно посмотреть, какой ключ стоит в начале нотоносца, какие около него проставлены знаки альтерации. И о ключах и об альтерации вам нужно прочесть на посвященных этим терминам страничках. # * О * #

#ОБЕРТОН.# Прodelайте такой опыт: беззвучно нажмите клавишу фортепиано, а потом сильно ударьте и сразу отпустите клавишу октавой ниже (например, держите до второй октавы, а ударьте до первой). Взятый вами тон быстро угаснет, но еще долго будет слышаться тихий, но отчетливый звук нажатой вами клавиши. Можно беззвучно нажать клавишу двумя октавами выше ударяемой. Соответствующий ей звук тоже будет слышен, хотя и менее отчетливо.

Давайте разберемся, почему это происходит. Если вы прочли, что

рассказывается о звуке, то уже знаете, что он возникает в результате колебания упругого тела, в данном случае -- струны. Высота звука зависит от длины струны. Вы ударили, например, до первой октавы. Задрожала, завибрировала струна, послышался звук. Но колеблется струна не только вся целиком. Вибрируют все ее части: половина, третья часть, четверть и так далее. Таким образом, одновременно слышится не один звук, а целый многозвучный аккорд. Только основной тон, самый низкий, слышен гораздо лучше других и воспринимается ухом как единственно звучащий.

Остальные же, образованные частями струны и поэтому более высокие обертоны (Oberton по-немецки <<верхний тон>>), или гармонические призвуки, дополняют звучание, влияют на качество звука -- его тембр.

Все эти гармонические призвуки вместе с основным тоном образуют так называемый натуральный звукоряд или шкалу обертонов, которые нумеруются снизу вверх по порядку: первый звук -- основной, второй октавой выше, третий -- октава + чистая квинта, четвертый -- октава + чистая квинта + чистая кварта (то есть на 2 октавы выше основного). Дальнейшие призвуки расположены на более близком расстоянии друг от друга.

Этим свойством -- издавать не только основной звук, но и обертоны -- иногда пользуются при игре на струнных инструментах. Если в момент извлечения звука смычком слегка прикоснуться пальцем к струне в том месте, где она делится пополам или на третью, четвертую и т. д. часть, то колебания больших частей исчезают, и раздастся не основной звук, а более высокий (соответственно оставшейся части струны) обертон. На струнных такой звук называется флажолетом. Он очень нежный, несильный, холодноватого тембра. Композиторы пользуются флажолетами струнных как особой краской.

Ну а произведенный нами опыт с беззвучно нажатой клавишей? Когда мы это сделали, то, не ударяя по струне фортепиано, освободили ее от глушителя, и она стала колебаться в резонанс половине более длинной -- задетой нами струны. Та, когда клавиша возвратилась на место, остановилась, а колебания верхней струны продолжились. Ее звучание вы и услышали.

#ОПЕРА.# Погас свет в зрительном зале. К дирижерскому пультам прошел дирижер. Взмах дирижерской палочки -- и в затихший зрительный зал полились звуки увертюры... Начался спектакль, в котором органично сплелись пение и симфоническая музыка, драматическое действие, балет, живопись. Началась опера.

Опера -- это жанр синтетический, появившийся на основе содружества различных искусств (итальянское <<опера>> буквально -- труд, дело, сочинение). Однако роль их в опере не равноценна.

Уже несколько столетий существует опера. И все это время не утихают споры о том, что в ней главное -- музыка или текст. Был в истории оперы период, когда ее автором считался поэт, либреттист, а композитор -- лицо второстепенное -- должен был во всем подчиняться не только либреттисту, но и певцам, которые требовали выигранных арий в удобных для себя местах.

Настало время и для другой крайности -- когда на содержание перестали

обращать внимание. Опера превратилась в своего рода концерт в костюмах. Но это действительно крайности. В XVIII и XIX веках окончательно сформировался жанр оперы в таком виде, как мы его знаем и любим сейчас.

Главное в опере -- все-таки музыка. Ради нее мы идем в оперный театр. Вот герой поет арию. В это время на сцене ничего занимательного не происходит: действие останавливается. Все слушают музыку. Музыка, которая рассказывает о сокровенных чувствах и мыслях героя, раскрывает нам его характер. Ария -- очень важная составная часть оперы, поэтому ей посвящается отдельный рассказ. Ее, так же, как и другие сольные оперные номера -- ариозо, каватину, балладу -- можно сравнить с монологом в драматической пьесе.

А теперь давайте вспомним, что поет Иван Сусанин перед началом своей знаменитой арии <<Ты взойдешь, моя заря>>. <<Чуют правду! Смерть близка, мне не страшна она. Свой долг исполнил я. Прими мой прах, мать земля>>. Звучат медленные, короткие, разделенные остановками фразы. Это пение, но очень похожее на декламацию. Называется оно речитатив (латинское слово recitare -- читать вслух, громко произносить). Значение речитатива в опере очень велико. Он -- основной <<инструмент>> развития действия. Ведь тогда, когда звучат законченные музыкальные номера-арии, ансамбли -- действие обычно останавливается. Оперы без речитатива не существует. Но зато бывают оперы, полностью построенные на речитативе.

Большую роль в опере играет хор. С его помощью композиторы изображают картины народной жизни. А в операх М. П. Мусоргского <<Борис Годунов>> и <<Хованщина>> народ, по определению самого композитора, является даже главным действующим лицом.

Еще один из важных компонентов, без которого не может обойтись опера, это оркестр. Он исполняет увертюру, симфонические антракты, звучит во время всего действия, создает яркие картины, раскрывает чувства героев.

Возникло оперное искусство почти четыреста лет тому назад, в конце XVI века. Первый музыкальный спектакль с пением на сюжет древнегреческого мифа о борьбе бога Аполлона со змеем Пифоном был поставлен в итальянском городе Флоренции в 1594 году. С тех пор опера прошла большой, сложный путь. Родившись в Италии, она попала далее и в другие страны Европы,

возникнув как произведение мифологическое, теперь она удивительно разнообразна по сюжетам.

В XIX веке в разных странах сложились национальные оперные школы. Самые яркие их представители в Италии -- Россини, Верди и Пуччини, во Франции Мейербер, Гуно и Бизе, в Германии Вебер и Вагнер. Несколько раньше, в конце XVIII века, опера получает расцвет в Австрии, в творчестве Моцарта.

В России оперное искусство достигло высочайших вершин в творчестве Глинки, Даргомыжского, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского, Прокофьева и Шостаковича.

В большинстве случаев оперы пишутся на сюжеты, взятые из литературы. <<Руслан и Людмила>> Глинки, <<Русалка>> Даргомыжского, <<Евгений Онегин>>,

<<Мазепа>> и <<Пиковая дама>> Чайковского, <<Травиата>>, <<Риголетто>> и <<Отелло>> Верди, <<Кармен>> Бизе, <<Снегурочка>> Римского-Корсакова, <<Борис Годунов>> Мусоргского, <<Нос>> и <<Катерина Измайлова>> Д. Шостаковича, <<Война и мир>> и <<Повесть о настоящем человеке>> С. Прокофьева, <<Тихий Дон>> и <<Поднятая целина>> И. Держинского, <<Кола Брюньон>> и <<Семья Тараса>> Кабалевского -- много на свете опер, в основе которых лежат хорошо известные романы, повести, драматические пьесы...

Партитура готовой оперы передается в театр. Над ней работает дирижер, свои партии разучивают солисты и хор, режиссер осуществляет постановку, художники пишут декорации. Только в результате общего труда всех этих людей возникает оперный спектакль.

#ОПЕРЕТТА.# Оперетта -- итальянское слово (operetta) и означает буквально -- маленькая опера. Становление оперетты связано с Францией второй половины 50-х годов прошлого века.

Оперетта возникла из театральных интермедий -- коротеньких представлений, которые шли в антрактах крупных пьес, из злободневных спектаклей-обозрений. Во Франции она стала зеркалом общественной жизни, обличающим пороки, высмеивающим недостатки.

Лучшие французские оперетты связаны с именем композитора Жака Оффенбаха. Это <<Орфей в аду>>, <<Прекрасная Елена>>, <<Синяя борода>> и др. Сюжеты оперетт, казалось бы столь далекие от действительности, -- мифические и сказочные, -- неожиданно оказывались очень современными. Действующие лица их были всем весьма хорошо знакомы, с ними зрители встречались чуть ли не каждый день. Они только рядились в костюмы богов и героев. Орфей у Оффенбаха из мифологического певца превращался во влюбленного учителя музыки, а боги оказывались не всемогущими, а, напротив, беспомощными и смешными...

Содержание оперетт часто было пародийным. А музыка? Музыка всегда оказывалась веселой и увлекательной. Оффенбах включал в оперетту песенки, марши, танцы -- кадрили, галопы, вальсы, болеро...

В оперетте не только пели, но и говорили. При этом в тексте часто встречались реплики на злобу дня, намеки на происходящие, волнующие всех события.

Несколько другой стала оперетта в Австрии, в Вене. Она так и называется -- венская оперетта. Наверное, вы слышали оперетты Иоганна Штрауса-сына <<Летучая мышь>>, <<Цыганский барон>>. Они напоены чудесными мелодиями. Говорили, что благодаря Штраусу оперетта стала легкой, жизнерадостной, остроумной, нарядно приодетой и ярко звучащей музыкальной комедией.

Традиции Штрауса продолжил венгерский композитор Имре Кальман, написавший такие известные оперетты, как <<Сильва>>, <<Марица>>, <<Принцесса цирка>>.

Много оперетт, или, как их у нас чаще называют, музыкальных комедий, создано советскими композиторами. В 20-е годы в этом жанре работал Н. Стрельников. По его оперетте <<Холопка>> поставлен кинофильм <<Крепостная

актриса>>. В театрах Советского Союза идут лучшие оперетты И. Дунаевского <<Золотая долина>>, <<Вольный ветер>>, <<Белая акация>>.

К жанру оперетты обращались Б. Александров, Ю. Милютин, Д. Шостакович, Д. Кабалевский, Т. Хренников, А. Петров, А. Эшпай, В. Баснер, Р. Гаджиев и многие другие композиторы.

Сейчас, в наши дни, все большее распространение получает разновидность оперетты, называемая мюзикл. Наиболее известные из зарубежных мюзиклов -- <<Моя прекрасная леди>> Ф. Лоу и <<Вестсайдская история>> Л. Бернстайна.

#ОРАТОРИЯ.# <<Топол, топол, скорей идите во поле...>> Слушая эту звонкую песенку пионеров из оратории Шостаковича <<Песнь о лесах>>, трудно поверить, что жанр оратории зародился в церкви.

Это было в Риме, в конце XVI века, когда верующие католики стали собираться в специальных помещениях при церкви -- ораториях (от латинского oratoria -- красноречие) -- для чтения и толкования библии. Обязательным участником таких собраний была музыка, которая сопровождала проповеди и чтение. Так возникли особые духовные произведения повествовательного склада для солистов, хора и инструментального ансамбля -- оратории.

В XVIII веке появляется светская оратория, то есть не церковная, а предназначенная для концертного исполнения. Ее создал великий немецкий композитор Георг Фридрих Гендель. Героические оратории Генделя, написанные на библейские сюжеты, нередко звучат и в наши дни.

В те же годы расцветает и близкий оратории жанр -- кантата. Когда-то этим словом обозначали любое произведение для пения с инструментальным сопровождением (cantare в переводе с итальянского -- петь). В XVII веке кантата -- концертная вокальная пьеса лирического характера, состоящая из арий и речитативов. Она исполнялась певцами-солистами или хором в сопровождении оркестра. Вскоре появляются духовные кантаты философского или назидательного содержания, а также кантаты приветственные, поздравительные. Много замечательных кантат написал великий немецкий композитор Иоганн Себастьян Бах.

В прошлом столетии жанр кантаты привлек русских композиторов. Постарайтесь послушать торжественную кантату Чайковского <<Москва>> для солистов, хора и оркестра или поэтичную кантату Рахманинова <<Весна>>, написанную на текст известного стихотворения Некрасова <<Зеленый шум>>.

Новую жизнь кантате и оратории дали советские композиторы. В их творчестве уменьшаются различия между этими двумя жанрами, существовавшие в прошлом.

Раньше оратория, подобно опере, сочинялась на какой-либо драматический сюжет. В кантате, как правило, такого сюжета не было, она воплощала ту или иную мысль, идею. Например, кантата Глазунова написана к 100-летию со дня рождения Пушкина. Теперь же часто встречаются сюжетные кантаты (например, <<Александр Невский>> Прокофьева) и несюжетные оратории (как <<Песнь о лесах>> Шостаковича, с которой мы начали наш разговор об оратории, или <<На страже мира>> Прокофьева). В наше время ораториями и кантатами

называют крупные многочастные вокально-симфонические произведения, посвященные важным событиям народной жизни.

#ОРГАН.# Самый большой из всех музыкальных инструментов -- ор-ган. Играют на нем, как на фортепиано, нажимая на клавиши. Но в отличие от фортепиано орган не струнный, а духовой инструмент и родственником он оказывается не клавишным инструментам а маленькой флейте.

--- Table start-----

ОРГАНИСТ, ИГРАЮЩИЙ НА ДРЕВНЕМ ОРГАНЕ-ПОЗИТИВЕ. РИСУНОК С МИНИАТЮРЫ 1270

ГОДА | [Image] |

--- Table end-----

В древние времена, когда сложных музыкальных инструментов еще не было, несколько тростниковых дудочек разной величины стали соединять вместе. Инструмент этот древние греки называли флейтой Пана. Считалось, что придумал его бог лесов и рощ Пан. На одной дудочке играть легко: ей нужно немного воздуха. А вот играть на нескольких сразу значительно труднее -- не хватает дыхания. Поэтому уже в глубокой древности люди искали механизм, заменяющий человеческое дыхание. Такой механизм нашли: нагнетать воздух стали мехами, такими же как те, которыми кузнецы раздували огонь в горне.

Во втором веке до новой эры в Александрии изобрели гидравлический орган. В нем воздух нагнетался не мехами, а водяным прессом. Поэтому он поступал равномернее, и звук получался лучше -- ровнее и красивее.

Шли века, инструмент совершенствовался. Появился так называемый исполнительский пульт или исполнительский стол. На нем несколько клавиатур, расположенных одна над другой, а внизу огромные клавиши для ног -- педали, которыми извлекались самые низкие звуки.

--- Table start-----

[Image] | ОРГАН МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ |

--- Table end-----

Конечно, давно были забыты камышовые дудочки -- флейты Пана. В органе зазвучали металлические трубы, причем число их доходило до многих тысяч. Понятно, что если бы каждой трубе соответствовала клавиша, то на инструменте с тысячами клавиш невозможно было бы играть. Поэтому над клавиатурами сделали регистровые ручки или кнопки. Каждой клавише соответствуют несколько десятков, а то и сотен труб, издающих звуки одной высоты, но разного тембра. Их можно включать и выключать регистровыми ручками, и тогда, по желанию композитора и исполнителя, звук органа становится похожим то на флейту, то на гобой или другие инструменты; он может имитировать даже пение птиц.

В Средние века органами заинтересовалась церковь. Во всех католических соборах и больших церквях были построены органы. Их торжественное и мощное звучание как нельзя лучше подходило к архитектуре соборов с уходящими вверх

линиями, высокими сводами.

Лучшие музыканты мира служили церковными органистами. Много великолепной музыки было написано для этого инструмента разными композиторами, в том числе Бахом.

Разумеется, далеко не вся музыка, созданная для органа, была культовой, связанной с церковью. Сочинялись для него и так называемые <<светские>> произведения. В России орган был только светским инструментом, так как в православной церкви, в отличие от католической, его никогда не ставили.

Начиная с XVIII века композиторы включают орган в оратории. А в XIX веке он появился и в опере. Как правило это было вызвано сценической ситуацией -- если действие происходило в храме или около него. Чайковский, например, воспользовался органом в опере <<Орлеанская дева>> в сцене торжественной коронации Карла VII. Мы слышим орган и в одной из сцен оперы Гуно <<Фауст>> (сцена в соборе). А вот Римский-Корсаков в опере <<Садко>> поручил органу аккомпанировать песне Старчища-могуч-богатыря, который прерывает пляску Морского царя. Верди в опере <<Отелло>> при помощи органа имитирует шум морской бури.

Иногда орган включается и в партитуру симфонических произведений. С его участием исполняются Третья симфония Сен-Санса, Поэма экстаза и <<Прометей>> Скрябина

В симфонии <<Манфред>> Чайковского тоже звучит орган, хотя композитор и не предусмотрел этого. Он написал партию фисгармонии, которую там орган часто заменяет.

#ОРКЕСТР.# В Древней Греции оркестрой (orchestra) называлось место перед сценой, на котором во время представления трагедий помещался хор. Много позднее, во время расцвета музыкального искусства в Европе, оркестром стали называть большие ансамбли музыкантов, совместно исполняющие инструментальные музыкальные произведения. В ансамблях этих участвовали самые различные инструменты.

Состав оркестра долгое время не был постоянным. Как правило, имелись оркестры у богатых вельмож. Именно от богатства и вкусов хозяина зависело число музыкантов и выбор инструментов. Постепенно в музыкальной практике сложились определенные виды оркестра. Самый полный и совершенный по звучанию среди них -- симфонический оркестр. Слышали вы, разумеется, и духовой и эстрадный оркестры, оркестры русских народных инструментов. оркестры инструментов других народов СССР.

В наше время, пожалуй, трудно найти человека, который бы никогда не слышал звучания симфонического оркестра.

Симфонический оркестр исполняет симфонии и сюиты, симфонические поэмы и фантазии, сопровождает подчас действие в кинофильме, участвует в исполнении опер и ораторий, соревнуется с солистами в инструментальных концертах.

Много разных инструментов входит в состав симфонического оркестра. На

некоторых играют при помощи смычка, ведя его по струне. В другие нужно подуть, чтобы получился звук. Есть инструменты, по которым нужно ударять. Вот и определились основные группы, на которые делятся все инструменты: струнные смычковые, духовые -- деревянные и медные, и ударные. Иногда в оркестр включаются арфа, рояль, орган.

Если вы посмотрите на фотографию или схему симфонического оркестра, то поймете, что сидят оркестранты не как кому захотелось, а в строго определенном порядке. Раньше во всех оркестрах мира исполнители сидели одинаково: слева впереди первые скрипки (самые главные инструменты в оркестре, исполняющие красивые, выразительные мелодии, они располагаются на <<главном месте>>), справа -- вторые, за вторыми скрипками -- альты, в центре -- виолончели, за ними -- деревянные духовые.

Сейчас существует несколько вариантов посадки оркестра, зависящих от воли дирижера, от особенностей исполняемого произведения. Но одно остается неизменным: инструменты расположены по группам -- все медные духовые (валторны, трубы, тромбоны и туба) друг около друга, все деревянные (флейты, гобои, кларнеты, фаготы) вместе, струнные смычковые (скрипки, альты, виолончели и контрабасы) тоже сгруппированы отдельно.

Струнных инструментов в оркестре много. Первых скрипок бывает от десяти до восемнадцати, вторых -- от восьми до шестнадцати, альтов -- от шести до четырнадцати, виолончелей -- от шести до двенадцати, контрабасов -- от четырех до восьми. Это объясняется просто: звук струнных инструментов самый слабый. Сравните, например, звучание скрипки и тромбона: если они будут играть одновременно, скрипку совсем не будет слышно, как бы громко ни старался играть скрипач. Для равновесия звучности и необходима в оркестре большая струнная группа. Поэтому же и располагаются струнные всегда ближе всех остальных инструментов к дирижеру, к слушателям.

С духовыми инструментами дело обстоит по-другому. Деревянных в оркестре бывает по два или три основных или еще по одному дополнительному, который называется видовым (в зависимости от этого состав оркестра называют двойным или тройным): это флейта-пикколо (малая флейта), разновидность гобоя -- английский рожок, бас-кларнет и контрафагот.

Из медных инструментов в оркестре обычно четыре валторны, две трубы, три тромбона и одна туба. Однако число медных духовых может быть и больше.

Ударная группа в оркестре не имеет постоянного состава. В нее в каждом случае включаются те инструменты, которые значатся в партитуре исполняемого произведения. Только литавры являются непременным участником каждого концерта.

Духовые оркестры в основном предназначены не для концертов в закрытых помещениях. Они сопровождают шествия, марши, а во время праздничных гуляний звучат на эстрадах, расположенных на открытом воздухе -- на площадях, в садах и парках. Звучность их особенно мощная и яркая.

Основные инструменты духового оркестра -- медные: корнеты, трубы, валторны, тромбоны. Есть и деревянные духовые -- флейты и кларнеты, а в больших

оркестрах еще гобои и фаготы, а также ударные -- барабаны, литавры, тарелки.

Существуют произведения, написанные специально для духового оркестра, но часто им исполняются симфонические произведения, переоркестрованные для духового состава. Есть и такие сочинения, в которых, наряду с симфоническим оркестром, предусматривается участие духового, как, например, в увертюре Чайковского <<1812 год>>.

Особый вид духового оркестра, так называемая <<банда>> (итальянское слово banda означает отряд). Это ансамбль медных, духовых и ударных инструментов, который иногда вводится дополнительно к симфоническому оркестру в оперных спектаклях. Он появляется на сцене, когда происходит какая-то торжественная церемония или движется шествие.

В 1887 году известный музыкант, энтузиаст изучения русского народного творчества и народных инструментов В. В. Андреев организовал <<Кружок любителей игры на балалайках>>. Первый концерт этого кружка состоялся в 1888 году. Вскоре приобретший европейскую известность, ансамбль стал расширяться. Кроме балалаек в него вошли домры, гусли и другие древнерусские инструменты. Возник <<Великорусский оркестр>> -- так стал он называться. После Великой Октябрьской социалистической революции его переименовали в Оркестр русских народных инструментов имени В. В. Андреева, появилось и много других подобных коллективов. Главную роль в них играют струнные щипковые инструменты (прочтите о них в рассказе <<Струнные инструменты>>), есть баяны, флейты и другие духовые инструменты, большая группа ударных. Музыку для этих оркестров пишут советские композиторы. Играют они также переложения классических произведений и обработки народных песен.

В наше время оркестры народных инструментов существуют во многих союзных и автономных республиках. Конечно, они очень разные: на Украине в них входят бандуры, в Литве -- старинные канклес, в кавказских оркестрах играют зурны...

Эстрадные оркестры наиболее разнообразны по своему составу и размерам -- от больших, похожих на симфонические, таких как, например, оркестры Всесоюзного и Ленинградского радио и телевидения, до совсем маленьких, похожих скорее на ансамбли. В эстрадные оркестры часто включаются саксофоны, гавайские гитары, много ударных.

#ОСТИНАТО.# Вы, наверно, слышали Седьмую симфонию Д. Д. Шостаковича. Средний раздел ее первой части изображает фашистское шествие. Очень тихо начинает звучать коротенькая примитивная мелодия с однообразным ритмом. Она повторяется много раз и каждый раз -- все громче, у все большего количества инструментов. Она словно разрастается до гигантских размеров, создавая образ бездушной, бесчеловечной силы, которая надвигается, стремясь задавить, загубить все живое. Такого впечатления композитор добивается с помощью приема остинато. Этот прием использован и в <<Болеро>> Равеля, где неизменно повторяется одна тема лишь в другой оркестровке с усиливающейся звучностью.

Итальянское слово <<остинато>> (ostinato) означает упрямый, упорный. В музыке так называют особый прием, при котором многократно повторяется один и тот же мелодический оборот или ритмическая фигура. С его помощью можно передать состояние тревожного ожидания, обрисовать комическую ситуацию и т. д. # * П * #

#ПАРТИТУРА.# Пьесы для рояля или аккордеона записывают на двух строчках: одна для правой руки, другая для левой. Произведения для голоса или какого-нибудь инструмента с фортепиано пишутся на трех строчках: верхняя для голоса, скрипки, виолончели и т. д., две нижние -- для рояля.

[Image]

СТРАНИЦА ПАРТИТУРЫ СЕДЬМОЙ СИМФОНИИ С. С. ПРОКОФЬЕВА

Но вот музыку исполняет струнный квартет, оркестр или даже еще больший коллектив: оркестр, хор и несколько солистов. Как быть в таком случае? Нельзя же писать отдельные строчки для каждого исполнителя.

Нельзя, да и не нужно. Ведь в каждом оркестре много одинаковых инструментов, например, скрипок или виолончелей, а в хоре -- одинаковых голосов. Для них достаточно одной нотной строчки.

Если на нотных строчках написать одну под другой партии разных инструментов, получится то, что мы называем партитурой. На одной странице нотной бумаги в двадцать четыре -- тридцать строк записывается все, что играют вместе инструменты, поет хор. Понятно, что поместиться на такой странице могут лишь несколько тактов.

В партитуре партии всех инструментов размещены в строгом порядке. Внизу -- строчки для струнных инструментов, над ними помещается группа ударных, выше -- медные духовые, еще выше -- деревянные. Если в исполнении участвуют хор и солисты, то строчки с их партиями размещаются под ударными, выше струнных инструментов.

И внутри каждой группы места тоже строго распределены. Нижние строчки -- для самых низких инструментов группы: контрабасов у струнных, фагота -- у деревянных, тубы -- у медных. Чем выше строка, тем выше <<голос>> инструмента.

#ПАРТИЯ.# Это слово вы и пишете, и говорите сами, наверное, очень часто. <<В магазин поступила большая партия новых товаров>>; <<Шахматист выиграл партию>>; <<Руководящая сила нашего общества -- Коммунистическая партия>>, -- в каждой из этих фраз слово <<партия>> имеет иное значение. И вам оно, конечно, понятно без объяснений.

А как же в музыке?

И в ней слово <<партия>> имеет не одно, а два различных значения. С одним вы, наверняка, сталкивались. Во время концерта объявляют: <<Партию фортепиано исполняет...>>; <<Партию Хозе в опере "Кармен" исполнил...>> и так далее. Партией в этом случае называется составная часть музыкального произведения, исполняемая одним музыкантом или несколькими -- в унисон.

Так, любой струнный квартет (мы имеем в виду квартет -- произведение) состоит из партий первой скрипки, второй скрипки, альты и виолончели. В операх у каждого солиста своя партия. В романсе вы слышите партию голоса и партию фортепиано.

Из партий басов, теноров, сопрано и альтов состоит и хоровое произведение.

Но можно услышать и такую фразу: <<Главная партия этой сонаты мне очень понравилась, а вот побочная кажется не такой удачной>>. В данном случае слово <<партия>> обозначает один из разделов сонатной формы. Подробнее об этом значении вы можете прочесть в рассказах о сонате и об экспозиции.

#ПАССАЖ.# Слушая игру выдающихся пианистов или скрипачей, вы, наверное, не раз восхищались их удивительной техникой. Вспомните: бывают в музыкальных произведениях эпизоды, где звуки несутся с огромной скоростью. Кажется, будто они рассыпаются как жемчуг или сливаются в один непрерывный поток.

Такие места в музыке называются пассажами. Это слово часто встречается на страницах этой книжки. В переводе с французского *passage* означает проход, переход. Действительно, исполняя тот или иной пассаж, музыкант, во-первых, словно переходит в очень быстром темпе из одного регистра своего инструмента в другой, а во-вторых, пассажи часто служат и для перехода от одной музыкальной темы к следующей. Правда, в музыке XIX века и в наши дни пассажей, которые были бы просто <<переходами>>, осталось мало. Композиторы придают им все большую значительность, выразительность, мелодичность. Помните, как начинается <<Полет шмеля>> в опере Римского-Корсакова <<Сказка о царе Салтане>>? Стремительным <<свистящим>> пассажем композитор изображает догоняющего корабль шмеля. Но в этом <<свисте>> заключена мелодия. Насквозь пронизаны прекрасными мелодиями пассажи фортепианных сочинений Шопена.

#ПАССАКАЛЬЯ# -- см. Вариации.

#ПАУЗА.# О различных звуках, о свойствах музыкального звука вы, наверное, многое прочли на страницах этой книжки. Однако музыка, музыкальные произведения состоят не только из звуков. Очень важной их частью являются паузы.

Греческое <<pausis>> означает прекращение, перерыв. Так называется временное молчание, прекращение звучания, возникающее между частями произведения, между разделами внутри одной части, или в каком-то элементе музыкальной ткани. Например, в партии одного или нескольких инструментов в оркестровом произведении; в партии певца или, напротив, в аккомпанементе романса или песни; в одном из голосов полифонического произведения и т. п.

Как и длительность звуков, длительность пауз измеряется и изображается в нотах условными значками:

[Image]

Так же, как у ноты, точка справа от значка паузы увеличивает ее длительность в полтора раза. Если пауза длится больше одного такта, над ним

ставится соответствующая цифра, например:

[Image]

Одновременная пауза всех участников ансамбля или оркестра продолжительностью не менее целого такта называется генеральной паузой и обозначается сокращенно латинскими буквами G. p.

#ПЕРЕЛОЖЕНИЕ# -- см. Транскрипция.

#ПЕСНЯ.# <<Песня -- душа народа>>, -- слышим мы от музыкантов. Одним из трех китов, на которых держится вся музыка, назвал песню Дмитрий Борисович Кабалевский.

Очень разные бывают песни. Например, народные, у которых нет определенного автора. Это колыбельные, детские прибаутки, считалки, дразнилки. Свадебные песни. Протяжные лирические, рассказывающие о женской доле. Былины, повествующие о подвигах древних богатырей...

Невозможно даже перечислить все виды народного песенного творчества, настолько оно многообразно. В нем, как в своеобразной народной энциклопедии, рассказана вся жизнь человеческая.

Во все времена песня играла и сейчас играет очень большую роль в жизни людей.

И песня,

И стих --

Это бомба и знамя...

писал Маяковский. Таким знаменем в далекие дни начала XX века были для героев-подпольщиков революционные песни. <<Мы пели очень много, в разных жизненных случаях, -- рассказывал видный революционер Петр Анисимович Моисеенко, -- и часто песня была нам просто необходима, без нее мы не могли обойтись. Она звучала на досуге, как развлечение, поднимала настроение, воодушевляла на борьбу, помогала организовывать наши ряды>>.

<<Интернационал>>, <<Марсельеза>>, <<Варшавянка>>, <<Красное знамя>>, <<Смело, товарищи, в ногу>>, <<Вы жертвою пали...>>, <<Вперед, без страха и сомненья...>> -- эти и многие другие песни становились грозным оружием.

Вот, например, что писала в начале 1917 года большевистская газета <<Правда>>: <<На фронте, в окопах и везде, где русские войска соприкасаются с неприятельскими, должно быть поднято красное знамя. Такое же значение, как красное знамя, имеет песня "Интернационал"... Ее поют европейские рабочие, должны петь и мы при всяких пролетарских выступлениях. Мотив песни -- родной мотив для рабочих всех стран... Русская революционная армия... должна обучиться хорошему пению "Интернационала">>.

В газете <<Правда>> регулярно печатались тексты песен, их сборники выпускало партийное издательство. И песни начинали звучать все шире, привлекать к себе все больше сердец. Пелось в них о тяжелой жизни народа, о несправедливости и угнетении; песни содержали в себе страстный призыв --

боротся с царизмом, бороться за лучшую долю, и, если понадобится, с честью погибнуть.

Очень разными были эти песни. Некоторые пришли в Россию издалека. Из революционной Франции -- <<Марсельеза>>, возникшая во время Великой французской революции (в России ее стали петь с новыми словами, написанными революционером А. Я. Коцем), <<Интернационал>> (текст его родился в дни Парижской коммуны). Из Польши -- <<Варшавянка>> и <<Красное знамя>>. Большую роль сыграли в годы революции и русские народные песни, такие как <<Дубинушка>>. Часто революционеры сами создавали стихи или брали стихи известных поэтов и распевали их на знакомые мотивы.

Создавались и оригинальные песни. Например, любимая и сейчас многими песня <<Утес Стеньки Разина>> (<<Есть на Волге утес...>>) на стихи А. Навроцкого была написана революционеркой А. Рашевской.

Разные эти песни не только по рождению своему, но и по характеру. Некоторые -- решительные, бодрые, словно зовущие в бой. Иные -- печальные, порою даже скорбные, как, например, <<Замучен тяжелой неволей>> или <<Вы жертвою пали>> -- траурные марши русских революционеров. Есть среди них и широкораспевные, эпические, как <<Утес Стеньки Разина>>, и веселые, жизнерадостные, как <<Польская первомайская песенка>>, звучащая в прихотливом ритме мазурки.

Очень любил революционные песни Владимир Ильич Ленин. Он с удовольствием слушал их, а часто, в свободные минуты, и сам пел в кругу друзей и единомышленников, соратников по борьбе.

Свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция. Но еще далеко было до полной победы народа: со всех сторон на только что родившуюся советскую республику наступали интервенты.

В феврале 1918 года для защиты завоеваний революции была создана Красная Армия. В ответ на воззвание Ленина -- <<Социалистическое отечество в опасности!>> -- шли полки на фронт. И рождались песни. <<Смело мы в бой пойдем за власть Советов...>> -- пели солдаты революции.

Множество песен, новых, посвященных свершающимся событиям, возникало в разных краях страны. <<От Урала к высоким Байкальским горам>> звучала в Сибири, на Дальнем Востоке. Говорят, песню эту сочинил герой Гражданской войны Сергей Лазо. <<По долинам и по взгорьям>>, <<Гулял по Уралу Чапаев-герой>>, <<Марш Буденного>> Дм. Покрасса -- с этими песнями шли в бой, преодолевали трудности походов.

Часто в песнях-маршах использовались старые мотивы. Так, походная <<Взвейтесь, красные знамена>> распевалась на мелодию солдатской песни <<Взвейтесь, соколы, орлами>>.

Пелись песни-гимны, полные революционной героики, романтизма, такие, как <<Красная армия всех сильней>>, <<Марш коммунаров>> (<<Мы за всемирное братство меч обнажали святой...>>). А на отдыхе, в часы затишья, звучали и другие напевы. То задумчивые, то шуточные, сатирические, такие, как живущее

до сих пор веселое и задорное <<Яблочко>>.

В наше время в дни больших праздников -- в годовщину Октябрьской революции, в День Победы, на Первомай -- на улицах звенят песни. Они несутся из репродукторов, их поют демонстранты. Их знают все. Всем известны такие, созданные еще в 50-е годы, массовые песни, как <<Комсомольцы -- беспокойные сердца>>. <<Марш демократической молодежи>>, <<Если бы парни всей земли>>. Еще с 30-х годов живут и поются нами такие поистине неумирающие песни, как <<Песня о Родине>> (<<Широка страна моя родная...>>), <<Катюша>>, <<Москва майская>>. Все они, такие разные, сходны в одном: их хочется не только слушать, но и петь самим, петь вместе с друзьями, хором, объединяясь одним чувством, в одном порыве. Такие песни, созданные для пения на празднике, во время коллективного шествия, в воинском быту называются массовыми. Эти массовые песни близки народным, о которых Н. Г. Чернышевский писал, что их поют <<не из желания блеснуть и выказать свой голос и искусство, а из потребности излить свое чувство>>. Не случайно многие из них стали народными: их поют, часто по-своему, слегка изменяя мелодию, не зная имени композитора.

Быть может самые распространенные среди массовых песен -- лирические, рассказывающие о любви и дружбе, воплощающие в себе чувства молодых, их раздумья, их мечты.

Многие композиторы писали и пишут такие песни. Имена их широко известны. Это братья Д. и Дм. Покрасс, М. Блантер, И. Дунаевский, В. Захаров, В. Соловьев-Седой, Б. Мокроусов, В. Мурадели, А. Новиков, А. Островский, А. Петров, А. Пахмутова, С. Туликов, А. Долуханян, Э. Колмановский и другие.

Массовые детские песни -- это песни пионерские. Они имеют свою славную историю, начавшуюся еще в 20-х годах песней <<Взвейтесь кострами>> С. Ф. Кайдан-Дешкина. Прекрасные пионерские песни написаны И. Дунаевским, Д. Кабалевским, М. Красевым, Ю. Чичковым, О. Хромушиным и другими советскими композиторами. А для детей младшего возраста существуют песни М. Раухвергера, В. Витлина, В. Герчик, Т. Попатенко, Е. Тиличеевой и многих других авторов.

В последние годы большое распространение получили эстрадные песни -- те, которые поются исполнителями-профессионалами с эстрады. Они тоже имеют большую и славную историю. Во Франции издавна существовало искусство шансонье -- поэтов-певцов. В своем творчестве шансонье обращались к простым людям, пели о том, что им близко. Владимир Ильич Ленин, находясь в эмиграции в Париже, очень любил посещать маленькие театрики и кабачки рабочих окраин, где выступали шансонье, высмеивавшие власть богачей, быт и нравы обывателей-буржуа, обличавшие несправедливость и зло.

Во многих странах мира песня, звучащая с эстрады, зовет людей на борьбу за мир, восстает против насилия. Все вы, конечно, слышали имя Виктора Хары, замечательного чилийского патриота, погибшего в застенках Пиночета. Его убили фашисты, потому что боялись его песен -- грозного оружия искусства.

Один из главных секретов могущества песни -- ее простота. Даже о самых серьезных вещах -- о борьбе за свободу, за мир на земле, за счастье, о

верной дружбе, о героических подвигах -- песня умеет говорить простыми словами, соединенными с несложной, легко запоминающейся мелодией.

Песня, как и подавляющее большинство других вокальных произведений, -- дитя музыки и поэзии. Но отношения этих искусств между собой здесь несколько иные, чем, скажем, в романсе или арии. В песне разные стихотворные строфы поются на одну мелодию, которая повторяется несколько раз. Строфа песни называется куплетом. Обычно он состоит из двух частей -- запева и припева. В запеве слова каждый раз меняются, а в припеве -- нет. Вспомните, к примеру, песню <<Пусть всегда будет солнце>>, созданную А. Островским.

#ПИАНИНО# -- см. Фортепиано.

#ПИЦЦИКАТО.# Итальянским словом *pizzicato* обозначается особый прием игры на струнных смычковых инструментах. Вы знаете, конечно, что на скрипке, альте, виолончели и контрабасе играют при помощи смычка, которым водят по струнам. Но если композитор около нотной строчки струнного инструмента пишет *pizz.*, то есть сокращение слова *pizzicato*, то исполнитель убирает смычок и играет пальцами, зачищая струны, как это делается у струнных щипковых инструментов. Звук при этом получается специфический, похожий на звук гитары или балалайки.

Есть произведения, в которых прием пиццикато использован для подражания народным инструментам. Лядов в <<Плясовой>> для оркестра ввел пиццикато струнных, чтобы изобразить игру балалайки. Римский-Корсаков в <<Испанском каприччио>> имитировал таким образом звучание гитары.

Бывают случаи, когда композитор применяет пиццикато не для звукоподражания, а в выразительных целях. У Чайковского, например, в скерцо Четвертой симфонии вся струнная группа оркестра играет пиццикато. Легкое, отрывистое звучание большого количества инструментов придает музыке таинственный, призрачный колорит.

Полька-пиццикато братьев Иоганна и Йозефа Штраусов потому так и называется, что струнные все время играют в ней пиццикато.

#ПЛЕКТР# -- см. Медиатор.

#ПОЛИФОНИЯ# -- см. Многоголосие.

#ПОПУРРИ.# Этот музыкальный термин заимствован из... кулинарии. В самом деле: французы с давних времен пользуются репутацией лучших поваров в мире. И вот по-французски <<pot-pourri>> -- сборное блюдо. По-другому -- смесь. Что же это за <<сборное блюдо>> в музыке?

Попурри -- пьеса, довольно большая по размерам, чаще всего -- оркестровая или фортепианная, составленная из заимствованных мелодий. Существуют попурри на темы известных опер и оперетт, на темы популярных песен. Вам, наверное, не раз приходилось слышать попурри на темы песен Дунаевского или Соловьева-Седого. Иногда их называют фантазиями.

#ПРИПЕВ# -- см. Рефрен.

#ПРОГРАММНАЯ МУЗЫКА.# Как вы думаете, чем отличается фортепианный концерт Чайковского от его же симфонической фантазии <<Франческа да Римини>>? Конечно, вы скажете, что в концерте солирует фортепиано, а в фантазии его нет вовсе. Может быть, вы уже знаете, что концерт -- произведение многочастное, как говорят музыканты -- циклическое, а в фантазии всего одна часть. Но сейчас нас интересует не это.

Вы слушаете фортепианный или скрипичный концерт, симфонию Моцарта или сонату Бетховена. Наслаждаясь прекрасной музыкой, вы можете следить за ее развитием, за тем, как сменяют одна другую разные музыкальные темы, как они изменяются, разрабатываются. А можете и воспроизводить в своем воображении какие-то картины, образы, которые вызывает звучащая музыка. При этом ваши фантазии наверняка будут отличаться от того, что представляет себе другой человек, слушающий музыку вместе с вами. Конечно, не бывает так, чтобы вам в звуках музыки почудился шум битвы, а кому-то другому -- ласковая колыбельная. Но бурная, грозная музыка может вызвать ассоциации и с разгулом стихии, и с бурей чувств в душе человека, и с грозным гулом сражения...

А во <<Франческа да Римини>> Чайковский сам названием указал точно, что именно рисует его музыка: один из эпизодов <<Божественной комедии>> Данте. В этом эпизоде рассказывается, как среди адских вихрей, в преисподней, мечутся души грешников. Данте, который спустился в ад, сопровождаемый тенью древнеримского поэта Вергилия, встречает среди этих несомых вихрем душ прекрасную Франческу, которая рассказывает ему печальную историю своей несчастной любви. Музыка крайних разделов фантазии Чайковского рисует адские вихри, средний раздел произведения -- горестный рассказ Франчески.

Существует много музыкальных произведений, в которых композитор в той или иной форме разъясняет слушателям их содержание. Так, свою первую симфонию Чайковский назвал <<Зимние грезы>>. Первой ее части он предпослал заголовок <<Грезы зимней дорогой>>, а второй -- <<Угрюмый край, туманный край>>.

Берлиоз, кроме подзаголовка <<Эпизод из жизни артиста>>, который он дал своей Фантастической симфонии, еще очень подробно изложил содержание каждой из ее пяти частей. Это изложение по характеру напоминает романтическую новеллу.

И <<Франческа да Римини>>, и симфония <<Зимние грезы>> Чайковского, и Фантастическая симфония Берлиоза -- примеры так называемой программной музыки. Вы, наверное, уже поняли, что программной музыкой называется такая инструментальная музыка, в основе которой лежит <<программа>>, то есть какой-то совершенно конкретный сюжет или образ.

Программы бывают различными по своему типу. Иногда композитор подробно пересказывает содержание каждого эпизода своего произведения. Так, например, сделал Римский-Корсаков в своей симфонической картине <<Садко>> или Лядов в <<Кикиморе>>. Бывает, что, обращаясь к широко известным литературным произведениям, композитор считает достаточным лишь указать этот литературный источник: имеется в виду, что все слушатели хорошо его знают. Так сделано в <<Фауст-симфонии>> Листа, в <<Ромео и Джульетте>>

Чайковского и многих других произведениях.

Встречается в музыке и программность иного типа, так называемая картинная, когда сюжетная канва отсутствует, а музыка рисует один какой-то образ, картину или пейзаж. Таковы симфонические эскизы Дебюсси <<Море>>. Их три: <<От зари до полудня на море>>, <<Игра волн>>, <<Разговор ветра с морем>>. А <<Картинки с выставки>> Мусоргского потому так и называются, что в них композитор передал свое впечатление от некоторых картин художника Гартмана. Если вы еще не слышали этой музыки, постарайтесь непременно познакомиться с ней. Среди картинок, вдохновивших композитора, -- <<Гном>>, <<Старый замок>>, <<Балет невылупившихся птенцов>>, <<Избушка на курьих ножках>>, <<Богатырские ворота в древнем Киеве>> и другие характерные и талантливые зарисовки. # * P * #

#РАЗМЕР# -- см. Такт.

#РАЗРАБОТКА.# Этим термином называется тот раздел музыкальной формы произведения, в котором его тематический материал подвергается наиболее сильным изменениям, то есть разрабатывается. Осуществляться это может по-разному: или путем вариационного развития ранее звучавших тем, или при помощи активного мотивного развития, то есть дробления темы на небольшие, а то и мельчайшие отрезки, которые затем подвергаются различным изменениям.

Встречаются разработки, построенные на новом, ранее не звучавшем музыкальном материале. Объем разработки бывает произвольным; она может состоять из одного или нескольких эпизодов. Основным признаком разработки -- это тональная неустойчивость. Ее функция -- возвращение в главную тональность произведения. Часто заключительный раздел разработки построен на так называемом органном пункте или педали -- неизменно звучащем тоне или аккорде -- доминанте основной тональности, что еще больше нагнетает напряжение, усиливает ожидание главной тональности, которая появится в следующей за разработкой части -- репризе.

Собственно термин <<разработка>> относится к среднему разделу сонатной формы, однако эпизоды разработочного характера могут появляться и в произведениях свободной формы, и в рондо-сонате, и в трехчастной форме, и в фуге.

#РАПСОДИЯ.# Каждый, кто знает это слово, наверное, прежде всего связывает его с именем Ференца Листа. Венгерские рапсодии Листа -- вдохновенные музыкальные повествования о родине великого композитора, о народе Венгрии, о ее истории. Написаны Венгерские рапсодии в свободной форме и являются своего рода фантазиями на народные темы.

Греческое слово <<rhapsodia>> означает народная эпическая песнь. Так называли древние греки сказания, которые пели народные певцы-рапсоды. Рапсодом был и великий Гомер, а рапсодиями -- главы его бессмертных поэм <<Илиада>> и <<Одиссея>>, которые он, а за ним и другие рапсоды, исполняли нараспев, аккомпанируя себе на кифаре или лире.

В XIX веке название рапсодия пришло в профессиональную европейскую музыку и стало обозначать крупное одночастное произведение, как правило, -- для

рояля или оркестра, в котором звучат мелодии песен или танцев разных народов.

Кроме Венгерских рапсодий Листа, большой известностью пользуются рапсодии Брамса, Славянские рапсодии Дворжака, Испанская рапсодия Равеля. А Рахманиновым создана рапсодия для фортепиано с оркестром не на народные темы, а на тему одного из произведений великого композитора-скрипача Никколо Паганини. Она так и называется: Рапсодия на тему Паганини.

#РЕКВИЕМ.# Реквием Моцарта. Реквием Верди. Немецкий реквием Брамса. Военный реквием Бриттена. Каждый, наверное, не раз слышал эти слова, но не задумывался над тем, что же они означают.

По-латыни *requiem aeternam* -- вечный покой. Эти слова -- начало католической заупокойной молитвы. Когда-то композиторы писали на этот латинский канонический, то есть узаконенный, никогда не изменяющийся текст церковные песнопения для солистов, хора и органа или оркестра. Исполнялись эти песнопения в храмах, во время заупокойной службы.

Со времени Моцарта реквием утрачивает культовый -- церковный -- характер, но сочиняли его все же на латинский текст. Он использован даже в Реквиеме Верди, который по музыке больше напоминает оперные сцены, чем церковную службу. <<Немецкий реквием>> Брамса называется так потому, что этот композитор впервые отказался от латинского текста, заменив его словами на родном -- немецком -- языке.

В наше время понятие слова <<реквием>> очень расширилось. Замечательный английский композитор Б. Бриттен назвал так свое монументальное антивоенное сочинение, в котором, кроме латыни, звучат страстные стихи английского поэта Уилфрида Оуэна, погибшего во время первой мировой войны.

Вслед за поэтом Робертом Рождественским Реквиемом назвал свое вокально-симфоническое сочинение, написанное на его стихи, Д. Б. Кабалевский. Разумеется, в нем нет никаких латинских текстов, и вообще ничего молитвенного, связанного с религией. Реквием Кабалевского посвящен тем, кто погиб в борьбе с фашизмом в годы Великой Отечественной войны. Он прокликает войну, призывает к борьбе за мир, за светлое будущее детей.

Часто реквиемом называются отдельные небольшие вокально-симфонические или оркестровые произведения или эпизоды внутри крупных произведений -- оперы или симфонии, -- когда они посвящены памяти погибших героев и носят скорбно-возвышенный, сосредоточенный характер.

#РЕГИСТР# -- см. Диапазон.

#РЕПРИЗА.# Слово реприза переводится с французского как повторение, восстановление, возобновление. В музыке, сохраняя это значение, оно имеет несколько различных оттенков.

Если вы занимались музыкой хотя бы год, то наверное сталкивались с такими значками в нотах: [Image] [Image]. Эти значки указывают, что раздел, в сторону которого обращены две точки, нужно повторить. И такое повторение и

знаки, его указывающие, называются репризой.

В сонатной форме (вы можете прочесть о ней далее) реприза -- это последний из трех ее основных разделов. Она наступает после разработки и является как бы выводом из нее, ее итогом, хотя по музыкальному материалу, в основном, повторяет экспозицию. В репризе все музыкальные темы, уже знакомые по экспозиции, проходят в одной -- главной -- тональности произведения. Иногда реприза сонатной формы бывает необычной, <<ненормативной>>, как говорят музыканты. Например, в ней сначала звучит побочная партия, а затем уже главная (см. рассказ об экспозиции). Такую репризу называют зеркальной. Может быть реприза и сокращенной.

Иногда репризой называют заключительную часть фуги. По существу это неточно, так как музыкальный материал, хотя и тот же самый, обычно бывает там расположен по-иному.

Реприза в трехчастной форме -- это повторение начального раздела после какого-то, обычно контрастного, среднего эпизода. Наконец, в форме рондо (о ней вы можете прочесть на следующих страницах) понятие репризы совпадает с рефреном.

#РЕФРЕН.# Сохранилось предание, что в Древнем Риме один из членов Сената каждое свое выступление, на какую бы тему оно ни было, заканчивал словами: <<Кроме того, я полагаю, что Карфаген должен быть разрушен>>. Эти слова можно определить как неизменный рефрен всех его речей.

Что же такое рефрен (по-французски refrain -- припев)? Так принято называть раздел музыкального произведения, который совершенно без всяких изменений повторяется не меньше трех раз. Синоним рефрена -- припев в песне. Само же слово <<рефрен>> применяется, как правило, по отношению к форме рондо, которая ведет свое происхождение от куплетной песни.

Не нужно путать рефрен с репризой. Они похожи, но реприза, хотя и звучит как повторение экспозиции, иногда является повторением неточным и, кроме того, не образует трехкратного повторения.

#РЕЧИТАТИВ# -- см. Опера.

#РИТМ.# Греческое слово <<rythmos>> означает мерное течение. Термин этот -- не только музыкальный. В нашей жизни все подчинено определенному ритму -- и наступление времен года, и смена дня и ночи, и биение сердца. Очень трудно дать этому понятию четкое определение. Недаром Маяковский сказал о стихотворном ритме так: <<Ритм -- это основная сила, основная энергия стиха. Объяснить его нельзя>>.

Музыкальный ритм -- это чередование и соотношение различных музыкальных длительностей и акцентов. Ритм -- яркое выразительное средство. Часто именно он определяет характер и даже жанр музыки. Благодаря ритму мы можем, например, отличить марш от вальса, мазурку от польки. Для каждого из этих жанров характерны определенные ритмические фигуры, которые повторяются в течение всего произведения.

Очень большую роль ритм играет в джазовой музыке. Группа ударных инструментов джаз-ансамбля часто восхищает любителей этого вида музыкального искусства виртуозными ритмическими импровизациями.

#РОГОВОЙ ОРКЕСТР.# О многих разных оркестрах вы знаете. Симфонический и эстрадный, духовой и народный... Они состоят из различных инструментов, объединенных в однородные группы, обладают различными тембровыми красками в зависимости от материала, из которого инструмент сделан, и от способа, которым извлекается звук. Роговой оркестр -- совсем другой. Собственно, в настоящем времени о нем говорить нельзя, так как таких оркестров давным-давно не существует. Появились они в России с середины XVIII века, существовали в течение примерно ста лет и состояли из однородных медных духовых инструментов-рогов. Каждый рог издавал только один тон красивого, звучного тембра. Поэтому в оркестре было очень много рогов различной величины -- столько, чтобы из них составилась звукоярд и можно было исполнять музыку.

Играть в роговом оркестре было не только трудно, но даже мучительно. Музыкант переставал быть человеком, а был как будто клавишей, на которую нажимает капельмейстер: ведь он не мог сыграть никакой, даже самой простенькой мелодии, а только один-единственный звук. Притом нужно было его издавать абсолютно точно -- вовремя и указанной длительности. Конечно, добровольно никто не хотел быть участником рогового оркестра, поэтому состояли они исключительно из крепостных музыкантов и принадлежали знатым вельможам, известным богачам. Так, в Петербурге в начале XIX века славился роговой оркестр, принадлежащий К. С. Нарышкину.

#РОЖОК# -- см. Жалейка.

#РОМАНС.# Приходилось вам когда-нибудь слышать, как об одном из иностранных языков говорят, что он относится к романским или к <<романской группе>>? Если и приходилось, то вы, наверное, не могли подумать, что между этим определением и музыкальным термином, обозначающим один из жанров вокальной музыки, есть самая непосредственная связь.

Романс -- название, которое возникло от испанского слова <<romance>>, что и значит романский, то есть исполняемый на <<романском>> (испанском) языке. Появилось это название тогда, когда в Испании получили большое распространение так называемые <<светские>> песни. В отличие от церковных песнопений, которые в католических странах исполнялись всегда на латыни, <<светские>> песни пели на испанском языке.

Романсы -- пьесы для голоса с инструментальным сопровождением -- распространились из Испании по всей Европе. Попали они и в Россию. Разумеется, здесь они звучали не на испанском языке, но название закрепилось. Сначала -- только за теми произведениями, которые имели не русские (чаще всего французские) тексты. Пьесы, певшиеся с русскими словами, назывались <<российские песни>>.

Со временем композиторы стали создавать романсы на стихи русских поэтов. Наверное, многие из вас слышали замечательные романсы Глинки, Даргомыжского, Бородина, Мусоргского, Чайковского и Римского-Корсакова,

Танеева и Рахманинова, Прокофьева и Свиридова -- эти подлинные жемчужины камерного вокального искусства.

В романсе могут отражаться разные стороны жизни, отношение композитора к происходящим событиям. Например, романс Даргомыжского <<Титулярный советник>> -- сатирический рассказ. Другой его романс -- <<Старый капрал>> -- драматическая сцена. А романс Прокофьева <<Болтунья>> на стихи Агнии Барто -- шуточная зарисовка.

Бывают и романсы без слов. Их поет инструмент -- скрипка, рояль или виолончель, -- как бы подражающий человеческому голосу. Такие инструментальные романсы есть у Чайковского, Глазунова, Рахманинова, Глиэра и других композиторов.

#РОНДО.# Одна из любимых пьес скрипичного репертуара -- <<Интродукция и Рондо-каприччиозо>> Сен-Санса. У Бетховена есть шуточное фортепианное рондо с программным названием <<Ярость по поводу потерянного гроша>>. Пьесы Кабалевского для фортепиано <<Рондо-песню>>, <<Рондо-танец>> и <<Рондо-токату>> с удовольствием играют маленькие пианисты. Многие финалы симфоний написаны в форме рондо. Что же это такое -- рондо -- слово, которое может включаться в название произведения, а может только определять его форму? В этом вопросе уже заключена часть ответа: рондо -- одна из давно закрепившихся, вошедших в практику музыкальных форм.

Название этой формы пришло из средневековой Франции. Там рондами (от слов *rondeau* -- круг и *ronde* -- хоровод) назывались хороводные песни. Исполнялась ронда так: солисты-запевалы пели свою мелодию на разные строфы текста, а хор повторял припев, в котором не менялись ни слова, ни музыка. Вот от этих хороводов и ведет свое начало рондо -- особая форма построения музыкального произведения.

Начинается рондо с главной темы, которую называют рефреном (ее можно сравнить с припевом песни). На протяжении рондо этот припев возвращается не менее трех раз, чередуясь с другими музыкальными эпизодами. В форме рондо написано много инструментальных пьес в народном духе, бодрых и оживленных.

#РОЯЛЬ# -- см. Фортепиано. # * С * #

#САКСОФОН.# Изобретенный в 1841 году саксофон входит в число деревянных духовых инструментов, хотя делается из металла -- серебра или особого сплава. По звучанию да и по форме он похож на кларнет, особенно -- на бас-кларнет. Тембр его напоминает также английский рожок и, отчасти, виолончель. Свое название саксофон получил от имени изобретателя -- бельгийского мастера Адольфа Сакса.

[Image]
САКСОФОН

Сначала саксофон использовался только в военных оркестрах. Постепенно его стали вводить в оперный и симфонический оркестры. Он звучит в опере Массне <<Вертер>>, в музыке Бизе к драме <<Арлезианка>>. В <<Болеро>> Равель использовал целых три разновидности саксофона -- сопранино, сопрано и

тенор. Рахманинов поручил саксофону соло в первой части <<Симфонических танцев>>. Существуют для саксофона и концертные произведения -- Рапсодия для саксофона с оркестром Дебюсси и Концерт для саксофона с оркестром Глазунова.

Полноправным членом симфонического оркестра саксофон так и не стал. Зато в XX веке его вибрирующий, выразительный и страстный звук привлек внимание джазовых музыкантов. И саксофон стал подлинным властелином джаза.

#СВИРЕЛЬ.# Нежный звук свирели раньше хорошо знали на Руси. Так же, как на рожке или жалейке, на ней играли пастухи, собирая стадо. Помните пастушка Леля из оперы Римского-Корсакова <<Снегурочка>>? Его песни сопровождаются звучанием флейты, имитирующим свирельный наигрыш. Свирель -- это и есть духовой инструмент, когда-то очень распространенный в России и на Украине. Он состоит из двух деревянных трубок разной величины с боковыми отверстиями и свистками. Объем ее звучания был очень невелик -- исполнять на свирели можно было только самые простые мелодии.

--- Table start-----
[Image] | СВИРЕЛЬ |
--- Table end-----

В конце XIX века В. В. Андреев ввел свирель в свой оркестр русских народных инструментов. Но для того, чтобы стать полноправным членом оркестра, свирели понадобилось усовершенствование. Сейчас ее диапазон составляют две октавы -- от ми первой до ми третьей октавы. Ей стали доступны некоторые хроматические звуки.

#СЕРЕНАДА.#

От Севильи до Гренады
В тихом сумраке ночей
Раздаются серенады
Раздается стук мечей.

Эти строки поэта А. К. Толстого, положенные на музыку, и есть серенада. Наверное, вы ее не раз слышали. Серенадами назывались произведения, исполнявшиеся вечером или ночью на улице (итальянское выражение <<al sereno>> означает <<на открытом воздухе>>) перед домом того, кому серенада посвящалась. Чаще всего -- перед балконом прекрасной дамы.

Зародилась серенада на юге Европы, под теплым синим небом Италии и Испании. Там она была непременной частью жизни города. То с одной, то с другой улицы почти всегда доносились звуки музыки -- чаще всего звон лютни или гитары, пение. Недаром опера Россини <<Севильский цирюльник>>, с таким блеском воплотившая сцены испанской жизни, начинается именно серенадой. Серенадой графа Альмавивы, который поет, в сопровождении наемных музыкантов, под окном очаровательной Розины.

В XVII -- XVIII веках серенадами назывались и сюиты для небольшого оркестра, исполнявшиеся также на открытом воздухе. Как правило, композиторы

сочиняли их по заказу знатных лиц. Такие серенады писали Гайдн, Моцарт. В XIX веке оркестровых серенад почти не появлялось. Исключением стала Серенада Чайковского для струнного оркестра. Зато большое внимание привлекает к себе вокальная серенада -- уже не песня, исполняемая кавалером под балконом возлюбленной, а романс, предназначенный для концертного исполнения.

Очень популярна Серенада Франца Шуберта (<<Песнь моя, лети с мольбою тихо в час ночной...>>), Серенада Петра Ильича Чайковского (<<Спи, дитя, под окошком твоим я тебе пропою серенаду...>>). Как видите, содержание вокальных серенад при этом осталось традиционным.

#СИМФОНИЧЕСКАЯ КАРТИНА# -- см. Программная музыка и Симфоническая поэма.

#СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА.# Это понятие появилось в музыкальном искусстве в 1854 году: венгерский композитор Ференц Лист дал определение <<симфоническая поэма>> своему оркестровому сочинению <<Тассо>>, первоначально задуманному как увертюра. Этим определением он хотел подчеркнуть, что <<Тассо>> -- не просто программное музыкальное произведение. Чрезвычайно тесно связано оно с поэзией своим содержанием. В дальнейшем Лист написал еще двенадцать симфонических поэм. Самая известная среди них -- <<Прелюды>>. В основе ее стихотворение французского поэта-романтика Ламартина <<Прелюды>> (точнее <<Прелюдии>>), в котором вся жизнь человеческая рассматривается как ряд эпизодов -- <<прелюдий>>, ведущих к смерти.

В творчестве Листа сложилась и форма, наиболее характерная для симфонической поэмы: свободная, но с явными чертами сонатно-симфонического цикла (см. рассказ о симфонии), если его исполнять без перерыва между частями. В разнохарактерных эпизодах симфонической поэмы есть сходство с основными разделами сонатной формы: главной и побочной партиями экспозиции, разработкой и репризой. А в то же время отдельные эпизоды поэмы могут восприниматься как части симфонии.

После Листа многие композиторы обращались к созданному им жанру. У классика чешской музыки Бедржиха Сметаны есть цикл симфонических поэм, объединенный общим названием <<Моя Родина>>. Очень любил этот жанр немецкий композитор Рихард Штраус. Широко известны его <<Дон-Жуан>>, <<Дон-Кихот>>, <<Веселые проделки Тиля Уленшпигеля>>. Финский композитор Ян Сибелиус написал симфоническую поэму <<Калевала>>, в основе которой, в качестве литературного источника, лежит финский народный эпос.

Русские композиторы своим оркестровым сочинениям подобного типа предпочитали давать иные определения: увертюра-фантазия, симфоническая баллада, увертюра, симфоническая картина.

Жанр симфонической картины, распространенный в русской музыке, имеет некоторые отличия. Его программность не связана с сюжетом, а рисует пейзаж, портрет, жанровую или батальную сцену. Всем, наверное, знакомы такие симфонические картины, как <<Садко>> Римского-Корсакова, <<В Средней Азии>> Бородина, <<Баба-Яга>>, <<Кикимора>> и <<Волшебное озеро>> Лядова.

Еще одна разновидность этого жанра -- симфоническая фантазия -- также

любимая русскими композиторами, отличается большей свободой построения, часто -- присутствием в программе фантастических элементов.

#СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР# -- см. Оркестр.

#СИМФОНИЯ.# Среди многочисленных музыкальных жанров одно из самых почетных мест принадлежит симфонии. Всегда, с момента своего возникновения и до наших дней, она чутко отражала свое время: симфонии Моцарта и Бетховена, Берлиоза и Малера, Прокофьева и Шостаковича -- это размышления об эпохе, о человеке, о путях мира, путях жизни на земле.

Симфония как самостоятельный музыкальный жанр возникла сравнительно недавно: каких-нибудь два с половиной столетия тому назад. Однако за этот исторически недолгий срок она прошла гигантский путь.

Слово *symphonia* в переводе с греческого означает всего лишь созвучие. В Древней Греции так называли приятное сочетание звуков. Позднее им стали обозначать то оркестр, то вступление к танцевальной сюите. В начале XVIII века этот термин заменял нынешнее понятие увертюры.

Первые симфонии в теперешнем понимании появились в центре Европы во второй половине XVIII века. И место и время ее рождения -- не случайны. Зародившись одновременно в разных частях Европы, в недрах старых, сложившихся ранее музыкальных форм -- танцевальной сюиты и оперной увертюры, симфония сформировалась окончательно в странах немецкого языка.

В Италии национальным искусством была опера. Во Франции, предреволюционной, уже насыщенной атмосферой свободомыслия и бунтарства, вперед вышли другие искусства. Такие, как литература, живопись и театр -- более конкретные, непосредственно и доходчиво выражавшие новые, будоражащие мир идеи. Когда же несколько десятков лет спустя дело дошло и до музыки, в строй революционных войск полноправным борцом вошла песня -- <<Карманьола>>, <<Сати>>, <<Марсельеза>>.

Симфония же -- и доныне самый сложный из всех видов не связанной с другими искусствами музыки, -- требовала иных условий для своего становления, для полноценного восприятия: требовала вдумывания, обобщения -- работы спокойной и сосредоточенной.

Не случайно центр философской мысли, отразившей социальные сдвиги в Европе конца XVIII века, оказался именно в Германии, далекой от общественных бурь. В то же время в Германии и Австрии сложились богатые традиции инструментальной музыки. Здесь и появилась симфония. Она возникла в творчестве композиторов чехов и австрийцев, и окончательный вид приобрела в творчестве Гайдна, чтобы у Моцарта и Бетховена достичь расцвета.

Эта классическая симфония (Гайдн, Моцарт и Бетховен в историю музыки вошли как <<венские классики>>, так как большая часть их творчества связана с этим городом) сложилась как цикл из четырех частей, которые воплотили в себе разные стороны человеческой жизни.

Первая часть симфонии -- быстрая, активная, иногда предваряемая медленным

вступлением. Она пишется в сонатной форме (вы прочтете о ней в рассказе о сонате). Вторая часть -- медленная -- обычно задумчивая, элегическая или пасторальная, то есть посвященная мирным картинам природы, спокойному отдохновению или мечтам. Бывают вторые части и скорбные, сосредоточенные, глубокие.

Третья часть симфонии -- менуэт, а позднее, у Бетховена, и скерцо. Это -- игра, веселье, живые картинки народного быта, увлекательный хоровод...

Финал -- это итог всего цикла, вывод из всего, что было показано, продумано, прочувствовано в предшествующих частях. Часто финал отличается жизнеутверждением, торжественным, победным или праздничным характером.

При общей схеме, симфонии разных композиторов очень сильно отличаются. Так, если у Гайдна симфонии, в основном, безоблачные, радостные, и лишь в очень немногих из созданных им 104-х произведений этого жанра появляются серьезные или печальные тона, то симфонии Моцарта значительно более индивидуальны. Иногда воспринимаются как предшественники романтического искусства.

Симфонии Бетховена насыщены образами борьбы. В них полно отразилось время -- эпоха Великой французской революции, высокие, вдохновленные ею гражданские идеи. Симфонии Бетховена -- это монументальные произведения, по глубине содержания, по широте и силе обобщения не уступающие опере, драме, роману. Они отличаются глубоким драматизмом, героикой, пафосом. Последняя из бетховенских симфоний, Девятая, включает в себя хор, поющий восторженный и величественный гимн <<Обнимитесь, миллионы>> на стихи оды Шиллера <<К радости>>. Композитор рисует здесь грандиозную картину свободного, радостного человечества, которое стремится ко всеобщему братству.

В одно время с Бетховеном, в той же Вене, жил другой замечательный австрийский композитор, Франц Шуберт. Его симфонии звучат как лирические поэмы, как глубоко личные, интимные высказывания. С Шубертом в европейскую музыку, в жанр симфонии пришло новое течение -- романтизм.

Представители музыкального романтизма в симфонии -- Шуман, Мендельсон, Берлиоз. Гектор Берлиоз, выдающийся французский композитор, первым создал программную симфонию (посмотрите рассказ о программной музыке), написав для нее поэтическую программу в виде новеллы о жизни артиста.

Симфония в России -- это прежде всего Чайковский. Его симфонические сочинения -- волнующие, захватывающие повести о борьбе человека за жизнь, за счастье. Но это и Бородин: его симфонии отличаются эпической широтой, мощью, истинно русским размахом. Это Рахманинов, Скрябин и Глазунов, создавший восемь симфоний -- прекрасных, светлых, уравновешенных.

В симфониях Д. Шостаковича воплощен XX век с его бурями, трагедиями и свершениями. В них отражены события нашей истории и образы людей -- современников композитора, строящих, борющихся, ищущих, страдавших и победивших. Симфонии С. Прокофьева отличаются эпической мудростью, глубоким драматизмом, чистой и светлой лирикой, острой шуткой.

Любая симфония -- это целый мир. Мир художника, ее создавшего. Мир времени, ее породившего. Слушая классические симфонии, мы становимся духовно богаче, мы приобщаемся к сокровищам человеческого гения, равным по значению трагедиям Шекспира, романам Толстого, стихам Пушкина, картинам Рафаэля.

Среди авторов советских симфоний Н. Мясковский, А. Хачатурян, Т. Хренников, В. Салманов, Р. Щедрин, Б. Тищенко, Б. Чайковский, А. Тертерян, Г. Канчели, А. Шнитке.

#СКЕРЦО.# Итальянское слово scherzo в переводе -- шутка. Издавна оно привилось в музыке для обозначения ее характера -- живого, веселого, шутливого. Бетховен ввел название скерцо для одной из средних частей симфонии вместо традиционного ранее менуэта. А в середине XIX века композиторы стали называть так и самостоятельные пьесы, причем не только шутливые, но иногда и драматические или имеющие зловещий оттенок. Так, широко известны скерцо Шопена -- фортепианные пьесы, отличающиеся богатством образов, разнообразием содержания.

#СКРИПИЧНЫЙ КЛЮЧ# -- см. Ключ.

#СКРИПКА.# Королева оркестра -- скрипка -- самый распространенный струнный смычковый инструмент. <<Она в музыке является столь же необходимым инструментом, как в человеческом бытии хлеб насущный>>, говорили о ней музыканты еще в XVII веке.

Скрипки делали во многих странах мира, но лучшие скрипичные мастера жили в Италии, в городе Кремонне. Скрипки, сделанные кремонскими мастерами XVI -- XVIII веков Амати, Гварнери и Страдивари, до сих пор считаются непревзойденными.

Свято хранили итальянцы секреты своего мастерства. Они умели делать звук скрипок особенно певучим и нежным, похожим на человеческий голос. Знаменитых итальянских скрипок сохранилось до нашего времени не так уж много, но все они -- на строгом учете. Играют на них лучшие музыканты мира.

--- Table start-----
[Image] | СКРИПКА |
--- Table end-----

Корпус скрипки очень изящен: с плавными закруглениями, тонкой <<талией>>. На верхней деке красивые, в виде f вырезы, которые так и называются -- эфы. И размер, и форма корпуса, и все мельчайшие его детали, даже качество лака, которым он покрыт, тщательно продуманы. Ведь все влияет на звук капризного инструмента. К корпусу скрипки прикреплен гриф, который заканчивается завитком. Перед завитком в желобке отверстия, в которые вставлены колки. Они натягивают струны, с другой стороны плотно закрепленные у подгрифка. В середине корпуса, приблизительно между эфами, на двух ножках стоит подставка. Через нее проходят струны. Их четыре. Они носят название тех звуков, на которые настроены: ми, ля, ре и соль или басок, считая от самой высокой струны.

Общий диапазон скрипки -- от соль малой до соль четвертой октавы. Скрипач изменяет высоту звука, прижимая струну к грифу пальцами левой руки. Чтобы было удобно играть, он кладет скрипку на плечо и придерживает ее подбородком. В правой руке он держит смычок, которым водит по струнам.

Смычок -- это тоже важная деталь. От него во многом зависит характер звучания. Состоит смычок из трости или деревка, на нижнем конце которого прикреплена колодочка. Она служит для натягивания волоса, который с другой стороны прикреплен к трости неподвижно.

Если мы зацепим струну пальцем, а затем отпустим, звук быстро угаснет. Смычок же можно вести по струне непрерывно в течение долгого времени, и звук будет тянуться также непрерывно. Поэтому скрипка очень певуча. На ней можно исполнять длинные плавные мелодии, как иногда говорят, <<на одном дыхании>>, то есть не прерывая их паузами или цезурами.

Говорят, что скрипка поет. И правда, звучание ее похоже на трепетный человеческий голос. Но она умеет не только петь. Есть много различных способов, так называемых штрихов, которые применяют при игре на скрипке. Можно играть не на одной, а на двух соседних струнах сразу. Тогда звучат две мелодии. Больше чем два звука одновременно извлечь нельзя, так как струны расположены не плоско, а на закругленной подставке. Однако скрипачи играют аккорды из трех и четырех нот особым приемом -- арпеджиато, беря звуки не одновременно, а один за другим, быстро скользя по струнам смычком.

В оркестре скрипки -- главные инструменты. Им поручают ответственные эпизоды. Вспомните, как часто в оркестровых пьесах слышится пение скрипок; иногда широкое и спокойное, иногда взволнованное, а порою и драматически напряженное. А в Польке-пиццикато братьев Иоганна и Йозефа Штраусов и некоторых других произведениях скрипки использованы совсем необычно: исполнители играют на них не смычком, а зацепывая струны пальцами, как на щипковых инструментах. Этот прием называется пиццикато.

Очень широкое распространение получила скрипка как сольный инструмент. Для нее созданы разнообразные произведения -- от виртуозных этюдов Паганини до лирических пьес Прокофьева. Многими композиторами написаны концерты для скрипки с оркестром. Вы, наверное, слышали концерты Бетховена, Мендельсона, Брамса, Чайковского, Глазунова, Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна.

История музыки знает имена прославленных скрипачей. Легендами окружено имя гениального Паганини. Его обвиняли в колдовстве, потому что в те времена, когда он жил -- в первой половине XIX века, не верилось, что обыкновенный человек сам, без помощи волшебной силы, может так великолепно играть на скрипке.

#СЛУХ.# Быть может, вы знаете, что великий Бетховен страдал болезнью органов слуха, и к концу жизни совершенно ничего не слышал. Не мог он слышать и исполнения своих последних сочинений.

Как же так, спросите вы. Ведь всем известно, что слух -- главное для музыканта. Детей с плохим слухом не принимают даже в музыкальную школу, а

тут -- великий композитор, автор гениальных произведений, оказывается, писал их, будучи совсем глухим!

Дело в том, что слух, то есть способность воспринимать звучащий мир, бывает различным. Физический слух дает нам возможность слышать в физическом смысле: воспринимать звуки, которые все время нас окружают. Шум волн, шорох листьев, жужжание пчелы, потрескивание сучьев... Здесь у человека очень много соперников: почти все животные слышат лучше, чем мы, слух у них значительно острее. Вы сами, наверное, не раз могли убедиться в этом, если любите животных. Собакастораживает уши и начинает лаять, когда вы еще не слышите чужих шагов, кошка хищно выгибает спину и бесшумно крадется к стене, за которой вы еще никак не можете уловить мышинного царапанья.

Но есть другой слух -- музыкальный, присущий только человеку. Музыкальный слух -- это способность улавливать связь между звуками, запоминать и воспроизводить их, воспринимать их не как случайные сочетания, а вникая в их смысл, осознавая их художественное значение. Вот этот-то слух и необходим каждому музыканту.

В том или ином виде музыкальный слух есть у каждого. Просто у некоторых он выражен очень ярко, а у других слабее. Но музыкальный слух можно развить, если очень хотеть и настойчиво добиваться этого.

Действительно, в музыкальные школы берут тех детей, у которых слух лучше, но есть педагоги, которые занимаются со всеми. И через несколько лет уже не понять, кто был когда-то лучшим, а у кого, казалось, слуха нет вовсе: умному педагогу удалось развить музыкальный слух всех его учеников.

Правда, существует так называемый абсолютный музыкальный слух, который считают важным для музыканта качеством. Слух этот -- способность слышать абсолютную высоту звука. Его обладатель может сказать, какой по высоте звук издали отходящий от причала теплоход или ложечка, звякнувшая в стакане. Если ему сыграть мелодию, он не только повторит ее голосом, но и назовет при этом все ее звуки. Однако завидовать обладателям абсолютного слуха не стоит. Он вовсе не является признаком особой музыкальности. Сколько угодно бывает, что человек с абсолютным слухом совершенно равнодушен к музыке, а если и начинает ею заниматься, то особых успехов не достигает. В дополнение к абсолютному слуху необходимы музыкальность, умение слышать и воспроизводить логику гармонического или полифонического развития. Можно слышать, как обладатели абсолютного слуха даже жалуются на это свойство: <<ноты лезут в уши>>, мешая сосредоточиться на музыке. Так что если у вас нет абсолютного слуха, не огорчайтесь, а развивайте относительный, данный вам природой.

Кстати, далеко не все композиторы обладали абсолютным слухом. Он был, очень изощренный, у Римского-Корсакова. Каждая тональность казалась ему окрашенной в определенный, только ей присущий цвет (это так называемый цветной слух). Например, ми-бемоль мажор казался ему цветом морской волны, поэтому многие страницы музыки, посвященной морю, написаны им в ми-бемоль мажоре. Ре-бемоль мажор казался золотистым.

А вот у Чайковского абсолютного слуха не было. Ну и что? Разве он писал

музыку более плохую?

Значительно важнее для композитора, да и для любого музыканта, иметь хорошо развитый внутренний слух, то есть уметь слышать музыку <<внутри себя>>, не воспроизводя ее вслух. Именно великолепный внутренний слух дал возможность оглохшему Бетховену продолжать творить: он слышал всю сочиняемую им музыку и записывал услышанное, хотя воспроизведения ее музыкантами, ее реального звучания, услышать уже не мог.

Внутренний слух поддается развитию. Его можно тренировать различными упражнениями. Например, брать несложные ноты, сначала только мелодию, и пытаться представить, как это звучит, а потом проверять себя, проигрывая мелодию на рояле. Профессиональные музыканты могут воспроизводить внутренним слухом даже сложные оркестровые партитуры. Без этого умения нельзя, например, стать дирижером.

А теперь вернемся к <<цветному слуху>>. Он был не только у Римского-Корсакова. У многих музыкантов определенные тональности вызывают ассоциации с определенным цветом. Ассоциации эти имеют субъективный характер. То есть у разных музыкантов одна и та же тональность может вызвать различные цветовые впечатления. Но есть, по-видимому, и общие закономерности. Так, наверное, не случайно, многие мрачные, скорбные произведения написаны в тональности си минор, а радостные, солнечные -- в ре мажоре.

Проблемами связи звука и цвета заинтересовался Скрябин. Одно из его произведений, симфоническая поэма <<Прометей>>, даже задумано как не только музыкальное, но и цветовое; музыка в нем должна сопровождаться цвето-световыми эффектами.

#СОЛО.# Итальянское слово <<solo>> означает один, единственный. В музыке издавна принято обозначать так произведение для одного голоса или инструмента, иногда с аккомпанементом, иногда без него. Пожалуй, самое известное из сочинений для скрипки соло это Чакона Баха. Употребляется это слово и тогда, когда в каком-то крупном сочинении есть отдельная самостоятельная партия для одного из инструментов. Например, в Болеро Равеля не умолкая звучит солирующий малый барабан, четко отбивающий ритм.

Бывают произведения, в которых есть небольшие сольные эпизоды. Играет весь большой оркестр. Звучат разные инструменты, переплетаются мелодии. А потом из общего звучания оркестра выделяется один инструмент со своей мелодией. Это начался эпизод соло. Так, в симфонической фантазии <<Франческа да Римини>> Чайковский выделил в центре эпизод -- рассказ Франчески. Задумчивая и печальная мелодия, исполняемая кларнетом соло, звучит как грустная повесть молодой женщины.

Сольной называются партии в произведениях для какого-то инструмента (или голоса) с оркестром -- в фортепианном или скрипичном концерте есть, соответственно, сольная фортепианная или скрипичная партии. Их исполнители называются солистами.

#СОЛЬФЕДЖИО.# Итальянское слово <<solfeggio>> (правильнее оно читается --

сольфеджо) происходит от слова *solfo*, что значит -- ноты, музыкальные знаки, гамма. У нас так принято называть уроки, на которых занимаются развитием слуха: пишут музыкальные диктанты, определяют на слух различные интервалы и аккорды, поют по нотам мелодии -- сначала одноголосные, а потом и более сложные, двух- и трехголосные. Такое пение нот с произнесением их слоговых названий называется сольфеджированием. Сборник нот, предназначенных для сольфеджирования, так же, как и учебная дисциплина, называется сольфеджио.

#СОНАТА.# Если сравнивать сонату с литературным жанром, то больше всего подойдет сравнение с романом или повестью. Подобно им, соната делится на несколько <<глав>> -- частей. Обычно их три или четыре. Подобно роману или повести соната населена различными <<героями>>: музыкальными темами. Темы эти не просто следуют одна за другой, а взаимодействуют, влияют друг на друга, а иногда и вступают в конфликт.

Наибольшей напряженностью и остротой отличается первая часть сонаты. Поэтому в ней и сложилась своя, особая форма, которая называется сонатной.

Развитие музыки, построенной в сонатной форме, можно сравнить с действием в драматической пьесе. Вначале композитор знакомит нас с основными действующими лицами -- музыкальными темами. Это как бы завязка драмы. Затем действие развивается, обостряется, достигает вершины, после чего наступает развязка. Таким образом, сонатная форма состоит из трех разделов -- завязки или экспозиции, в которой основные темы появляются (экспонируются) в разных тональностях, собственно действия -- разработки -- и итога -- репризы. Каждому из них посвящен в этой книжке отдельный рассказ.

Разработка -- средний раздел сонатной формы -- раздел наиболее конфликтный, наименее устойчивый. Темы, прозвучавшие впервые в экспозиции, показываются здесь с новых, неожиданных сторон. Они расчленяются на короткие мотивы, сталкиваются, переплетаются, видоизменяются, борются одна с другой. В конце разработки состояние неустойчивости, борьбы, достигает высшей точки -- кульминации -- и требует разрядки, успокоения. Их приносит реприза. Ей также посвящен отдельный рассказ. В репризе и происходит повторение того, что было в экспозиции, но с изменениями, вызванными событиями разработки. Все музыкальные темы сонаты в репризе появляются в одной, основной тональности. Иногда завершает первую часть сонаты кода. В ней проходят отрывки наиболее важных тем части, еще раз утверждается основная, <<победившая>> тональность.

Вторая часть, в отличие от первой, сочинена, как правило, в медленном движении. Музыка передает неторопливое течение мысли, воспекает красоту чувств, рисует возвышенный пейзаж.

Финал сонаты выдержан обычно в быстром, подчас даже стремительном движении. Это -- итог, выводы из предшествующих частей: он может быть и оптимистическим, жизнеутверждающим, но иногда бывает и драматическим и даже трагедийным.

Классический сонатный цикл сложился в одно время с симфонией, во второй половине XVIII века. Однако термин <<соната>> возник еще в XVI веке. Он

произошел от итальянского слова *sonare* -- звучать. Первоначально так называли любое инструментальное произведение в отличие от кантаты (*cantare* -- петь). И лишь с возникновением нового жанра инструментальной музыки это название стало принадлежать только ему одному безраздельно.

Сонаты писали и пишут многие композиторы, начиная с Корелли (XVII век) и до наших дней. Эпоху в инструментальном творчестве составили сонаты Д. Скарлатти, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шопена, Шумана. Замечательны по своим художественным достоинствам сонаты русских и советских композиторов: Рахманинова, Скрябина, Метнера, АН. Александрова, Мясковского, Прокофьева.

Кроме сольных фортепианных сонат, существуют сонаты для большего числа инструментов: сонаты для скрипки или виолончели и фортепиано, инструментальные трио и квартеты -- они, как правило, тоже являются по своей форме сонатами. Сонатой для сольного инструмента и оркестра можно назвать инструментальный концерт.

Тем, кто начинает учиться музыке, приходится иметь дело не с сонатами, а с сонатинами. В дословном переводе слово <<сонатина>> означает <<маленькая соната>>. Она меньше настоящей сонаты по размерам, а кроме того значительно легче технически, более проста по содержанию.

#СОНАТИНА# -- см. Соната.

#СОПРАНО.# Знаете ли вы сказку о Снегурочке? Ее написал русский драматург А. Н. Островский, а композитор Н. А. Римский-Корсаков создал на ее основе оперу. Партию Снегурочки -- хрупкой, нежной дочери Мороза и Весны, он поручил высокому, светлому и серебристому, словно колокольчик, голосу -- колоратурному сопрано.

Колоратурное сопрано -- самый высокий и подвижный женский голос. Колоратурным он называется потому, что легко исполняет разные вокальные украшения -- колоратуры. Тонкий орнамент мелодии чудесно передает сказочный образ. Колоратуры в партии Снегурочки ассоциируются с пением птиц -- спутниц весны, с веселой мартовской капелью, с журчанием веселых ручейков.

Для колоратурного сопрано написано много разных партий. Раньше композиторов привлекали в нем блеск и виртуозность, возможность исполнять блестящие пассажи. Потом, в XIX веке, стали обращать больше внимания на выразительность пения.

Характер звучания колоратурного сопрано позволяет создавать шаловливые, своенравные образы, такие как Людмила в <<Руслане и Людмиле>> Глинки, Церлина в <<Дон-Жуане>> Моцарта. Часто колоратурному сопрано поручают партии сказочных персонажей -- Царевны-лебеди в <<Сказке о царе Салтане>> Римского-Корсакова. Шемаханской царицы в его же <<Золотом петушке>>.

Иногда большим количеством колоратурных украшений композитор хочет приблизить звучание голоса к тембру инструмента, подчеркнуть его холодный блеск. Этим средством воспользовался Моцарт, создавая образ злой волшебницы -- царицы Ночи в опере <<Волшебная флейта>>.

Наиболее распространено среди певцов лирическое сопрано -- нежный, легкий голос. Для него написаны партии Татьяны в <<Евгении Онегине>> Чайковского, Наташи в <<Войне и мире>> Прокофьева, Тамары в <<Демоне>> Рубинштейна -- партии, в которых преобладают черты лиризма, душевной теплоты.

Часто встречается и другая разновидность сопрано -- драматическое. сильное и яркое. Композиторы наделяют таким голосом героинь с волевыми характерами, нередко -- с драматической судьбой. Героинь, страдающих, борющихся за свое счастье, а подчас и гибнущих в этой борьбе. Таковы Наташа в <<Русалке>> Даргомыжского, Лиза в <<Пиковой даме>> Чайковского.

Бывают и 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 оказываются более удобными по голосу, близкими по образу.

Чудесным лирико-колоратурным сопрано обладала великая русская певица Антонина Васильевна Нежданова. Вы и сейчас можете услышать ее в записи на пластинке.

Голоса итальянских певцов-сопрано отличаются яркостью тембра, большой насыщенностью, глубиной звучания. Прославленной итальянской певицей-сопрано была Амелита Галли-Курчи. После ее ухода со сцены звание <<первого сопрано мира>> оспаривали друг у друга Рената Тебальди и Мария Каллас.

Диапазон сопрано от до первой октавы до до третьей октавы.

#СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ.# <<Пан -- по верованиям древних греков -- бог лесов и рощ, покровитель стад и пастухов -- гордился своей игрой на свирели. Однажды он вызвал самого Аполлона (бога искусства и света) на состязание. Это было на склонах горы Тмол. Судьей был бог этой горы. В пурпурном плаще, с золотой кифарой в руках и в лавровом венке явился Аполлон на состязание. Пан первый начал состязание. Раздались простые звуки его пастушеской свирели, нежно неслись они по склонам Тмола. Кончил Пан. Когда замерли отзвуки его свирели, Аполлон ударил по золотым струнам своей кифары. Полились величественные звуки божественной музыки. Все стоявшие кругом, как зачарованные, слушали музыку Аполлона. Торжественно гремели золотые струны кифары, вся природа погрузилась в глубокое молчание, и среди тишины широкой волной лилась мелодия, полная дивной красоты. Кончил Аполлон. Замерли последние звуки его кифары. Бог горы Тмол присудил Аполлону победу. Все славили великого бога-кифареда... А опечаленный Пан, побежденный Аполлоном, удалился глубже в чащу лесов...>> Так рассказывает древнегреческий миф. Рассказ этот -- о том, как велика сила искусства, о том, что среди всех музыкальных инструментов самым красивым, самым выразительным и волнующим звуком обладают струнные...

--- Table start-----

ЮНОША, ИГРАЮЩИЙ НА КИФАРЕ. РИСУНОК С ГРЕЧЕСКОЙ ВАЗЫ, V В. ДО Н. Э. |
[Image] |

--- Table end-----

Кифара -- один из предков современных струнных инструментов -- возникла очень давно из охотничьего лука. Натягивая тетиву, какой-то охотник на заре человечества услышал приятный медленно угасавший звук. Тогда и родился первый струнный щипковый инструмент.

Шли годы, десятилетия. К одной струне-тетиве стали прибавляться другие. Они делались разной длины и толщины, натягивались с разной силой, а в зависимости от этого и звучали по-разному: одни выше, другие ниже.

Потом люди заметили, что если струны натянуть не на тетиву лука, а на полый, то есть пустой внутри ящик, звук получится красивее. Этот ящик стали делать различной формы и величины, да и струны к нему прикреплялись неодинаково. И возникли разные инструменты, каждый со своим особенным тембром -- лютня, теорба, гитара, монохорд, мандолина, гусли, цимбалы... Способ игры на них тоже вырабатывался различный. На некоторых играли пальцами (гитара) или специальной пластинкой -- плектром, которым задевали за струну (мандолина). На других с помощью молоточка или палочки, которой ударяли по струнам. Этот способ игры сохранился на цимбалах и... фортепиано.

--- Table start-----
[Image] | ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ КИФАРА |
--- Table end-----

Но вот кто-то из древних музыкантов задумался: щипок или удар вызывает короткий звук. А нельзя ли сделать, чтобы звук тянулся? И появился смычок -- палочка с натянутым на нее пучком конского волоса, которым вели по струне. При этом струна звучала долго, все время, пока смычок касался ее. Так появилась целая группа инструментов -- струнных смычковых.

К XV веку возникло целое семейство смычковых инструментов -- виол. Их делали большими и маленькими. В зависимости от размера они назывались дискантовая, альтовая, теноровая, большая басовая, контрабасовая. И звук у них, в соответствии с названием каждой, был более высоким или более низким. Отличался он нежностью, мягким матовым тембром, но слабой силой. Все виолы имели корпус с ясно выраженной <<талией>> и с покатыми <<плечами>>. Исполнители держали их вертикально, на коленях или между коленями.

Как профессиональный инструмент скрипка возникла в конце XV века. Затем мастера разных стран усовершенствовали ее. Новый инструмент обладал и более сильным звуком, и значительно большими виртуозными возможностями. И вскоре скрипка вытеснила своих предшественниц. Уже в конце XVI века появились великолепные скрипки так называемой кременской школы. Скрипичные мастера семейств Амати, Гварнери и Страдивари, жившие в итальянском городе Кремоне и из поколения в поколение передававшие секреты своего мастерства, славились своими инструментами. И поныне их скрипки непревзойденны по качеству. Целятся они очень дорого, и в нашей стране охраняются как государственное достояние. Большинство их находится в государственной коллекции. Играют на них лучшие скрипачи Советского Союза.

Современные смычковые -- скрипка и появившиеся вслед за нею альт,

виолончель и контрабас -- похожи друг на друга и отличаются, в основном, размерами. Их форма произошла от формы виолы, но более изящна и продуманна. Основное отличие -- круглые <<плечи>>. Лишь у контрабаса они покатые: иначе исполнителю трудно нагибаться к струнам.

Во время игры разные из смычковых держат по-разному: скрипку и альт -- горизонтально, положив на плечо и придерживая подбородком. Виолончель и контрабас -- вертикально, упирая в пол остроконечной металлической подставкой.

По тембру все струнные смычковые очень похожи друг на друга, хотя, конечно, не одинаковы. Высота же звуков зависит от величины корпуса и длины натянутых на него струн, вот тут-то инструменты сильно отличаются один от другого. Самая низкая нота у великана-контрабаса на две с лишним октавы ниже самой низкой ноты скрипки (соответственно -- ми контроктавы и соль малой октавы).

Струнные смычковые инструменты играют главную роль в оркестре. Это самая важная и самая многочисленная группа инструментов.

А струнные щипковые выступают как сольные, по большей части любительские инструменты. Особенно это относится к гитаре, одному из самых распространенных, самых любимых инструментов в мире.

Такие струнные щипковые, как домры, балалайки, гусли входят в состав оркестра народных инструментов. По аналогии с семейством смычковых, домры и балалайки тоже стали изготавливать разных размеров. Сейчас в оркестрах звучат балалайки пикколо, прима, секунда, альт, бас и контрабас, группа домр также от пикколо до контрабаса. В отдельных случаях, когда этого требует художественный замысел, композиторы вводят щипковые инструменты и в симфонический оркестр.

#СУРДИНА.# Быть может, вам приходилось слышать выражение -- <<под сурдинку>>? Так говорят о чем-то, что сделано тихо, незаметно, так, чтобы не обратить на себя внимания. Откуда же пошло это выражение? Из музыки, от принадлежностей музыкального инструментария.

Французское слово *sourdine* происходит от итальянского *sordino*, *sordo* -- глухой, глухо звучащий. Сурдина -- это специальное приспособление, которым в музыкальных инструментах приглушают звучность, слегка изменяют тембр.

--- Table start-----
[Image] | СУРДИНЫ ДЛЯ СТРУННОГО (СЛЕВА) И ДУХОВОГО ИНСТРУМЕНТОВ |
--- Table end-----

У разных инструментов сурдины бывают разной формы и сделаны из разных материалов. Сурдина для струнных инструментов -- это деревянный, пластмассовый или металлический гребешок, который надевается на подставку. Когда применяется сурдина, звук становится слабее, а тембр -- не таким насыщенным, как обычно -- словно призрачным.

У духовых инструментов -- трубы, тромбона и валторны -- сурдина делается из дерева, алюминия или папье-маше в форме груши. Она вставляется в раструб.

У литавр роль сурдины выполняет кусок ткани, который кладут сверху, а у фортепиано -- модератор: приспособление, опускающее на струны полоску сукна или тонкого войлока.

Когда требуется играть с сурдиной, композитор помечает в нотах: *con sordino*; если сурдину нужно убрать, пишется: *senza sordino*.

#СЮИТА.# Первые в истории музыки многочастные инструментальные произведения возникли из танцев. Первоначально под такую музыку лишь танцевали, потом стали ее слушать. Оказалось, что и это может доставить большое удовольствие -- не меньшее, чем танцы. Много веков тому назад появились произведения, состоящие из нескольких частей-танцев, но предназначенные для слушания. Эти произведения стали называть сюитами -- от французского слова *suite* -- последовательность.

Вначале в сюиту вошли четыре разнохарактерных танца: аллеманда, куранта, сарабанда и жига (о них вы можете прочесть далее в рассказе, который называется <<Танец>>). Танцы эти соединялись по принципу контраста между медленными, плавными и живыми-прыжковыми. Со временем они стали дополняться другими -- изящным церемонным менуэтом, жеманным небыстрым гавотом, шутивным бурре или живым, веселым провансальским ригодоном. Иногда появлялись в сюите и нетанцевальные части - прелюдия, ария, каприччио, рондо.

Подобные сюиты вошли в историю музыки под названием <<старинные>>. Их создавали многие композиторы XVIII века. Наиболее известны сюиты И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Сюиты сочинялись для клавесина, для лютни, бывшей любимым домашним инструментом тех времен, порою -- и для оркестра.

В более позднее время, начиная с первой половины XIX века, большое распространение получили сюиты другого типа -- такие, как, например, <<Карнавал>> Р. Шумана -- цикл разнохарактерных фортепианных миниатюр. Или <<Картинки с выставки>> М. П. Мусоргского -- собрание пьес, передающих впечатления композитора от выставки художника В. А. Гартмана. А оркестровые сюиты П. И. Чайковского не связаны с конкретной программой, но и не танцевальны. Это характеристические пьесы с чертами тонкой стилизации.

Часто составляются сюиты из музыки к театральным спектаклям, кинофильмам, из балетных или оперных отрывков. Таковы, например, сюиты <<Пер Гюнт>> Э. Грига, <<Овод>> Д. Д. Шостаковича, <<Золушка>> С. С. Прокофьева. Наверное, вы и сами можете дополнить этот перечень без труда. # * Т * #

#ТАКТ.# Если вы посмотрите в ноты -- любые, безразлично для одного инструмента или нескольких, ноты романса или оркестровую партитуру, то увидите, что нотные строчки в них разделены вертикальными линиями. Эти линии, называемые тактовой чертой, отделяют один такт от другого. А тактом (от латинского *tactus* -- прикосновение, воздействие) поэтому называется тот отрезок музыки, который заключен между двумя тактовыми чертами.

Ставятся эти черты не как попало, а в совершенно определенном порядке: перед сильной, ударной долей мелодии. Таким образом, число долей в такте бывает различным в зависимости от его размера. Так, размер вальса -- три четверти. Это значит, что ударной в нем является каждая первая из трех четвертных долей. И в каждом такте вальса будет ровно по три четверти. А полька, например, -- двудольный танец. И в каждом такте польки содержится по две четверти. Размер такта изображается числом, в котором верхняя цифра указывает количество, а нижняя -- длительность долей, составляющих такт. Например, $2/4$, $3/8$ и т. д. Размер такта выставляется в начале произведения.

Такты могут быть не только простыми, с одним ударением, но и сложными. Сложные такты, с размером $6/8$, $1/9$, $4/4$ и другими подобными имеют несколько ударений -- одно главное, самое сильное, на первой доле такта; другое или другие, если их больше, на относительно сильных долях внутри такта.

Такты бывают симметричные (на $2/4$, $6/8$ и т. п.) и несимметричные, причем не только на $3/4$ или $3/8$, но и такие, как $5/4$, $5/8$ и другие. Бывают совсем редкостные, уникальные размеры такта. Так, в финале оперы <<Снегурочка>> Римский-Корсаков написал хор славления бога Ярилы-Солнца с размером такта в $11/4$.

#ТАМТАМ.# Случалось ли вам слушать Шестую симфонию или <<Франческу да Римини>> Чайковского? А <<Шехеразаду>> Римского-Корсакова? Если случилось, то вы, наверное, обратили внимание на один совершенно необычный звук: непонятный, таинственный, гулкий, как будто неопределенной высоты, но сливающийся с музыкой, в которую он ворвался неожиданно и зловеще. Это тамтам, инструмент из группы ударных, пришедший к нам из Азии.

--- Table start-----
[Image] | ТАМТАМ
(РАЗНОВИДНОСТЬ ГОНГА) |
--- Table end-----

Тамтам -- литой металлический диск. Он делается из специальных сплавов, а играют на нем, ударяя колотушкой с войлочной головкой. Тамтам относится к инструментам с неопределенной высотой звука, но обладает удивительной способностью: его звучание всегда словно <<подстраивается>> к той тональности, в которой играют в это время другие инструменты. Партия тамтама записывается в виде разных длительностей на одной линейке -- <<нитке>>.

В симфонический оркестр тамтам пришел недавно. Используется он для создания особых звуковых эффектов. Его звучность может быть самой разнообразной -- от таинственного, еле слышного пианиссимо до мощного, подчас зловещего и грозного фортиссимо. Не случайно в операх тамтам нередко применяют для имитации погребального звона. Звучанием тамтама сопровождаются сцены волшебства, заклинаний, молений жрецов.

С целью создания яркого колористического звучания он был введен и в те

произведения, с которых начался наш рассказ.

#ТАНЕЦ.# С древнейших времен и до наших дней люди танцуют -- праздниках или просто в свободные вечера, непринужденно веселясь или участвуя в торжественной церемонии.

Много веков тому назад танцы можно было увидеть и на сельских площадях, где крестьяне кружились под немудреные звуки самодельных инструментов, и в пышных дворцовых залах, в сопровождении труб, виол или оркестра...

Большинство этих танцев в той или иной форме дожили до нашего времени.

Конечно, они очень отличаются один от другого в зависимости от страны, в которой родились, от времени, когда это произошло, от того, кто и где их исполнял.

Вот, например, аллеманда. Серьезная, неторопливая. Как бытовой и придворный танец аллеманда появилась в Англии, Франции и Нидерландах в середине XVI века.

Родилась аллеманда из приветственных сигналов трубачей, звучавших при встрече высоких особ -- князей, владетелей графств и герцогств. Под эти приветственные звуки двигалось торжественное шествие придворных, поэтому размер танца четный, как у марша -- $2/4$, реже $4/4$.

Войдя в сюиту как часть цикла, аллеманда стала богато разработанной торжественной пьесой вступительного характера.

Французский танец куранта (courante -- бегущая, текущая) -- тоже придворного происхождения, но довольно быстрый -- об этом говорит название, -- отличающийся сложными, затейливыми фигурами и соответствующей им затейливой музыкой. Размер его трехдольный -- $3/4$ или $3/8$.

Совсем иная сарабанда. Это медленный, величественный танец, родившийся в Испании. Он возник из торжественного похоронного обряда, когда все присутствовавшие на погребении в молчании ступали вокруг гроба. Происхождение танца отразилось в его названии -- sacra banda -- по-испански -- святое шествие. Сказался в сарабанде и горделивый испанский характер. Несмотря на то, что сарабанда -- танец-шествие, размер ее $3/4$ в трехдольном движении удобнее было совершать многочисленные повороты во время спуска по крутой винтовой лестнице в усыпальницу, шествовать вокруг гроба.

Жига (от англ. jig) старинный танец английских моряков -- быстрый, веселый, непринужденный. Музыка его словно льется безостановочно, ровными триолями, как веселый ручеек, в размере 3, 6, 9 или 12 восьмых.

Аллеманда, куранта, сарабанда и жига -- именно в таком порядке, составляя контрастные сочетания, они вошли в старинную сюиту.

Красивы и очень отличны по характеру танцы разных народов. Своеобразны норвежские крестьянские танцы. Парный <<прыжковый танец>> -- спрингар --

отличается острым чеканным ритмом, яркой мелодией в трехдольном размере. Парни, весело подпрыгивая и притопывая, ведут девушек, которые ступают мелкими шажками.

Халлинг -- сольный танец, в котором юноша показывает силу, проворство и ловкость. Халлинг изобилует высокими прыжками, вращениями, перевортываниями в воздухе. Музыка его, в размере $2/4$ носит мужественно-суровый характер, имеет упругий и прихотливый ритм.

Гангар -- неторопливый, спокойный. Его танцуют парами, торжественно и чинно, в размере $6/8$.

Эти три самых распространенных в Норвегии танца широко использовал в своем творчестве Григ, который сам любовался ими, записывал их мелодии.

Множество чудесных танцев издавна бытует в Польше. Наиболее известны из них -- полонез, краковяк и мазурка.

Самый древний танец -- полонез. В старину он назывался <<великим>>, или <<пешим>> танцем. Нынешнее его название -- французское, в переводе означает <<польский>>. Сначала его танцевали только мужчины. Полонезом -- парадным шествием, в котором все гости должны были принять участие, открывались придворные балы. Под горделивое, величественное звучание музыки -- своеобразного торжественного марша, но в трехдольном размере, длинной вереницей выступали танцующие, изящно приседая в конце каждого такта музыки. Кроме придворного, существовал и крестьянский полонез -- более спокойный и плавный.

Излюбленный польский танец -- мазурка, точнее -- мазур (от названия одной из областей Польши -- Мазовии). Народная мазурка -- с веселой, задорной, резко акцентированной мелодией в трехдольном размере -- это парный танец, в котором нет заранее придуманных фигур. Ее импровизируют партнеры. В шляхетской, дворянской мазурке больше блеска, ее па как бы символизируют военную удаль. В XIX веке мазурка стала одним из самых популярных бальных танцев.

Краковяк (краковяки -- жители города Кракова) -- отличается четким двудольным размером. Вначале его танцевали тоже только мужчины: парами, в которых один изображал рыцаря, а другой -- его оруженосца. Затем краковяк стали танцевать в паре с дамой: она -- плавно, изящно, он -- с резкими притоптываниями.

Все эти танцы представлены в творчестве великого сына Польши -- Шопена. Особенно часто обращался он к мазурке. Среди шопеновских мазурок -- и блестящие бальные, и задорные крестьянские, и опоэтизированные нежные мелодии -- настоящие миниатюрные поэмы. Кажется, сама душа Польши воплотилась в этих прекрасных творениях.

Народный танец полька по созвучию многим тоже кажется польским. Однако он принадлежит другому славянскому народу -- чехам. Название его происходит от слова *puška* -- половина, так как танцевали его мелкими шажками. Это живой непринужденный танец в двудольном размере, который танцуют парами по кругу.

Полька обычно открывала деревенский бал, и, заслыша ее веселые звуки, никто не мог устоять на месте. Этот самый любимый из чешских народных танцев завоевал широкую популярность во всей Европе. Он звучит в опере чешского композитора Бедржиха Сметаны <<Проданная невеста>>.

Интересна судьба австрийского танца лендлера. Этот парный круговой трехдольный танец получил свое название от австрийской области Ландль. В начале XIX века он перекочевал из сел в города Австрии и Германии. Его стали танцевать на балах, и постепенно он превратился во всем известный и всеми любимый вальс.

Вот уже целых два века живет и пользуется неизменной любовью этот увлекательный, вечно юный танец. В Германии, Австрии, Чехии, крестьяне на праздничных вечеринках весело кружились парами (отсюда происхождение названия танца -- немецкое walzen -- прокатывать). Постепенно движение становилось все более плавным, кругообразным, из него уходили типичные для народного танца подпрыгивания и притопывания. Рождался вальс. На рубеже XVIII и XIX века вальс быстро распространился по многим странам.

Прежде всего новый танец завоевал Вену. Вальсы композиторов Лайнера и Иоганна Штрауса-отца звучали в австрийской столице повсюду. Вальсы же Иоганна Штрауса-сына покорили не только Вену, но и весь мир. Поэтичные, изящные, с обаятельными, свободно льющимися мелодиями, они пленяли слух. Они пронизывали и оперетты И. Штрауса. Начиная с <<Приглашения к танцу>> Вебера, вальс попал в сферу симфонической музыки. В России великолепным образцом такого симфонического вальса стал <<Вальс-фантазия>> Глинки. Зазвучали в концертах и фортепианные вальсы -- <<Мефисто-вальс>> Листа, <<Сентиментальный вальс>> Чайковского и, конечно, многочисленные вальсы Шопена -- то блестящие, бравурные, то нежные и мечтательные. В наше время любимы вальсы Прокофьева -- из балета <<Золушка>> и оперы <<Война и мир>>, вальс Хачатуряна из музыки к драме Лермонтова <<Маскарад>>.

В Венгерских рапсодиях Листа, в Венгерских танцах Брамса звучат характерные мелодические обороты, острые ритмические фигуры. Они сразу узнаются на слух. Это -- интонации венгерского танца чардаша. Название его происходит от слова csarda -- трактир, корчма. Венгерские корчмы издавна служили своеобразными клубами, где собирались окрестные жители. В них или на площадке перед ними и танцевали. Чардаш возник не в крестьянской или придворной среде, а в городе, в начале XIX века. Танец этот двудольный и состоит из двух частей -- довольно медленного патетического лашшана и стремительной, огневой фришки.

На юге Италии расположился город Таранто. Он дал имя национальному итальянскому танцу тарантелле. Тарантелла распространена по всему югу Италии. Особенно любят ее в Неаполе и в Сицилии. Стремительный, веселый танец, исполняемый под гитару и кастаньеты, ярко выражает характер темпераментных южан. Размер тарантеллы $\frac{3}{8}$ или $\frac{6}{8}$ с характерным, непрерывным и непринужденным движением триолями. Жизнерадостный ритм тарантеллы привлек к себе многих композиторов разных стран -- Листа, Шопена, Чайковского, Прокофьева. Верди использовал тарантеллу в опере <<Сицилийская вечерня>>, а Россини создал в ее ритме песню, пользующуюся большой популярностью.

Яркостью, темпераментом отличается и южнофранцузский -- провансальский -- танец фарандола. Его участники пляшут в хороводе, держась за руки, то быстро, то медленно, в сопровождении тамбуринов и пронзительно звучащей флейточки-галубе. Прекрасную фарандолу написал Бизе к драме А. Доде <<Арлезианка>>.

Очень колоритны танцы Испании. Хотя -- любимый танец Арагона, Каталонии, Валенсии, -- отличается быстрым темпом, трехдольным размером, острым ритмом, который подчеркивается щелканьем кастаньет. Это парный танец, исполняемый под гитару или мандолину. Свообразием хоты пленился Глинка во время своего путешествия по Испании. Его оркестровая <<Арагонская хота>> написана на подлинную народную тему.

Другой распространенный испанский танец -- болеро (от испанского voler -- летать), более умеренный, с ритмом, напоминающим ритм полонеза. Сопровождается он тоже гитарой и кастаньетами, но часто и пением. Русские композиторы -- Глинка, Чайковский, Даргомыжский, Кюи -- писали романсы в ритме болеро. Пожалуй, самое известное произведение в этом ритме -- <<Болеро>> французского композитора Мориса Равеля.

Русские танцы -- и веселые пляски, и плавные хороводы, часто сопровождаются пением. Среди танцев народов нашей страны известны украинские гопак и <<Казачок>> (существуют также <<Казачки>> кубанский и терский) -- двудольный танец импровизационного характера, в котором партнер повторяет движение своей подруги; задорная молдавеняска и молдавский танец-хоровод коло, известный также на Украине. Коло танцуют и за пределами нашей родины -- в Болгарии, Румынии, Югославии, Польше.

Большую известность среди наших народных танцев приобрел грузинский танец лезгинка. Быстрая, темпераментная, требующая большой силы и ловкости от юноши, плавности и изящества от девушки, она является их своеобразным соревнованием. Музыка лезгинки -- с четким ритмом, двудольным размером и энергичными движениями -- привлекла к себе внимание многих композиторов. Так, Глинка в <<Руслане и Людмиле>>, Рубинштейн в <<Демоне>> поместили бурную, полную стихийной силы и страсти лезгинку.

#ТАРЕЛКИ.# Не правда ли, странное название для музыкального инструмента? И тем не менее тарелки -- плоские металлические пластинки -- один из самых распространенных ударных инструментов. В оркестре тарелки появились еще в XVII веке, а известны были на много веков раньше. На тарелках играли еще 4 тысячи лет тому назад в Древнем Египте.

В оркестре бывает обычно пара тарелок (поэтому, как и литавры, называются они во множественном числе). Звук извлекается ударом тарелок друг о друга, ударом по тарелке палочкой от барабана или литавр, ударом металлической метелкой. Звук тарелок, в зависимости от способа и силы удара, может получиться самый разнообразный, от звонкого, пронзительного, до еле слышного шопота.

Чаще всего удары тарелок совпадают со звучанием большого барабана. Бывает, что одна из тарелок привинчивается к барабану, и играет на обоих

инструментах один исполнитель.

Тарелки -- инструмент с неопределенной высотой звука. Партия их записывается на одной линейке -- <<нитке>>.

#ТЕМА.# Что означает это слово, без сомнения, знают все. Каждый день в школе вы слышите: <<Тема сегодняшнего урока...>>, <<К следующему разу повторите темы...>>, <<Тема сочинения, которое вы будете писать...>> А в музыке термин <<тема>> приобретает иное значение. Там вы можете услышать: <<Тема вражды...>>, <<Главная тема первой части...>>, <<Основная тема финала...>>, <<Тема Снегурочки...>>. Какой же смысл вкладывается в этот музыкальный термин?

Тема в музыке -- это как бы герой музыкального произведения, его действующее лицо. С точки зрения музыкальной <<технологии>> это построение, способное явиться основанием для разработки. Поэтому композиторы стремятся сочинять темы, яркие по характеру, выразительные, запоминающиеся. Есть такие формы музыкальных произведений, в которых используется всего одна тема. Так бывает, например, в фуге (если это обычная, а не двойная или тройная фуга -- в тех, соответственно, две и три темы), в вариациях. Чаще их несколько. Например, в первой части сонаты или симфонии есть главная и побочная партии, в каждой из которой действует самостоятельная тема, а иногда и не одна (об этом можно прочесть в рассказе о сонате). В следующих частях симфонии тоже по нескольку тем -- по две или три, а в финале может быть гораздо больше.

Темы могут быть протяженными, развернутыми, могут быть и краткими, лаконичными. Но во всяком случае тема должна быть относительно законченным построением. Иногда понятие темы совпадает с понятием лейтмотива. Именно в этом смысле говорится обычно: <<Тема любви...>>, <<Тема борьбы за счастье>>, <<Тема кольца нибелунга>> (о лейтмотивах вы, наверное, уже читали на предшествующих страницах).

#ТЕМБР.# Ярко, радостно, звонко поют трубы. У валторны звук мягкий и сочный. Голос фагота -- густой, грубоватый, иногда чуть ворчливый. Скрипка, королева оркестра, звучит нежно и трепетно. А флейта заливается, словно прекрасная певчая птица.

Звучание разных инструментов не перепутаешь, если даже они будут играть одну и ту же мелодию. Чем же отличаются их голоса?

Оказывается -- тембром. Слово это произошло от французского *timbre*, что означает колокольчик, а также метка, то есть отличительный знак. Другими словами, тембр и является отличительным знаком каждого инструмента. Это специфическая окраска звука, характер, присущий тому или иному инструменту или голосу. Зависит тембр от многих причин: от материала, из которого сделан инструмент, от того, каким способом извлекается звук, от размеров инструмента (огромный контрабас и небольшая скрипка сделаны из одного материала, и звук на них извлекается одинаково; однако разница есть не только в высоте, но и в тембре звучания).

Роль тембра в музыке очень велика. Композиторы учитывают ее при

инструментовке своих сочинений. Вы можете прочитать об этом в рассказе об инструментовке.

#ТЕМП.# Это слово не нуждается в особенных объяснениях. Мы часто слышим его, употребляем сами и прекрасно знаем, что означает оно скорость движения. При этом, как ни странно, происходит этот термин не от слова скорость, а от слова время (латинское *tempus*). В музыке от скорости движения зависят и характер, настроение пьесы. Вы могли прочесть об этом, в частности, в строчках, посвященных словам Адажио, Аллегро, Анданте. Основные музыкальные темпы -- это:

- * ларго (*largo*) -- очень медленно и широко;
- * адажио (*adagio*) -- медленно, спокойно;
- * анданте (*andante*) -- в темпе спокойного шага;
- * аллегро (*allegro*) -- быстро;
- * престо (*presto*) -- очень быстро.

Кроме этих, основных темпов, часто встречаются такие их разновидности, как

- * модерато (*moderato*) -- умеренно, сдержанно;
- * аллегретто (*allegretto*) -- довольно оживленно;
- * виваче (*vivace*) -- живо.

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

#ТЕМПЕРАЦИЯ.# Латинское слово <<*temperatio*>> означает соразмерность, правильное соотношение. Образованным от него музыкальным термином называют выравнивание соотношений между ступенями звукоряда, установление системы звуков различной высоты.

Сейчас все рояли имеют равномерную темперацию: каждая октава делится в них на 12 равных промежутков -- полутонов. Так было не всегда. В Средние века существовали другие музыкальные системы. В них темперация была неравномерной, и в разных тональностях одни и те же по названиям интервалы звучали по-разному.

Именно поэтому, когда был изобретен предок современных роялей и пианино, первый инструмент с равномерной темперацией, восхищенный им Иоганн Себастьян Бах сочинил свой знаменитый цикл прелюдий и фуг во всех двадцати четырех тональностях и назвал его <<Хорошо темперированный клавир>>.

#ТЕНОР.# Энрико Карузо. Леонид Витальевич Собинов. Марио Ланца. Марио дель Монако. Это имена известных во всем мире певцов, обладавших редким по красоте голосом -- голосом, который покоряет всех своим светлым, звонким и в то же время мягким тембром. Голос этот -- тенор.

Тенорам композиторы всех стран наиболее часто поручали партии главных героев в своих операх. Фауст в одноименной опере Гуно и Хозе в опере Бизе <<Кармен>>, Ленский в <<Евгении Онегине>> и Герман в <<Пиковой даме>> Чайковского, Гвидон в <<Сказке о царе Салтане>> и Герцог в <<Риголетто>> Верди. Какие они разные! Разнообразны и разновидности этого, пожалуй,

самого популярного голоса в мире.

Самый высокий из теноров -- тенор-альтино. Для этого голоса Римский-Корсаков написал партию Звездочета в опере <<Золотой петушок>>. Тенор-альтино используется композиторами довольно редко.

Лирический тенор, как и лирическое сопрано, -- самый распространенный. Он использован буквально в каждой классической и современной опере. Лирический тенор -- это Ленский и Фауст, это Альфред в <<Травиате>> Верди и Надир в <<Искателях жемчуга>> Бизе, Пьер Безухов в <<Войне и мире>> Прокофьева и еще много-много других ролей.

Такой голос был у великого русского певца Леонида Витальевича Собинова. Записи его исполнения соло и в дуэте с Антониной Васильевной Неждановой можно слышать и сейчас. Наверное, знаете вы искусство таких прекрасных советских певцов, как Сергей Яковлевич Лемешев и Иван Семенович Козловский.

Драматический тенор встречается среди оперных партий значительно реже, но именно для него созданы великолепные роли в операх, которые по праву считаются одними из лучших в мире:

Хозе, Отелло в одноименной опере Верди, Герман. Все это -- образы людей с противоречивыми характерами, судьба которых складывается трагически. Наверное, вы слышали хотя бы одну из арий этих героев и можете представить, насколько она напряженнее, драматичнее, чем любая ария лирического тенора.

Драматические тенора -- уже упоминавшийся выше Марио дель Монако, советские певцы Георгий Михайлович Нэлепп, Нодар Андгуладзе, Зураб Анджапаридзе.

#ТЕРЦЕТ# -- см. Трио, Ансамбль.

#ТОККАТА.# Слово <<токката>> произошло от итальянского toccare, что значит трогать, касаться. Когда-то так называли всякое произведение для клавишных инструментов -- клавесина, органа. А в прошлом веке токкатой стали называть инструментальные пьесы быстрого равномерно-четкого движения. Таковы фортепианные токкаты Шумана, Прокофьева, Хачатуряна и многих других композиторов. в характере токкаты написаны и некоторые страницы оркестровой музыки, например, третья часть Восьмой симфонии Шостаковича.

#ТОНАЛЬНОСТЬ# -- см. Лад.

#ТОНИКА.# С понятием тоники вы могли уже познакомиться, если прочли строки, посвященные ладу. Греческое слово <<tonos>> и латинское tonus означают звук. От них и произошло итальянское tonica -- термин, которым обозначают основную, самую устойчивую ступень лада. Тоника -- первая, начальная ступень, поэтому ее сокращенное, условное обозначение -- римская цифра I или буква Т. Такое же обозначение имеет и тоническое трезвучие -- аккорд, построенный на первой ступени мажорного или минорного ладов.

#ТРАКТОВКА# -- см. Интерпретация.

#ТРАНСКРИПЦИЯ.# Наверное, вам иногда приходилось слышать, как, объявляя

очередной номер концертной программы, ведущий фортепианного вечера говорит: <<Бах -- Бузони. Чакона>>. Или: <<Шуберт -- Лист. Серенада>>. <<Глинка -- Балакирев. "Жаворонок">>.

Что же это значит? Что Бах, Шуберт или Глинка написали объявленные произведения не самостоятельно, а с помощью соавторов?

Нет, конечно. Речь в таких случаях идет не об оригинальных сочинениях, а о транскрипциях -- переложениях, переработках музыкального произведения. В данном случае -- о фортепианных транскрипциях скрипичного (Чакона) и вокальных произведений.

Из этого можно сделать вывод, что транскрипция -- это обработка, но не простая, элементарная, а виртуозная и притом <<свободная>>.

Композитор, создающий транскрипцию какого-то сочинения, не придерживается строго оригинала, а распоряжается его музыкальными темами свободно, часто развивает их по-своему.

Обычно транскрипции пишут для своих инструментов те из исполнителей на них, которые обладают и композиторским даром. Так, замечательный скрипач США Хейфец любил делать скрипичные транскрипции оперных отрывков.

Больше всего транскрипций у Листа. Для своего любимого инструмента -- фортепиано, которым Лист владел в совершенстве, он сделал транскрипции симфоний Бетховена, песен Шуберта, многих оперных страниц, в том числе -- Глинки, музыку которого он очень высоко ценил. Широко известны также его парафразы на темы оперы Верди <<Риголетто>>, делал Лист и транскрипции собственных произведений. Вы, наверное, слышали в разных исполнениях его Мефисто-вальс.

#ТРЕМБИТА.# Далеко в чистом горном воздухе разносятся звуки трембиты -- карпатского пастушьего рога. Если вы встретите пастуха с трембитой, то наверное, пожалеете его: каково таскать с собой такой огромный, в целых два метра длиной, инструмент; а между тем трембита почти невесома. Сделана она из тонкой древесной коры, свернутой в трубку. Этот инструмент дал название и оперетте Ю. Милютин <<Трембита>>.

--- Table start-----
ГУЦУЛЬСКИЙ ПАСТУХ, ИГРАЮЩИЙ НА ТРЕМБИТЕ | [Image] |
--- Table end-----

#ТРЕМОЛО.# Итальянское слово <<tremolo>> означает дрожащий. В музыке этим термином называют очень быстрое повторение одного и того же звука, возможное на струнных смычковых инструментах, балалайках, литаврах и некоторых других инструментах симфонического и русского народного оркестров. Так же называется и быстрое многократное чередование двух созвучий или несоседних звуков. Чередование звуков, расположенных рядом, называется трелью.

#ТРЕУГОЛЬНИК.# Этим геометрическим термином называется музыкальный

инструмент, который входит в группу ударных и довольно часто применяется в симфонической и оперной музыке. По форме инструмент представляет собой равносторонний треугольник. Сделан он из стального прута.

--- Table start-----

[Image] | ТРЕУГОЛЬНИК |

--- Table end-----

Треугольник подвешивают к пульту и легонько ударяют металлической палочкой. Звук получается высокий (неопределенной высоты), звонкий и нежный, а при сильном ударе пронзительный, напоминающий колокольчики. В музыке Грига к драме Ибсена <<Пер Гюнт>> треугольник введен в танец Анитры. Его звенящая трель подчеркивает изящный, капризный характер танца. А в <<Шехеразаде>> и <<Испанском каприччио>> Римского-Корсакова ритмичное позвякивание треугольника придает музыке еще больший блеск, живость, задор.

#ТРЕЩОТКИ.#

И сейчас же щетки, щетки
Затрещали как трещотки
И давай меня тереть,
Приговаривать...

Все мы с детства помним эти строчки знаменитого, ставшего классическим <<Мойдодыра>> Чуковского, но вот что такое трещотки, пожалуй, ответить затруднимся. Ясно только одно: они трещат, что и следует из их названия.

--- Table start-----

[Image] | ТРЕЩОТКА |

--- Table end-----

Трещотки -- старый русский народный инструмент. Состоит он из сухих тонких дощечек, которые нанизаны на шнур или ремешок и отделены одна от другой узкими планками. Играющий на трещотках держит шнур за концы и, по-разному встряхивая его, извлекает звонкие и сухие звуки в различных ритмах.

#ТРИО.# Так называют ансамбль из трех музыкантов -- инструментальный или, реже, вокальный. Так же называются и произведения, написанные для этого состава исполнителей. Впрочем, пьеса для трех певцов чаще называется терцетом.

Наиболее часто композиторы пишут трио для скрипки, виолончели и фортепиано. Может быть, вы слышали <<Трио памяти великого артиста>>, посвященное его автором -- Чайковским -- памяти Николая Рубинштейна? Это трио положило начало традиции русской музыки -- именно такое произведение посвящать памяти ушедших. Свое <<Элегическое трио>>, написанное в год смерти Чайковского, Рахманинов посвятил его памяти. А Шостакович Второе трио посвятил памяти друга, выдающегося музыкального деятеля И. И. Соллертинского.

Встречаются трио, написанные для другого состава инструментов. Например, <<Патетическое трио>> Глинки предназначено для кларнета, фагота и фортепиано.

Есть у слова трио еще одно значение. Так именуется средний раздел менуэта или скерцо. И вот почему: когда-то давно в менуэте среднюю часть играли только три инструмента. Потом менуэт вошел в симфонию, сонату, квартет как одна из средних частей. Еще позднее вместо менуэта композиторы стали писать в симфониях скерцо. И в нем, по традиции, для среднего раздела сохранилось то же определение.

#ТРОМБОН.# В 1840 году французский композитор Гектор Берлиоз написал симфонию, которую назвал <<Траурно-триумфальной>>. Он посвятил ее памяти жертв французской революции 1830 года. Вторая часть симфонии -- своеобразная музыкальная надгробная речь. Композитор поручил произнести ее тромбону.

Почему же именно тромбон выбрал Берлиоз для скорбного и торжественного, патетического монолога?

Возник тромбон в XV веке из трубы: ее сильно удлиннили, сделали выдвигающуюся трубку-кулису. В зависимости от положения кулисы -- более или менее вдвинутой -- изменяется общая длина инструмента, изменяется длина колеблющегося внутри трубки столба воздуха, а следовательно и высота звука. Диапазон тромбона -- от соль контроктавы до ре второй октавы.

Тромбон занимает одно из почетных мест в группе медных духовых инструментов. У него очень сильный голос, легко пронизывающий звучание всего оркестра. А когда несколько тромбонов играют вместе, это придает музыке торжественность и блеск.

--- Table start-----
ТРОМБОН | [Image] |
--- Table end-----

Тембр тромбона в среднем и высоком регистрах светлый, мужественный, а на низких нотах мрачный, даже зловещий. Очень хорошо удаются тромбону героические, трагические мелодии. Он может звучать как ораторская речь, полная пафоса. Этим и воспользовался Берлиоз в Траурно-триумфальной симфонии. Нередко поручал тромбонам выразительные патетические монологи в своих симфониях австрийский композитор Густав Малер. Но все же чаще три тромбона и туба, объединенные в одну группу, играют аккорды, выполняя роль аккомпанемента.

#ТРУБА.# Есть в Польше такая легенда. В древние времена на башне крепостной стены города Кракова 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. А через несколько мгновений сомнений уже не было: враги! Дозорный вскинул трубу, и над Краковом зазвучал сигнал тревоги. Тучей посыпались стрелы на башню.

Одна из них вонзилась в грудь трубачу. Собрав все силы, он доиграл сигнал. Только на последнем звуке труба выпала из рук...

Многие столетия бережно хранится в народе память о герое, спасшем свой город ценою жизни. И сейчас позывные Кракова -- древний боевой сигнал трубы, обрывающийся на последнем звуке.

--- Table start-----
ТРУБА | [Image] |
--- Table end-----

Труба -- один из самых древних медных духовых инструментов. Ее изображения находят при раскопках Древнего Египта, Древней Греции. Она извещала об опасности, поддерживала отвагу воинов в бою, открывала торжественные церемонии, призывала к вниманию.

А в XVII веке труба вошла в состав оперного оркестра. Сначала она выполняла скромную роль: изредка играла короткие сигнальные мотивы, участвовала в исполнении аккордов. В то время ей были доступны только несложные мелодии, построенные по звукам трезвучия. Однако шли годы, инструмент совершенствовался, увеличивался его диапазон. Труба смогла исполнять более сложные и выразительные партии. Ее яркий, чистый, чуть резковатый тембр все чаще привлекал композиторов. Трубы зазвучали в торжественных, героических, а иногда и лирических эпизодах.

В партитуре партия труб расположена над партией тромбонов, так как трубы ближе всего к ним по характеру звучания, лучше других инструментов сливаются с ними в оркестре, а по диапазону более высоки: от ми малой до ре третьей октавы.

#ТУБА.# Самый низкий из медных духовых инструментов -- фундамент медной группы, подобно контрабасу у струнных, -- труба была изобретена в 1835 году. Диапазон ее -- от ми контроктавы до фа первой октавы, тембр суровый, массивный. Как правило, роль трубы в оркестре ограничивается исполнением, на октаву ниже, партии третьего тромбона (обычно в оркестр входят три тромбона и труба). Иногда для нее пишут и самостоятельную басовую партию. Сольные эпизоды у трубы встречаются крайне редко. Один из них -- мелодия в пьесе <<Быдло>> из <<Картинок с выставки>> Мусоргского, оркестрованных французским композитором Равелем.

--- Table start-----
[Image] | ТУБА |
--- Table end-----

#ТУТТИ.# Итальянское слово tutti означает <<все>>. Его пишут в партитуре оркестровых произведений тогда, когда после прозрачного звучания отдельных групп оркестра, отдельных, может быть, солирующих инструментов, вступает весь оркестр полностью, создавая впечатление торжественности и мощи. # * У
* #

#УВЕРТЮРА.# Известно ли вам, что знаменитую увертюру к опере <<Севильский цирюльник>> Россини написал значительно раньше, когда не думал еще о создании оперы по бессмертной комедии Бомарше? Он предназначал ее для оперы <<Аврелиан в Пальмире>>. Но опера эта провалилась, и вскоре после премьеры о ней уже никто не вспоминал. Тогда композитор перенес увертюру в одну из следующих своих опер, <<Елизавету, королеву английскую>>. И лишь годом позднее, в 1816 году, она была исполнена перед началом <<Севильского цирюльника>>, вместе с которым и приобрела всемирную известность.

Сейчас такую историю трудно себе представить, а в те времена это было в порядке вещей. Увертюру тогда еще не было принято непременно связывать с содержанием оперы. В XVII веке оперная увертюра вообще представляла собой что-то вроде оркестрового сигнала: она звучала как призыв к вниманию, предупреждение зрителям, что нужно собираться в зале, так как скоро начинается действие оперы. Во время исполнения увертюры входили, рассаживались, не боясь шуметь.

Кстати, само слово *overture* в переводе с французского означает -- начало, открытие.

Конечно, прекрасные увертюры Россини служили вовсе не для того, чтобы рассаживаться под их звуки. Их и слушали с удовольствием. Но главной их целью было только создать праздничное, приподнятое настроение у зрителей, привлечь их внимание к порталу сцены.

Правда, еще предшественник Россини, великий оперный реформатор Глюк говорил о том, что увертюра должна <<предупредить слушателей о характере предстоящего действия и оповестить их о содержании>> оперы. Для этого необходимо было строить увертюру на музыкальных темах, которые в дальнейшем встречались бы в опере. И не просто встречались, а играли бы важную роль в ее драматургии.

Вспомним увертюру к <<Руслану и Людмиле>> Глинки. В ней нет ни одной мелодии, которая затем не использовалась бы в опере. Первая, радостная и сильная, звучит в финале, вторая -- певучая восторженная -- в арии Руслана, когда он мысленно обращается к Людмиле. А странные пугающие аккорды слышатся в сцене похищения Людмилы злым карлой Черномором. Музыка становится грозной, растет напряжение борьбы. Но вот, наконец, возвращается радостная, торжествующая мелодия. Увертюра заканчивается.

О чем же нам рассказала ее музыка? О том, что героям оперы предстоят трудные испытания, но в конце концов добро и свет восторжествуют над силами зла. Получилось, что в увертюре очень кратко передано содержание оперы.

Увертюры бывают не только в операх. Ими открываются балеты, оперетты, иногда -- драматические спектакли и кинофильмы. Кинофильм <<Дети капитана Гранта>> создан давно, и вы, может быть, не видели его. А вот прекрасная увертюра Дунаевского -- романтическая, взволнованная, живо передающая юношескую устремленность в неизведанное, -- часто звучит в концертах.

В XIX веке увертюрой стали называть и одночастные произведения для симфонического оркестра. Испанские увертюры Глинки <<Арагонская хота>> и

<<Ночь в Мадриде>> -- это красочные программные симфонические пьесы, основанные на подлинных испанских мелодиях. Композитор сочинил их под впечатлением своего путешествия по Испании. Свое симфоническое сочинение <<Ромео и Джульетта>> Чайковский назвал увертюра-фантазия.

Можно считать, что начало этому жанру -- самостоятельной симфонической увертюры -- положил Бетховен. Правда, симфонических увертюр как таковых он не писал, но его увертюры к драмам <<Эгмонт>> и <<Кориолан>>, а также увертюра к опере <<Фиделио>>, которая имеет отдельное название -- <<Леонора>>, стали звучать отдельно от спектаклей, для которых предназначались. А увертюра Мендельсона <<Сон в летнюю ночь>> была написана как самостоятельное произведение, навеянное пьесой Шекспира, и лишь много лет спустя появилась музыка ко всей комедии. А затем и многие композиторы начали писать увертюры, не связанные со сценическими пьесами. Но отличительным признаком увертюры осталось программное название, ее, хотя бы косвенная, связь с каким-то конкретным сюжетом.

За последние сто лет созданы увертюры иного плана, такие как <<Торжественная увертюра>> Глазунова, <<Праздничная увертюра>> Шостаковича.

#УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ.# Все музыкальные инструменты имеют очень древнее происхождение. Струнные -- от охотничьего лука, духовые -- от раковины, рога, тростника. Но самый почтенный возраст принадлежит, конечно, ударным инструментам: они возникли еще у первобытных людей, которые стали сопровождать свои пляски ритмичными ударами одного камня о другой.

Постепенно появились более совершенные инструменты. Оказалось, что если натянуть кожу на полый деревянный или глиняный предмет, то звук станет более гулким и сильным. Так родились предки барабанов и литавр.

В течение многих веков складывалась группа ударных инструментов -- самая неустойчивая по составу, но и самая разнообразная в современном симфоническом оркестре. Сейчас в нее входят литавры, большой и малый барабаны, тарелки. Кроме них встречаются бубен или тамбурин, тамтам, треугольник, колокола, кастаньеты, колокольчики, ксилофон, челеста, вибрафон. Только некоторые среди этих очень разных инструментов обладают звуками определенной высоты.

Как показывает название группы, звук получается, когда по инструменту ударяют -- рукой, пальцами, металлической палочкой или специальной колотушкой. Тарелки нужно ударять одна о другую, бубен -- просто встряхивать.

В оркестр ударные инструменты пришли давно, однако только в XIX веке ударная группа получила широкое применение. Ударные инструменты подчеркивают ритм музыки, придают звучанию оркестра большую силу, а его краскам -- большее разнообразие. Иногда они используются с целью звукоподражания, например, для изображения грома, ливня и т. д. О каждом из ударных инструментов вы можете узнать более подробно, прочитав соответствующий рассказ в этой книжке.

#УНИСОН.# Итальянское слово <<unisono>> означает однозвучный и произошло от

латинских unis -- один и sonus -- звук. Так называют слитное звучание двух или нескольких звуков, совпадающих по высоте. Например, когда вы хором поете одногласную песню, вы поете ее в унисон. При унисонном звучании между составляющими его голосами или инструментами возникает интервал прима. # * Ф * #

#ФАГОТ.# Вспомним еще раз музыкальную сказку Сергея Сергеевича Прокофьева <<Петя и волк>>, о которой говорилось в рассказе, посвященном лейтмотиву. Всех персонажей этой сказки изображают различные музыкальные инструменты: кларнет, гобой, струнные... Прокофьев подбирал для характеристики каждого персонажа тембр, который ярче всего его рисует. Роль дедушки в музыкальной сказке <<исполняет>> фагот.

У дедушки, наверное, должен быть низкий ворчливый голос (пожилые люди любят поворчать на своих внуков!), может быть, немножко хриплый. Фагот как нельзя лучше подходит к этой роли.

Появился фагот в начале XVI века, а с конца XVII века стал постоянным участником оркестров и духовых ансамблей. В современном виде он существует с начала XIX века.

[Image]
ФАГОТ

Фагот -- самый низкий по звучанию из деревянных духовых инструментов (еще ниже него звучит только контрафагот). Трубка, в которой заключен воздух, очень длинная, а поэтому играть на ней, как на флейте или кларнете, было бы невозможно. Выход нашелся: трубку <<сложили пополам>>. Диапазон фюгота -- от си-бемоль контроктавы до ми второй октавы, тембр густой и грубоватый в нижнем регистре. Очень быстрые, технически сложные пассажи на фюготе играть трудно. Но все же фагот достаточно подвижен. Нередко исполняемая на нем мелодия в быстром движении производит комическое впечатление. Юмористический характер звучания у фюгота отрывистых нот -- стаккато -- чудесно использовал Глинка для характеристики трусливого поклонника Людмилы Фарлафа в опере <<Руслан и Людмила>>: в сцене встречи Фарлафа с колдуньей Наинной чередующееся стаккато двух фюготов передает его трусливую дрожь.

Но иногда фагот звучит трагически. Так, на фоне контрабасов, скорбную сосредоточенную мелодию играет фагот соло в начале Шестой симфонии Чайковского. И в симфониях Шостаковича фагот драматичен, патетичен, а иногда -- весел или задумчив.

Контрафагот очень похож на фагот по тембру. Звук его полный, немного хриплый. Диапазон по сравнению с фюготом сдвинут на октаву вниз. Применяется он, как правило, для усиления басовых голосов оркестра.

#ФАКТУРА.# Латинское слово <<facturo>> означает обработка, делание, а в переносном значении -- устройство. Пожалуй, это последнее слово и определит лучше всего, что такое фактура в музыке. Это самый склад, устройство музыкальной ткани, совокупность ее элементов. А элементы фактуры, то, из чего она складывается -- мелодия, аккомпанемент, бас, средние голоса и подголоски.

Фактура бывает очень разнообразной. Музыканты говорят о плотной, аккордовой фактуре или фактуре прозрачной, состоящей из двух -- трех мелодических линий или мелодий и легкого аккомпанемента; о фактуре полифонической, которая может быть и прозрачной и плотной, в зависимости от числа входящих в нее голосов, и фактуре гомофонно-гармонической, то есть включающей в себя самые различные элементы в любых нужных для композитора сочетаниях.

Таким образом, фактура -- это действительно <<устройство>> музыкального произведения, но устройство не <<по горизонтали>>, а <<по вертикали>>. Фактура -- это словно бы <<вертикальный разрез>> звучащего пласта.

#ФАЛЬЦЕТ.# Если вам приходилось слышать тирольские народные песни, так называемые йодли, вы, наверное, обратили внимание на то, как необычно они звучат. Мужской голос вдруг будто ломается, и слышатся высокие ноты совсем другого тембра -- словно обесцвеченные. Это и есть фальцет (от итальянского falso -- <<ложный>>) или фистула -- верхний регистр мужского голоса. В профессиональном пении он используется крайне редко, только для особой окраски звука.

#ФАНТАЗИЯ.# <<Аренский. Фантазия для фортепиано с оркестром на темы былин Рябинина>>. <<Увертюра-фантазия "Франческа да Римини">>. В этих названиях присутствует одно и то же слово -- фантазия. Что же это означает?

Собственно, что оно означает, все вы прекрасно знаете. Не раз приходится слышать любому, еще не достигшему взрослого возраста человеку: <<Вот еще фантазии какие!>>, <<Брось свои фантазии>>, <<Ах, ты, фантазер>>... И почти всегда это звучит с укоризной.

Греческое слово phantasia переводится как <<воображение>>. Мы привыкли употреблять его в значении -- причуда, вымысел. В музыке же фантазиями стали называть произведения, своеобразные по форме, не укладывавшиеся в рамки традиционных форм. <<Он фантазирует>>, -- говорили иной раз об импровизаторе. Так, в творчестве И. С. Баха фантазиями предварялись порою органные фуги. Фантазии писали Моцарт, Бетховен, Шопен.

В XIX веке фантазии появились в программной музыке, там, где логика ее развития должна соответствовать литературной программе. Такова <<Франческа да Римини>> Чайковского.

Другой распространенный тип музыкальной фантазии -- произведение, сочиненное на темы, заимствованные композитором; темы народных песен, оперных отрывков и т. п. Такова Фантазия Аренского. По радио вы можете часто слышать фантазии на темы песен Дунаевского, Соловьева-Седого, на музыку из оперетт и другие подобные этим оркестровые сочинения.

#ФЕРМАТА.# Итальянское слово <<фермата>> (fermata) означает остановка, задержка. В музыке им называется знак [Image]. Он ставится над нотой, аккордом или паузой (реже -- в перевернутом виде под ними) и означает, что исполнитель должен в этом месте увеличить длительность звука по своему усмотрению.

#ФЛЕЙТА.# Это один из самых древних духовых инструментов. Археологи находят изображения флейтистов на фресках Древнего Египта и Греции.

Возникшая из тростниковой дудки, флейта поначалу была простой деревянной трубкой с отверстиями. В течение многих веков она совершенствовалась, пока не приобрела современный вид. Раньше флейта была продольной, и держали ее в вертикальном положении. Затем появилась так называемая поперечная флейта, которую музыкант держит горизонтально. Этот вид флейты, усовершенствованный в 1832 году немецким мастером Т. Бемом, постепенно вытеснил продольную, и сейчас во все оркестры входит именно поперечная флейта.

[Image]
ФЛЕЙТА

Диапазон ее -- от до первой и до до четвертой октавы, нижний регистр глуховатый, мягкий; средний и часть верхнего очень красивы, обладают нежным и певучим тембром; самые высокие звуки пронзительные, свистящие.

В инструментальных ансамблях флейта принимала участие уже в XV веке. Композиторов привлекало ее напевное звучание, а позднее, когда инструмент усовершенствовался, -- богатые виртуозные возможности.

Флейте доступны самые сложные пассажи. Нередко она вступает в своеобразное соревнование с колоратурным сопрано, которое отчасти напоминает и своим тембром. Вспомните <<Снегурочку>> Римского-Корсакова: колоратурным пассажирам дочери Мороза в начале оперы вторят <<узорчатые>> наигрыши флейты.

Одна из применяемых в оркестре разновидностей этого инструмента -- флейта пикколо (piccolo -- по-итальянски -- <<маленький>>). Она в два раза меньше обычной флейты и звучит октавой выше. Ее резкий свист прорезает звучность всего оркестра. Раньше флейту пикколо применяли лишь в тех музыкальных эпизодах, в которых требовалось изобразить сражение, грозу, свист ветра. Теперь же ей нередко поручают и мелодические партии.

В опере Римского-Корсакова <<Сказка о царе Салтане>> флейта пикколо играет тему белки, грызущей золотой орех. В первом акте оперы Бизе <<Кармен>> две флейты пикколо сопровождают хор мальчишек, бойко марширующих вслед за солдатами.

#ФОЛЬКЛОР.# Знаете ли вы, как в далеком прошлом праздновали свадьбы на Руси? Свадебная игра, как ее принято называть (во многих сказках вы, наверное, слышали: <<сыграли свадьбу>>), продолжалась несколько дней, а иногда и несколько недель. Она складывалась из разнохарактерных сцен, то лирических, то комических, а то и трагедийных, из различных игр и обрядов. Очень большое место занимали в ней песни. Звучали песни торжественные, величальные, славящие невесту и жениха; шуточные, комические, иногда пародийные, чаще всего высмеивающие сватов; гостевые, застольные; веселые плясовые. Много песен должна была петь невеста: она причитала, прощаясь с родной семьей и девичьей долей, страшась неизвестного будущего в чужой семье. Хоровые песни исполняли подруги невесты на девичнике и в утро венчания.

В наше время некоторые хоровые коллективы воссоздают на сцене основные моменты старинной свадьбы. <<Все в этом своеобразнейшем национальном действии -- песни, хороводы, диалоги, прибаутки, движения, костюмы -- проникнуто мудростью и целомудренностью, красотой сердца русского народа>>, -- написано в газете <<Правда>> о <<сценах русской народной свадьбы>>, поставленных в 1945 году Государственным русским народным хором имени Пятницкого.

Не только свадьба игралась в народе так ярко и красочно. Вся жизнь наших предков сопровождалась пением, игровыми действиями. Существуют песни бытовые: колыбельные, шуточные, лирические; песни-причитания, оплакивающие умерших; песни-сказы, былины, повествующие о далеком прошлом. Множество песен связано с годовым земледельческим кругом: все сельские работы, все календарные праздники нашли в них свое отражение.

Это огромное песенное богатство объединяется термином <<фольклор>> -- народное творчество.

В отличие от подавляющего большинства терминов, ведущих свое происхождение от латинских и древнегреческих слов, этот термин пришел к нам из староанглийского языка. Быть может потому, что относится он не только к музыке. Английское folk -- народ; -- учение. Вместе эти слова -- folklore -- переводятся как <<народная мудрость>>. Именно так, уважительно и даже возвышенно, принято во всем мире называть устное народное творчество музыкальное и литературное.

Название это глубоко справедливо. В самом деле: в произведениях устного народного творчества воплотились народный опыт, традиции, мировоззрение, то есть действительно передана народная мудрость.

Музыкальный фольклор -- это народные песни и танцы, былины и инструментальные наигрыши. В отличие от профессиональной музыки, фольклор не знает авторства. Произведение живет в устной традиции, передается от одного исполнителя к другому, подчас видоизменяется. Поэтому фольклористы (так называются те кто изучает народное творчество) в разных местах от разных исполнителей записывают порою очень отличающиеся друг от друга варианты одной и той же песни или былины. <<Песни народные, как музыкальные организмы, отнюдь не сочинения отдельных музыкально-творческих талантов, а произведение целого народа>>, -- писал в свое время видный русский композитор и музыкальный критик А. Н. Серов.

Но фольклор -- это не только народная мудрость. Это еще и проявление души народа. Нельзя спутать русскую песню с грузинской, с негритянскими спиричуэлс или с блюзами, как нельзя неаполитанский напев спутать с шотландским наигрышем. Потому что каждая из них -- порождение всей жизни народа, его истории, его быта.

Народная песня, и шире -- весь музыкальный фольклор, -- это основа профессионального композиторского творчества. <<Создает музыку народ, а мы, художники, ее только аранжируем>>, -- сказал когда-то Михаил Иванович Глинка. Во многих произведениях русских композиторов мы слышим напевы народных песен, ритмы танцев. И вся без исключения русская музыка

проникнута почерпнутыми из родного фольклора интонациями, мельчайшими оборотами, которые и создают отличие одной национальной музыкальной культуры от другой.

#ФОРТЕПИАНО.# Зайдите в нотный магазин. На витрине, на полках лежат ноты: сборники фортепианных пьес и этюдов, сочинения для голоса или какого-нибудь инструмента с фортепиано, фортепианные переложения оркестровых произведений... А скажите, задумывались ли вы когда-нибудь, что это, собственно, за инструмент -- фортепиано, и почему оно занимает такое важное место в музыке?

Конечно, вы знакомы с роялем. Его можно увидеть в концертных залах, во Дворце пионеров, в музыкальной школе. Его вы видите на экранах телевизоров. Он, большой и важный, стоит на почетном месте -- на эстраде, а иногда, в торжественных случаях, у него поднимают крышку, и рояль становится похожим на огромную диковинную птицу, взмахнувшую крылом.

--- Table start-----
[Image] | РОЯЛЬ |
--- Table end-----

Пианино вы, наверное, видели в школе или клубе, а возможно, оно есть у вас или у ваших знакомых. Пианино гораздо скромнее своего <<знатного>> родственника, занимает меньше места. Да и звук у него слабее, чем у рояля.

И на пианино, и на рояле играют совершенно одинаково, притом одни и те же пьесы, на нотах которых написано: фортепианные. В чем же тут дело? Почему такое странное название?

Чтобы ответить на эти вопросы, попробуем отправиться в путешествие в далекое прошлое.

Очень-очень давно, в Древней Греции, еще во времена Пифагора, о котором каждый школьник знает по знаменитой теореме, существовал музыкальный инструмент, который называли монохордом (monos -- по-гречески один, chorde -- струна). Это был длинный и узкий деревянный ящик с натянутой сверху струной. От ящика, сделанного из специального дерева, зависели тембр и громкость звука. Струна плотно прикреплялась к ящику неподвижными подставками, а кроме них была еще одна -- подвижная. Она передвигалась по струне, то укорачивая звучащую часть ее, то снова удлиняя и тем изменяя высоту звука.

--- Table start-----
[Image] | МОНОХОРД |
--- Table end-----

Постепенно к одной струне стали прибавляться другие. Играли на них, зацепывая струны пальцами или особыми пластинками -- плектрами (медиаторами), а иногда -- ударяя по струне палочками, молоточками.

Шли века, инструмент продолжал совершенствоваться. Ящичек стал прямоугольным, а на одной из его сторон разместилась клавиатура, то есть ряд клавиш (от латинского *clavis* -- ключ). Теперь играющий нажимал на клавиши, а они приводили в движение так называемые тангенты -- металлические пластинки. Тангенты касались струн, и те начинали звучать.

Этот инструмент стал называться клавикордом (от латинского *clavis* и греческого *chorde*). Его должны были ставить на стол и играть стоя.

Конечно, никто не считал этот инструмент пределом совершенства. Он возник, как считают ученые, в XII веке, и на протяжении целых пяти веков мастера разных стран старались его улучшить. Чтобы звук стал сильнее, решили на каждую клавишу ставить не одну, а несколько струн, увеличили размер ящика.

Со временем у клавикорда стали делать несколько клавиатур. Они помещались одна над другой в виде лесенки. Каждой клавиатуре соответствовал определенный регистр инструмента.

Звук клавикорда был очень нежным и певучим. Исполнитель по своему желанию мог играть громче или тише. Слегка покачивая клавишу, он тем самым раскачивал струну, вызывая своеобразное трепетание звука. Современники писали о клавикорде: <<Он более пригоден для домашней и нежной музыки, нежели для эстрады или больших помещений>>. Он служит <<...утешением в страданиях и другом, участвующим в веселии>>.

--- Table start-----
КЛАВИКОРДЫ | [Image] |
--- Table end-----

Но был у клавикорда и существенный недостаток: несмотря на все усовершенствования, большой громкости звука так и не удалось добиться.

Конечно, <<утешал в страданиях>> клавикорд только очень богатых людей. Ведь он был предметом роскоши, украшением гостиных и салонов. Поэтому клавикорды делали нарядными, красиво изукрашенными перламутром, черепахой, драгоценными породами дерева. В конце XVII века во Франции нижние клавиши (те, что в современных роялях делаются белыми) стали вытачивать из черного дерева, а верхние обкладывали слоновой костью. Говорят, это делалось для того, чтобы на темном фоне лучше выделялись изящные белые руки знатных дам-клавикордисток. Однако играть на такой клавиатуре было не очень удобно: темные клавиши сливались, границы между ними оказывались незаметными. И в XVIII веке расположение цветов на клавиатуре изменилось. Оно стало таким, какое мы видим и теперь у пианино и роялей.

Клавикорд был не единственным клавишным инструментом. Одновременно с ним возник и развивался другой, похожий на него и в разных странах называвшийся по-разному: клавицимбал, чембало, вирджинал, клавесин. Последнее название, самое распространенное, в конце концов стало общим, собирательным для всех разновидностей этого инструмента.

В отличие от клавикорда, струны клавесина были разной длины, и это

определило характерную форму, которая потом перешла к роялю.

Вначале это тоже был ящик, который ставили на стол. Позднее же инструмент встал на собственные ножки -- изящные, точеные.

--- Table start-----
[Image] | КЛАВЕСИН |
--- Table end-----

Звук на клавесине извлекался не ударом, а щипком: клавиша приводила в движение упругие язычки (чаще всего их делали из птичьих перышек), которые зацепляли струну. Он был сильнее, чем у клавикорда, но не так выразителен и красив. Исполнитель не мог влиять на его качество, как при игре на клавикорде. С какой бы силой ни ударяли по клавишам, делали это резко или мягко, -- ничего не менялось. Чтобы как-то разнообразить звучание, мастера придумывали различные приспособления. Так, делались инструменты с несколькими клавиатурами, отличавшимися друг от друга степенью громкости звука. Наконец, появилась педаль -- рычаг, который нужно нажимать ногой. При ее помощи можно было внезапно ослабить звук.

Клавесин был не только домашним инструментом. Он включался в различные ансамбли, даже в оркестр, где на нем исполняли партию сопровождения. За клавесином сидел дирижер.левой рукой он играл аккорды, а правой руководил оркестром.

Значительной была роль клавесина и как сольного инструмента. Пьесы для него писали многие композиторы XVII -- XVIII веков: итальянские, французские, немецкие, английские. В истории музыки их называют клавесинистами. Наиболее известны французские клавесинисты -- Куперен, Дакен, Рамо. Они писали танцы для клавесина, такие, как менуэт, гавот, ригодон, создавали своеобразные музыкальные портреты и картинки: <<Жнецы>>, <<Вязальщицы>>, <<Флорентинка>>, <<Цыганка>>, <<Бабочки>> и даже... <<Курица>>. Эти изящные небольшие пьесы, обильно изукрашенные мелизмами (прочтите о них в этой книжке), были вполне в духе того времени, когда носили пудренные парики, платья со множеством бантиков и кружев.

К этому <<галантному стилю>> очень подходил и тембр клавесина, напоминающий звук струнных щипковых инструментов, но более полный и богатый.

Все музыкальные инструменты непрерывно совершенствовались. Продолжали поиски и клавирные мастера. И вот в 1711 году в итальянском городе Падуе клавесинный мастер Бартоломее Кристофори изобрел новый инструмент. Звук в нем извлекался деревянными молоточками с обитыми упругим материалом головками. Теперь исполнитель мог играть тише или громче -- piano или forte. Отсюда и пошло название инструмента -- пианофорте, а позднее -- фортепиано. Название это сохранилось до нашего времени и является объединяющим для всех струнных клавишных инструментов.

Первые фортепиано по звучанию были очень мало похожи на те великолепные инструменты, которые сейчас можно видеть в наших концертных залах. Механизм, служащий для удара по струнам, был в них еще весьма

несовершенным, и вначале фортепиано не могло успешно соревноваться с признанным в то время королем музыкальных инструментов клавесином. На протяжении почти всего XVIII века композиторы продолжали писать музыку для старшего брата фортепиано. А тем временем новый инструмент улучшался. Усложнялось его устройство, изменялось расположение струн.

У фортепиано молоточек при нажатии клавиши ударяет по струнам одинаковой длины и толщины. И вот со временем появилась педаль (сейчас ее называют левая педаль), которая сдвигает молоточки в сторону так, что они ударяют не по трем струнам, а по двум или одной, в зависимости от желания исполнителя. Это меняет тембр звука и его силу.

Когда пианист нажимает клавишу, молоточек ударяет по струнам. От них отскакивает войлочная подушечка -- глушитель (демпфер). Струны от удара дрожат -- вибрируют -- и возникает звук. Если бы глушитель не отходил от струн, то звук был бы глухим и коротким. А если бы глушителя не было вовсе, струны колебались бы гораздо дольше, чем нужно, и вместо музыки слышался бы сплошной гул. Так что глушитель -- очень важная деталь инструмента,

Отпустим клавишу -- звук прекратился. Но не потому, что на место вернулся молоточек: он еще раньше отскочил от струны, чтобы не мешать ей колебаться. Теперь на место вернулся глушитель. Он плотно прижался к струне и заглушил звук. Еще одна педаль -- правая, -- появившаяся затем у фортепиано, стала отводить глушители от струн. Нажав ее, можно отпустить клавиши, но звук все равно будет тянуться долго-долго, пока не угаснет, так как педаль не позволит глушителям вернуться на место. Правая педаль позволила ввести в фортепианную музыку новые краски, новые интересные эффекты.

На протяжении XIX века сложились два основных вида фортепиано: горизонтальный -- рояль (по-французски *grand* -- королевский) с корпусом в виде крыла и вертикальный -- пианино (по-итальянски *pianino* -- маленькое пиано). Рояль стал концертным инструментом. Он используется там, где нужна полная, мощная звучность. Пианино мы встречаем в тех местах, где нельзя поставить большой и громоздкий рояль, где можно обойтись меньшей силой звука.

Очень многие композиторы XIX и XX века писали и пишут для фортепиано. Их привлекают его огромные, поистине безграничные возможности. Его диапазон включает в себя диапазоны почти всех остальных музыкальных инструментов. Сила звука может быть самой различной, от легчайшего пианиссимо до мощного фортиссимо. На фортепиано исполняют и певучие мелодии, и многозвучные аккорды, и виртуозные пассажи. Инструмент может звучать нежно, как флейта, а может, и как целый оркестр.

Для фортепиано писали Бетховен, Шуберт, Шуман, Мендельсон, Шопен и Григ, Чайковский, Мусоргский, Балакирев, Рахманинов и Скрябин. Очень большую роль в раскрытии возможностей этого инструмента сыграл Лист, который не только сочинял фортепианные пьесы, но и перекладывал для рояля различные произведения, написанные для симфонического оркестра, вплоть до симфоний Бетховена. Лист хотел доказать, что рояль не уступает оркестру по своим выразительным, художественным возможностям.

<<Душой фортепиано>> называли великого польского композитора Шопена. Почти все свои произведения он создал только для рояля. Много музыки для фортепиано написано советскими композиторами -- Прокофьевым, Шостаковичем, Хачатуряном, Кабалевским и другими.

Весь мир знает прославленных пианистов -- от Листа и Шопена, которые были не только композиторами, но и выдающимися исполнителями на этом инструменте, до братьев Антона и Николая Рубинштейна. Огромной известностью и любовью слушателей пользуются Святослав Рихтер, Эмиль Гилельс, Артуро Бенедетти Микеланджели, Глен Гульд, Ван Клиберн, Элисо Вирсаладзе, Владимир Крайнев, Дмитрий Башкиров, Михаил Плетнев и др.

#ФУГА.# Этим словом, ведущим свое происхождение от латинского fuga -- бег, бегство, побег -- называется многоголосное полифоническое произведение, сочиненное по особым, весьма строгим законам.

В основе фуги лежит, как правило, одна музыкальная тема -- яркая, хорошо запоминающаяся. Тема эта звучит последовательно в разных голосах (об имитации -- основном приеме строения фуги -- вы можете прочесть в соответствующем рассказе). В зависимости от количества голосов fuga может быть трехголосной четырехголосной и т. д.

Встречаются в музыкальной литературе фуги, написанные не на одну, а на две или даже три темы. Тогда они называются, соответственно, двойными и тройными.

Фуга -- это высшая, самая сложная форма полифонической музыки.

Особенно часто обращался к фуге И. С. Бах. Как правило, fuga составляет миниатюрный цикл вместе с предшествующей ей прелюдией. Такие циклы, кроме Баха, писал и Шостакович.

Иногда фугу предваряют и другие формы, например, фантазия, вариации или хорал.

Фуга может быть не только самостоятельным произведением или частью цикла, но и частью или эпизодом крупного сочинения -- симфонии, оратории, кантаты или реквиема. В симфонии чаще встречается не fuga в полном, законченном виде, а построение вроде фуги, содержащее в себе первые проведения темы и переходящее затем в музыку гомофонного склада. Такие построения носят название фугато.

Маленькая fuga называется фугетта. # * X * #

#ХОР.# На сцене стройными рядами стоят женщины в одинаковых красивых платьях. За ними, поднявшись на небольшие возвышения, мужчины в строгих черных костюмах. Взмах руки дирижера, и зазвучало хоровое пение.

Словом <<хор>>, которое произошло от греческого choros и латинского chorus, что значит толпа, собрание, называют коллективы людей, исполняющих вокальную музыку и произведения, сочиненные для этого коллектива.

Разумеется, не всякий коллектив можно назвать хором. Бывают вокальные ансамбли, состоящие из нескольких, иногда более десяти, человек. Хор отличается от них значительно большим числом исполнителей. Все участники хора разделены на несколько групп, чаще всего -- на четыре. В детском хоре голоса делятся на высокие и низкие; высокие голоса -- сопрано, низкие -- альты.

Взрослые хоры могут быть разными по составу: мужскими, женскими и смешанными. В смешанном хоре присутствуют все основные голоса: сопрано (высокие женские), альты (низкие женские), тенора (высокие мужские) и басы (низкие мужские). Иногда, если исполняемое сочинение имеет не четыре разных партии, а большее количество, каждая из групп подразделяется на первые и вторые голоса: первые и вторые сопрано, первые и вторые альты и так далее.

Для хорового пения композиторы сочиняют специальные произведения: песни, хоры, хоровые поэмы. Д. Д. Шостакович написал 10 хоровых поэм на слова поэтов-революционеров.

Хор -- одно из главных <<действующих лиц>> многих опер. Без него не обходится ни одна массовая сцена. Вспомним хотя бы <<Сцену под Кромами>> из оперы Мусоргского <<Борис Годунов>>, где показана картина народного волнения. Образ восставшего народа передан через хоровую песню <<Расходилась, разгулялась...>>.

Величественный хор <<Слався>> звучит в финальной сцене оперы Глинки <<Иван Сусанин>>.

Хор -- неперенный участник исполнения ораторий и кантат, где ему отводится очень большое место.

Некоторые хоровые произведения пишутся без сопровождения. Такое исполнение принято называть а капелла (см. рассказ Капелла) .

Хор напоминает совершенный многоголосный инструмент. Ему доступны все средства музыкальной выразительности: прозрачное пианиссимо и величественное фортиссимо, колоссальные нарастания и мгновенные спады звучности, замедление или ускорение темпа.

Хоровое звучание может передать тончайшие оттенки чувств, воплощенные в музыке, способно нарисовать живописные музыкальные картины. Недаром хоровое пение -- одна из самых любимых у нас в стране форм художественной самодеятельности.

По своей манере пения хоровые коллективы отличаются друг от друга. Хоры, исполняющие классическую музыку и современные произведения, поют <<прикрытым>>, <<округлым>> звуком. Это Ленинградская академическая капелла имени М. И. Глинки, Республиканская капелла имени А. А. Юрлова, Большой детский хор Центрального телевидения и Всесоюзного радио, хор мальчиков Московского хорового училища имени А. В. Свешникова.

Народные хоры поют в особой манере, так называемым открытым звуком. Вспомните, например, звучание Хора имени Пятницкого, Северного народного

хора и других подобных музыкальных коллективов.

#ХОРАЛ.# Средневековый латинский термин *choralis* произошел от греческого *choros* -- хор -- и означал хоровое церковное песнопение. В католической музыке хоралы были одноголосными, то есть предназначались для пения в унисон. В протестантской церкви хоралы стали многоголосными -- как правило, четырехголосными.

Мелодии хоралов отличаются возвышенным характером. Они торжественны, но малоподвижны -- статичны, с выровненным, довольно вялым ритмом. Гармония выдержана в аккордовом складе с очень строгим голосоведением.

#ХОРМЕЙСТЕР.# Что такое хор, вы могли прочесть выше. Немецкое слово *meister* означает мастер, специалист, знаток. Проявляется оно в таких терминах, как капельмейстер, концертмейстер. Хормейстером -- <<хоровым мастером>> -- называют дирижера, который руководит хором.

#ХРОМАТИЗМ.# Музыкальные термины иногда имеют очень странную историю, и значение их, кажется, никак не связано с иностранным -- греческим или латинским -- корнем слова. Относится это и к термину хроматизм.

Если вы нажмете на рояле клавишу до, а потом -- черную, находящуюся справа от нее, раздастся звук до-диез. Последование до -- до-диез -- это хроматический полутон. А хроматизм -- последование или одновременное звучание звуков разной высоты, но одинаковых названий. Например, ре -- ре-бемоль, соль -- соль-диез, ля -- ля-диез и т. д.

Произошло слово <<хроматизм>> от греческого *chroma*, что означает цвет. Древние греки уподобляли семь тонов диатонического звучания -- до, ре, ми, фа, соль, ля, си -- семи основным цветам радуги. А полутоны считали соответствующими различным оттенкам.

От слова хроматизм образовались различные музыкальные понятия. Кроме хроматического полутона, это хроматическая гамма, то есть гамма, в которой движение происходит по полутонам; хроматические знаки -- то же, что знаки альтерации (прочитайте о слове альтерация); хроматические интервалы, то есть интервалы, образованные при помощи хроматически измененных ступеней лада. # * Ц * #

#ЦИМБАЛЫ.# В Белоруссии и на Украине, в Польше и Словакии, в Венгрии и Румынии широко известен этот инструмент, предок которого когда-то очень давно пришел в Восточную Европу из стран Малой Азии.

Цимбалы -- основа белорусского народного оркестра, непременный участник цыганских инструментальных ансамблей.

Этот струнный ударный инструмент представляет собой низкий ящик или раму, сделанную из ели, над которыми натянуты струны. Играют на цимбалах деревянными палочками или молоточками. Звук получается нежный, звенящий, напоминающий гусли. Диапазон звучания инструмента -- от ми большой до ми третьей октавы. # * Ч * #

#ЧАКОНА# -- см. Вариации.

#ЧАСТУШКА.# Наверное, каждый из вас слышал, как исполняются частушки -- веселые озорные куплеты, чаще всего сатирического содержания. Достается в них лодырям и лежебокам, неряхам и обманщикам. Бывают частушки шуточные, юмористические.

Слово частушка происходит от <<частый>>, то есть быстрый. Частушки (кое-где их называют припевками, вряд ли нужно объяснять, почему) возникли в России в конце 60-х годов прошлого века. Это быстрые песни в четком ритме двудольного танца. Мелодия у них совсем коротенькая -- всего один небольшой куплет, который очень много раз повторяется с разными текстами.

Особый вид частушки -- так называемые <<страдания>>. Они более медленные, певучие, лирического содержания.

Частушки часто используют в своих произведениях советские композиторы. Так, Р. К. Щедрин ввел частушку в свой фортепианный концерт, большую роль она играет и в его опере <<Не только любовь>>.

#ЧЕЛЕСТА.# К своей музыкальной сказке <<Кикимора>> композитор Лядов дал такое предисловие: <<Живет, растет Кикимора у кудесника в каменных горах. От утра до вечера тешит Кикимору кот-баюн -- говорит сказки заморские. С вечера до бела света качают Кикимору во хрустальчатой колыбельке.

Ровно через семь лет вырастет Кикимора. Тоншенька, черненька та Кикимора, а голова-то у ней малым-маленька, со наперсточек, а туловища не спознать с соломиной. Стучит, гремит Кикимора от утра до вечера; свистит, шипит Кикимора со вечера до полуночи; со полуночи до бела света прядет кудель конопельную, сучит пряжу пеньковую, снует основу шелковую. Зло на уме держит Кикимора на весь люд честной>>.

В музыке воплощено все, о чем рассказывает предисловие: и сказки кота-баюна, и стук и гром, свист и шип Кикиморы... А хрустальную колыбельку композитор изобразил звучанием челесты. Звук ее -- действительно будто хрустальный: высокий, нежный и звенящий.

Челеста (по-итальянски небесная, прозрачная) похожа на очень маленькое пианино. Это тоже клавишный инструмент, но вместо струн в нем металлические пластинки, по которым и ударяют молоточки. Диапазон челесты четыре октавы, начиная от до первой.

Челеста -- совсем молодой инструмент. Она появилась в 1788 году, а в оркестр пришла позднее. Одним из первых, в 1891 году, ее применил Чайковский: в балете <<Щелкунчик>> он поручил челесте сопровождать танец феи Драже. # * Ш * #

#ШАРМАНКА.# Сейчас вряд ли кто-нибудь помнит шарманку а когда-то она была очень распространена. Во двор входил старик с пестро расписанным ящиком на плече, часто -- с сидящей на нем обезьянкой. Это был шарманщик. Он снимал с плеча свою ношу, начинал размеренно вращать рукоятку шарманки и с шипением и всхлипываниями раздавались звуки вальсов и полек, часто нестройные и

фальшивые.

Впечатления от этих шарманочных мелодий передал Д. Д. Шостакович в некоторых своих пьесах, таких, как Полька-шарманка и др.

Что же такое шарманка? Это небольшой переносной орган с механизированным звукоизвлечением. На его валиках записано несколько пьес, которые и начинают звучать, когда шарманщик крутит ручку. Одной из первых пьес, исполненных на этом органчике, была французская песенка <<Прекрасная Катрин>> (<<Channante Catherine>>). От нее и пошло русское название шарманка. Но запись стиралась, шарманка начинала фальшивить, а ее бедный владелец, который жил на те жалкие гроши, что бросали ему слушатели, конечно, не мог купить новую. И постепенно слово шарманка стало ассоциироваться с фальшивым я нудным, однообразным звучанием. Поэтому и сейчас, когда давным-давно шарманок нет и в помине, можно услышать укоризненное и сердитое: <<Ну, опять свою шарманку завел!..>>

#ШТИЛЬ.# Этим словом, происходящим от греческого *stylos* -- палочка, и называют вертикальную палочку, которая прикрепляется к головке ноты, длительностью менее целой. Чтобы точнее представить себе значение штиля, прочитайте рассказ о ноте и о длительности звука.

#ШТРИХ.# Многие термины являются общими в музыке и изобразительном искусстве. Относится к таким и слово штрих. Говорят об уверенных штрихах в рисунке, о штриховке... Конечно, штрихи в музыке -- совсем не то, что карандашный штрих. Так называются способы извлечения музыкального звука -- голосом или на инструменте. Главные штрихи -- это стаккато, то есть отрывисто и легато -- связно. На некоторых инструментах распространен штрих портамента -- ровно и протяжно, но звуки не связаны между собой.

Исполнители на струнных инструментах знают много специальных штрихов, таких как *деташе* (исполнение каждой ноты отдельным движением смычка), *col legno* (коль леньо -- дровком смычка по струне), *мартеле* (деташе с остановками) и другие. Есть свои, специальные штрихи, и у духовых, и у ударных инструментов.

* Щ *

#ЩИПКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ# -- см. Струнные инструменты. **# * Э * #**

#ЭКСПОЗИЦИЯ.# Вам, быть может, приходилось сталкиваться с этим термином, когда речь шла о посещении музея или выставки: <<Экспозиция интересных картин>>; <<Подготовлена новая экспозиция в краеведческом музее...>>. И производные от него: экспонируются, экспонаты. Не правда ли, вам понятно, о чем идет речь -- о показе чего-то: картин, если речь идет о художественной выставке, или каких-то других экспонатов.

Экспозиция в музыкальном произведении -- это тоже своего рода показ. Показ основных музыкальных тем, знакомство с <<героями>> сочинения. Именно в музыке этот термин наиболее близок своему латинскому прообразу: *expositio* означает изложение.

В сонатной форме экспозицией называется первый из трех ее основных разделов. В нем звучат впервые главная и побочная партии, музыкальный материал которых потом послужит основой разработки (о ней вы можете прочесть отдельно). Главная партия в экспозиции звучит в основной тональности сочинения. Затем следует небольшой связующий раздел, который переводит музыку в тональность побочной партии. После побочной партии следует заключительная часть, которая и завершает экспозицию.

Иногда говорят не главная и побочная партии, а главная и побочная темы. Это неточно, так как часто случается, что та или иная партия включает в себя не одну, а две и даже более тем.

Экспозицией называется также изложение, то есть первое проведение темы (или тем, если их больше одной) во всех голосах фуги. Голоса вступают поочередно, причем между их вступлениями могут появиться интермедии, то есть нетематические, связующие эпизоды. После последнего проведения темы в экспозиции часто звучит интермедия заключительного характера, которая завершает этот раздел фуги.

#ЭКСПРОМТ.# Произнести речь экспромтом, то есть без подготовки; экспромтом прочесть лекцию -- опять-таки, не готовясь к ней специально; экспромтом устроить веселый вечер с друзьями -- без предварительных хлопот и приглашений. Каждый из вас, наверное, слышал слово экспромт в подобном значении.

Употребляется оно и в музыке, причем значение его сходно с привычным вам.

Латинское *exromptus* -- готовый, быстрый, в применении к музыкальному творчеству обозначает пьесу, сочиненную сразу, без подготовки. Слово это родственно импровизации и в обыденной речи, в тех примерах, с которых началось его объяснение, может быть им заменено. В музыке же экспромт и импровизация понятия родственные, но имеющие отличия. Импровизирует музыкант, как правило, непосредственно на концерте, при публике, и существует импровизация только в это время -- время своего первого и единственного звучания. Экспромтом же композитор называет пьесу, которую, импровизационно создав, он записал. Так, все любители музыки знают экспромты Шуберта.

#ЭЛЕГИЯ.#

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье
Но, как вино -- печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.
Мой путь уныл.
Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать,
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревоженья:

Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть -- на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

Эти прекрасные строки Пушкин назвал элегией. Стихотворная элегия в XVIII -- XIX веках была довольно распространенным жанром. Название это произошло от греческого *elegos* -- жалоба и вначале обозначало поэтическое произведение, содержанием которого была именно жалоба, обычно в условной <<буколической>> поэзии, жалоба на неразделенную любовь. Позднее слово элегия приобрело более широкое значение. Так стали называть поэтические, а затем и музыкальные произведения печального, задумчивого характера. Многие из вас, наверное, слышали вокальную Элегию Массне. Ее часто передают по радио в исполнении Шаляпина.

Известны фортепианные элегии Рахманинова, Калининкова.

#ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ.# Читая эту книжку, вы, наряду со сведениями, касающимися музыкальных инструментов, голосов, различных музыкальных жанров, форм и пр., узнаете, что такое лад, тональность, гамма; какие бывают интервалы и аккорды, что такое альтерация, как осуществляется нотная запись. Все эти сведения входят в учебную дисциплину, которая называется Элементарная теория музыки. Ее начала преподают в музыкальной школе, подробно ее изучают в музыкальном училище.

#ЭСТРАДНЫЙ ОРКЕСТР# -- см. Оркестр.

#ЭТЮД.# По-французски *etude* -- изучение. Начинающие пианисты с первых месяцев занятий играют этюды -- сначала совсем легкие: Гедике, Беренса, Шитте. Затем, с годами, переходят к этюдам сложнее: Клементи, Черни, Мошковского.

Этюд развивает технику музыканта. Каждый из них рассчитан на освоение какого-то технического приема, например, игры октавами, техники трелей, двойных терций и других.

Существуют этюды для всех музыкальных инструментов. Скрипачи, например, играют этюды Крейцера, Роде.

Изучением технических приемов своего искусства занимаются не только музыканты. Поэтому слово этюд>> употребляют художники (у них даже есть выражение -- поехать на этюды -- значит выехать за город, чтобы на каком-то пейзаже отрабатывать те или иные приемы живописи). Вам, конечно, не раз встречался этот термин и в применении к шахматам. Шахматные этюды публикуются в журналах для всех, кто желает их изучать.

Этюды крупных художников оказываются не только упражнениями для выработки какого-то приема, но и подлинными произведениями искусства. Многие живописные этюды выставлены в музеях и вызывают восхищение посетителей. Так же и в музыке. Вспомним великолепные этюды Шопена. Пианисты часто играют их в концертах, и никому в голову не приходит, что это -- <<упражнения>>. А между тем в основе каждого из этюдов Шопена лежит какой-то один технический

прием: техника левой руки в знаменитом Революционном этюде (соч. 10 No 12), двойные ноты в обаятельном лирическом Третьем (соч. 10), октавная техника во многих других, движение <<ломаными>> шестнадцатыми -- в Траурном марше Двадцать третьего этюда (соч. 25).

Этюды, которые можно исполнять на эстраде как настоящее художественное произведение, называют концертными. Фортепианные концертные этюды писали, кроме Шопена, Лист, Скрябин, Рахманинов и другие композиторы. Среди концертных этюдов для скрипки наиболее известны этюды Паганини.