

УНИВЕРСИТЕТ



НАРОДНЫМ



МУЗЫКАЛЬНОМ

ПЕРВАЯ  
ЧАСТЬ·КОМПЛЕКТ

1

КУЛЬТУРЫ

# НАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

## Первая часть (комплект 1)

1. Музыка и жизнь. 2. Язык музыки. 3. Народ — творец прекрасного
4. Песня, танец и марш. 5. Музыкальные формы и жанры

### СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ И ЗАДАЧИ ПОСОБИЯ

#### МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

Народные университеты стали неотъемлемой частью социально-политической и культурной жизни нашей страны.

В программе нашей партии, в решениях XXIV и XXV партийных съездов, в ряде постановлений ЦК КПСС неоднократно указывалось на огромную роль народных университетов в деле идейно-политического, культурного, эстетического, художественного воспитания трудящихся. Эти задачи, и особенно задачи музыкально-эстетического воспитания, призваны выполнять и народные университеты музыкальной культуры. Несмотря на их широкое распространение в нашей стране, «очные» университеты не охватывают еще всех желающих приобрести к величайшим сокровищам классической и советской музыки. Мешает этому, чаще всего, удаленность университета от места жительства любителя музыки, совпадение часов занятий с работой и др.

Министерство культуры СССР, учитывая это и стремясь к дальнейшему расширению слушательской аудитории, приняло решение об организации университета музыкальной культуры на грампластинках. Это — новая форма музыкально-эстетического воспитания и пропаганды музыки.

Задачи университета — дать стройную систему элементарных знаний, помогающих глубже понимать музыку, ее специфические особенности, художественные средства, принципы формообразования; обогащать и развивать музыкально-эстетическое восприятие слушателей, раскрывая эмоциональную глубину, идейное содержание, совершенство художественных форм «настоящего большого искусства» музыки; пробудить любовь к музыке.

Этот университет окажет большую помощь всем тем, кто хочет повысить свою музыкальную культуру, но не имеет возможности посещать очные университеты музыкальной культуры, а также слушателям очных университетов и факультетов в их самостоятельной подготовке к занятиям.

Содержание бесед и музыкальных иллюстраций-концертов к ним рассчитано на самую широкую юношескую (от 18 лет и старше) и взрослую аудиторию городов и сельских местностей, на слушателей, не подготовленных к восприятию серьезных, особенно инструментальных, произведений классической русской, западной и советской музыки. Слушателям, любящим серьезную музыку, университет поможет систематизировать их знания, подготовит их к более глубокому восприятию музыки. Методическую помощь окажет это издание и руководителям, организаторам университетов музыкальной культуры на местах и нуждающимся в этом лекторам.

Весь курс университета содержит сорок пять бесед-концертов, записанных на пластинки (длительность звучания каждой — около пятидесяти минут). Кроме того, вводная часть к каждой беседе напечатана в буклете. Эти введения дополняют содержание беседы, звучащей на пластинке, и необходимы для серьезно занимающихся слушателей.

Курс университета музыкальной культуры делится на четыре части. Первые три части (1. Введение, 2. Русская музыка XIX века, 3. Зарубежная музыка) состоят из десяти пластинок каждая. 4-я часть (Советская музыка) имеет пятнадцать пластинок.

Принципы, положенные в основу построения программы пособия:

1. Постепенный переход от доступного, известного слушателю, к более сложному, к постижению величайших сокровищ классической и советской музыки. Этот принцип находит отражение и в последовательности частей и отдельных занятий в них.

2. В каждой пластинке большая часть отводится звучащей музыке; цель беседы, сопровождающей музыку, — помочь слушателю глубже воспринять музыкальное произведение.

3. Программа университета знакомит с наиболее значительными явлениями музыкальной культуры различных эпох: с творчеством выдающихся композиторов, их связью с идейными течениями своего времени, творческими направлениями, особенностями музыкального стиля композиторов. В программе пособия, по возможности, соблюдается историческая последовательность в прохождении тем.

Вышеизложенные принципы построения программы необходимо учитывать слушателям и, особенно, организаторам коллективных занятий в Домах культуры или клубах. В первую очередь важно соблюдать данную в программе последовательность бесед в каждой части и последовательность чередования ее четырех частей.

Занятия в данном университете требуют от слушателя сосредоточенного внимания при слушании пластинки, как самой беседы, так и музыкальных иллюстраций.

Мы рекомендуем прослушать пластинки повторно: это поможет лучше понять и усвоить их содержание. Особенно это относится к пластинкам 1-й части программы.

В тех случаях, когда организуется коллективное прослушивание в Доме культуры или клубе, желательно организовать консультацию музыканта, которому следует предварительно ознакомиться с пластинками.

При коллективном прослушивании необходимо предварительно прочитать слушателям напечатанное в буклете введение к данной пластинке, ибо содержание каждой темы полностью раскрывается только в сочетании введения и записи на пластинке.

Рекомендуем слушателям, прочитав введение и прослушав пластинку, записать план всего занятия и названия музыкальных произведений и их авторов.

Во введении ко многим пластинкам указана библиография — список книг и брошюр в помощь слушателю, а также список музыкальных произведений, которые желательно прослушать дополнительно.

К. Акчурина-Успенская

### ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЧАСТЬ К 1 ЧАСТИ КУРСА

Задача первой части пособия — подготовить слушателя к восприятию музыки, ее специфических особенностей, дать представление о роли и возможностях музыки в свете марксистско-ленинской эстетики. Эта часть содержит ряд важнейших проблем, рассмотрение которых

не ограничивается только отдельными, посвященными им, беседами. Эти вопросы: место музыки в жизни, связь народного и профессионального искусства, проблема народности, особенности музыкального языка, его выразительные возможности, музыкальные жанры и формы. Эти вопросы будут попутно затрагиваться и в других частях курса (на новых конкретных примерах), в монографических темах.

1-я беседа — «Музыка и жизнь» — рассматривает возможности и формы отражения музыкой действительности, освещает вопрос активного воздействия музыки на жизнь, на воспитание народа в свете марксистско-ленинской эстетики.

В беседе звучат две народные песни — протяжная («Калинушка») и бурлацкая («Эй, ухнем»), а также две контрастные песни из Восьми народных песен для симфонического оркестра Лядова (Протяжная и Плясовая). Затем исполняются революционная песня «Смело, товарищи, в ногу» и Этюд № 12 Шопена («Революционный»), после чего следуют романсы Глинки «В крови горит огонь желанья», «Песня темного леса» Бородина, эпизод грозы из увертюры к опере «Вильгельм Телль» Россини, хор «Расходилась, разгулялась удаль молодецкая» из «Бориса Годунова» Мусоргского и фрагмент из Седьмой, «Ленинградской» симфонии Шостаковича.

Беседы 2 — 5 представляют собой как бы небольшой, неразрывно связанный по содержанию цикл.

2-я беседа — «Язык музыки» — посвящена отдельным элементам музыкальной речи — мелодии, ритму, гармонии, ладу, динамике, фактуре, их выразительным возможностям в создании художественных образов. В беседе звучат следующие музыкальные произведения, связанные с ее содержанием: романс Варламова «На заре ты ее не буди», начало 2-й части VI симфонии Чайковского, «Танец рыцарей» из балета Прокофьева «Ромео и Джульетта», песня «Мельник» Даргомыжского, фрагмент 17-й сонаты Бетховена, пьеса «Княрина» из «Карнавала» Шумана, Полет шмеля из «Сказки о царе Салтане» Римского-Корсакова, романсы «Мне минуло шестнадцать лет» Даргомыжского и «Рыцарский романс» Глинки, Экспромт до минор Шуберта, романс «Весенние воды» Рахманинова, песня «Священная война» А. В. Александрова, 2-я часть II симфонии Чайковского и два прелюда Шопена.

3-я беседа — «Народ — творец прекрасного» — иллюстрируется рядом подлинных народных песен различных жанров, а также произведениями классической музыки, основанными на народных мелодиях или воссоздающими характер народной музыки. Звучат старинная протяжная хоровая песня «Горы Воробьевские» и подвижная «Веснянка», а также хоровая песня «Завью венки» в обработке Римского-Корсакова (из оперы «Майская ночь»). Образцы одноголосной песни представлены армянской народной песней «Арнос» и русской «Эх ты, Ванька». В хоре поселян, в опере «Князь Игорь», Бородин тонко воссоздал подголосочное народное исполнение, а в «Камаринской» Глинки инструментально варьируется народная плясовая мелодия. Затем звучит обработка русской песни Бетховена и одна из «Курских песен» Свиридова. Романс Варламова «Ожидание» дан в народной трактовке (в исполнении Н. Обуховой). Хор гребцов из «Ивана Сусанина» Глинки, песня Любаши из «Царской невесты» Римского-Корсакова и «Страдание» из «Рус-

ских песен» Гаврилина воссоздают различные жанры народной песни. Завершается беседа исполнением «Дуби-нушки» (А. Огивцев, хор) и темой «Беснуйтесь, тираны» из Одиннадцатой симфонии Шостаковича.

4-я беседа — «Песня, танец и марш» — демонстрирует на образцах классических инструментальных произведений огромную роль этих бытовых жанров в профессиональной музыке. В пластинке звучат Трио 3-й части I симфонии Калинникова, экспозиция первой части «Неоконченной симфонии» Шуберта, тема из второй части VI симфонии Чайковского, две мазурки Шопена (до мажор и фа минор), Вальс из «Лирических пьес» Грига, фрагменты из третьей и четвертой частей VII симфонии Бетховена, «Русская» из первой картины «Петрушки» Стравинского, «Танец с саблями» из балета «Гаянэ» Хачатуряна, начало финала V симфонии Бетховена и вступление к «Фантазии» фа минор Шопена.

5-я беседа — «Музыкальные формы и жанры» — подготовлена предыдущими занятиями. Она обобщает и закрепляет сведения, полученные ранее, дает представление о принципах формообразования в музыке, рассказывает о музыке, как искусстве, развивающемся во времени, процессе, в отличие от искусств пространственных (живописи, скульптуры). Данная беседа ограничивается знакомством с более простыми формами — куплетной, вариационной, двухчастной и трехчастной, формой рондо. Используются следующие музыкальные произведения: песни «Мой Лизючек» Чайковского, «Мельник и ручей» Шуберта, Прелюдия № 21 Шопена, песня «В углу» Мусоргского, Вариации на тему французской песни Моцарта, финал Второй симфонии Чайковского, Вариации из Квартета № 3 Шостаковича, «Вальс-фантазия» Глинки, песня «Вечер на реиде» Соловьева-Седого, рондо Фарлафа из «Руслана и Людмила» Глинки.

Беседы 6 — 10 посвящены более сложным формам и жанрам инструментальной, симфонической и оперной музыки.

Название «Путешествие в мир симфонической музыки» объединяет 6-ю и 7-ю беседы. Им предпослано введение (на буклете) и изображение инструментов симфонического оркестра.

6-я беседа знакомит с тембрами различных инструментов симфонического оркестра как выразительными средствами создания художественных образов. Иллюстрируется она преимущественно фрагментами произведений симфонических, оперных, музыки к кинофильмам. Музыкальные иллюстрации даются по ходу беседы: Романс Шостаковича из к/ф «Овод», тема Шехеразады из одноименной симфонической сюиты Римского-Корсакова, тема альтов в начале сцены в келье из оперы «Борис Годунов» Мусоргского, вокализ Рахманинова в переложении для виолончели, тема контрабаса в сцене Ивана Грозного с боярами из музыки Проксфьева к к/ф «Иван Грозный», танец пастушков из балета Чайковского «Шелкунчик», хор мальчиков из оперы Бизе «Кармен», вступление ко второму действию балета «Лебединое озеро» Чайковского, ария Ратмира из оперы «Руслан и Людмила» Глинки, тема Франчески из симфонической фантазии Чайковского, начало гльборадо из «Испанского каприччио» Римского-Корсакова, тема Дедушки из симфонической сказки Прокофьева «Петя и Волк», тема саксофона из Анданте 1-й сюиты «Арлезианка» Бизе, соло валторны из 2-й части V симфонии Чайковского, тема трубы из «Поэмы экстаза» Скрябина, тема тромбона из вступления к опере «Мейстерзингеры» Вагнера, тема трубы из детской песенки «Тигр» Слонимского, соло арфы из балета «Раймонда» Глазунова, начало «Болеро» Равеля, конец сцены в полях из «Фантастической симфонии» Берлиоза, тема белочки из оперы «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова, Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила» Глинки.

7-я беседа — «Путешествие в мир симфонической музыки» — посвящена симфонии и ее отдельным частям, а также другим симфоническим жанрам и формам. В ней звучат начало симфонической сказки «Петя и Волк» Прокофьева, II симфония Веродина (начало), фрагмент увертюры «Сон в летнюю ночь» Мендельсона, фрагмент балета «Котеллик» Делиба, «Смерть Озе» из музыки к драме «Пер Гюнт» Грига, скерцо из «Сна в летнюю ночь» Мендельсона, «Весна священная» Стравинского (первая часть — вступление), «Испанское каприччио»

Римского-Корсакова (начало четвертой части), «Траурный марш» из «Гибели богов» Вагнера (фрагмент), начало третьей части «Шехеразады» Римского-Корсакова, Антракт ко второй картине оперы «Нос» Шостаковича, скерцо из IV симфонии Чайковского, экспозиция первой части V симфонии Бетховена, фрагмент шестой части III симфонии Малера.

8-я беседа — «Программная музыка» — разъясняет само понятие «программная» музыка и рассматривает различные типы программности, связанные с воплощением картин природы или живописи, литературных сюжетов, развитие сюжетной линии или обобщенное воплощение идеи произведения, а также жанровую программность. В беседе звучат первая часть сюиты № 1 «Пер Гюнт» Грига, фортепианные пьесы «Ночью» Шумана и «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» И. С. Баха (пятая и шестая части), «Шелест леса» из музыкальной драмы «Зигфрид» Вагнера, «Колокола» из первой сюиты для 2-х фортепиано Рахманинова, «Игра воды» Равеля (фрагмент), «Лиможский рынок» из «Картинок с выставки» Мусоргского (в оркестровой транскрипции Равеля), соната «По прочтении Данте» Листа (фрагмент), фрагмент фантазии «Франческа да Римини» Чайковского, «Фантастическая симфония» Берлиоза (фрагменты), «Арагонская хота» Глинки (тема хоты). Завершается беседа симфонической картиной «Сеча при Керженце» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова.

9-я беседа — «Что такое опера» — предваряется во введении (в буклете) кратким обзором развития оперы. В беседе (на пластинке) дается характеристика оперных жанров и форм, их роли в музыкально-драматическом развитии оперы. Беседа иллюстрируется сольными вокальными номерами, ансамблями, хорами и симфоническими эпизодами различных опер. Звучат каватина Сюзанны и ария Фигаро из оперы «Севильский цирюльник» Россини, дуэт Виолетты и Альфреда из третьего акта «Травяты» Верди, дуэт Марцелины и Сюзанны из «Свадьбы Фигаро» Моцарта, хор половецких девушек из второго действия и русский хор девушек из первого действия оперы «Князь Игорь» Бородина, пролог к «Борису Годунову» Мусоргского (фрагмент), Комсомольская песня из первого действия «Семьи Тараса» Кабалевского, Мазурка из второго действия и начала четвертой картины «Ивана Сусанина» Глинки, «Рассвет на Москва-реке» из «Хованщины» Мусоргского (фрагмент), Антракт к четвертому действию оперы «Кармен» Бизе.

10-я беседа — «Музыка в жизни Ленина» — завершает первую часть программы. В ней формулируются эстетические принципы В. И. Ленина, их основополагающая роль в развитии советского искусства и музыки. Показана широта его интересов в области музыки, любовь к народной, революционной песне, любовь и понимание «настоящего высокого» искусства музыки.

В пластинке звучат любимые произведения Ленина: песни «По духу братья мы с тобой», «Варшавянка», «Песня коммуны» А. Митюшина, «Утес Степана Разина», романсы «Свадьба» Даргомыжского, «Приют» Шуберта, «Растворил я окно» Чайковского, ария Елецкого из «Пиковой дамы», Прелюдия № 18 Шопена, «Полет Валькирий» из музыкальной драмы «Валькирия» Вагнера, финал «Аппассионаты» Бетховена.

Мы не ставили себе задачу перечислить все музыкальные произведения, любимые Лениным, известные ему, но старались показать широту его интересов и в сфере музыки, — симфонической, оперной, камерной, фортепианной, не говоря уже о революционной песне.

Наш совет слушателям. Ввиду ограниченных временных возможностей исполнения ряда произведений целиком, полностью (особенно это относится к сочинениям крупной формы) советуем слушателям дополнительно прослушивать произведения, данные в лекциях только во фрагментах. В ряде лекций указывается список произведений, которые желательнее прослушать дополнительно.

К. Акчурина-Успенская

## Г. В. Крауклис МУЗЫКА И ЖИЗНЬ. Беседа

Читает автор

Звукорежиссер Ю. Стельник

Без музыки трудно представить себе жизнь человека. Без звуков музыки она была бы неполна, глуха, бедна...

Д. Шостакович

Познать великое искусство музыки поможет слушателям наш университет.

Музыка постоянно сопутствует людям в их повседневной жизни, будь то праздничная, свадебная, похоронная, военная, трудовая. Слово — это могучее средство человеческого общения, — объединившись с музыкой, породило народную песню во всех ее разновидностях. Нерасторжимо слились в песне поэтический словесный текст и музыкальный напев, всегда отражающий определенную душевную настроенность, то есть имеющий, как говорят, эмоциональный смысл. Прочные связи народной песни с жизнью — причина ее исключительного распространения в народе. Особенно велико значение песни в жизни народа нашей страны, о чем в свое время очень хорошо сказал наш великий писатель Гоголь: «Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. Наша Украина звучит песнями. По Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек...»

Немалую роль в жизни людей играет и танец, с которым почти всегда неразрывно связана музыка. Чаще всего танцы сопутствуют людям в часы радости и веселья. Наиболее же торжественные моменты жизни отмечаются шествиями под музыку — так возник марш. В танце и в марше музыка не только помогает организовать равномерные, стройные движения людей, но, как и в песне, выражает и пробуждает определенные настроения, определенные эмоциональные состояния, тем самым объединяя людские массы, как бы сближая их в едином порыве чувств — будь то на празднике урожая, во время военной церемонии, похоронного шествия, свадебного веселья или же в моменты рабочих революционных демонстраций.

В активном воздействии на человека проявляется замечательное свойство музыки. Волнующей красотой и яркостью своих звучаний она способна пробуждать глубокие чувства, скрытые порой в суеде людских повседневных забот. Она может призывать к подвигу, она поддерживает возвышенные стремления, облагораживает человека. Это могущество музыки, начиная с самых отдаленных времен, прославлялось народами разных стран, музыка называлась даром богов, о ней славились мифы и легенды. В Древней Греции народной фантазией был создан образ волшебного певца Орфея, пение которого вызывало не только восторженное внимание людей, но способно было укрощать диких зверей и даже умирало природные стихии. В русских былинах возник образ новгородского гуслира Садко, пение которого очаровало морскую царевну, а разудалая игра на гуслих заставила расплясаться-разбушеваться все морское царство. Но за всеми этими фантастическими образами скрыта главная идея — о неотразимой силе влияния музыки именно на человека, о ее удивительной «созвучности» многообразным человеческим переживаниям и помыслам. В этом смысле музыку, подобно литературе, можно назвать, пользуясь словами Максима Горького, «человековедением».

В наши дни музыка окружает нас повсюду: в дни праздничных торжеств она звучит на улицах и площадях, мы слышим ее на стадионах, в садах и парках, в клубах и кафе, под музыку делается утренняя зарядка, под музыку танцует молодежь, музыка отправляется в туристские походы...

Но есть и другие, особенно драгоценные моменты наших встреч с музыкой: когда мы с особым вниманием

слушаем ее, придя в театр или на концерт, когда в нашем домашнем кругу перед нами выступает одаренный любитель-музыкант, или мы ставим для себя пластинку с полюбившимся музыкальным произведением. Больше всего музыка раскрывает свои богатые возможности, свою красоту не тогда, когда она сопровождает какие-либо наши действия или создает приятный фон для нашего веселого времяпрепровождения (этого рода музыку часто называют прикладной), а в те моменты, когда ее внимательно слушают, когда ничто постороннее не мешает воспринимать красоту ее звучания, ее глубокий смысл. На этой основе возникла та музыка, которую принято называть серьезной или классической. С ростом человеческой культуры этого рода музыка — «музыка для слушания» — расцветает все ярче и за несколько последних веков накопила богатейшие сокровища, которые можно сравнить с лучшими достижениями литературы, живописи, скульптуры и зодчества. Величайшие творцы музыкальной классики — Бах, Моцарт, Бетховен, Шопен, Глинка, Мусоргский, Чайковский, Шостакович и многие другие — в истории мировой культуры стали в один ряд с Шекспиром и Гете, Рафаэлем и Рембрандтом, Пушкиным и Толстым, Баженовым и Репиным.

Всякое классическое искусство обогащает людей, но требует от них самих особого к себе внимания, иногда и долгой предварительной подготовки. И разве могли бы мы оценить, например, Пушкина, если бы мы не изучали в школе сложные законы русского языка и свойства русской литературы! Так же точно и с музыкой. Но только музыка сложнее, потому что «язык звуков» не так просто воспринимается, как язык слов. Помочь разобраться в закономерностях музыкального искусства, научить по-настоящему ценить лучшее, что создано в музыке народом и отдельными великими творцами, показать в звучании выдающиеся образцы музыкальных произведений — в этом и состоит главная задача всего предлагаемого цикла пластинок. Искусство и литература, как говорится в Программе КПСС, «призваны служить источниками радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли, служить средством их идейного обогащения и нравственного воспитания». Этим требованиям, мы надеемся, будет отвечать содружество авторского коллектива данного музыкально-образовательного цикла и широкой массы любознательных слушателей.

Г. Крауклис

#### Литература

Д. Шостакович. Знать и любить музыку. Беседа с молодежью. Изд-во «Молодая гвардия», 1958.

В. Васильев-Гроссман. Первая книга о музыке. Изд-во «Музыка», 1977.

Т. В. Попова. Пути к музыке. Изд-во «Знание», Москва, 1973.

Т. Рязикова. Войдемте в мир музыки. Изд-во «Музыка», Ленинград, 1968.

И. Нестьев. Как понимать музыку. Гос. музыкальное изд-во, Москва, 1962.

И. Рязкин. Назначение музыки и ее возможности. Гос. музыкальное изд-во, Москва, 1962.

Г. В. Григорьева

#### ЯЗЫК МУЗЫКИ. Беседа

Читает автор

Звукорежиссер Ю. Стельник

Когда говорят о языке музыки, прежде всего имеют в виду выразительные средства воплощения образного содержания музыкального произведения.

Мир музыкальных звуков передает тончайшие эмоциональные состояния человека — это мир разнообразных музыкальных интонаций, выразительность их близка человеческой речи; музыка говорит с нами на своеобразном языке, который существенно отличается от языка других искусств. В литературе, живописи, архитектуре или скульптуре свои выразительные средства, свой язык,

доносящий до нас их художественную сущность. Слово в литературе, цвет и рисунок в живописи — это специфический материал данных видов искусства; в музыке таким материалом является звук, создающий сложный мир музыкальных интонаций.

Звуковая природа музыки — совершенно особое явление; музыкальные звуки обладают интересными свойствами, знание которых необходимо для проникновения в художественный замысел музыкального произведения.

Музыкальный звук, в отличие от многочисленных звуков, нас окружающих, обладает характерными свойствами — высотой и тембром. Под высотой понимается такое качество звука, которое определяется словами «низкий» или «высокий», т.е. относится звук к басовому регистру или к регистру женского или детского голосов. Например, низкие звуки извлекают из таких инструментов, как контрабас, виолончель или фагот; более высокие берутся на скрипке, флейте, трубе. Клавиатура фортепиано охватывает звуки различной высоты — от самых низких до звучащих прозрачно, почти хрустально высоких звуков. Говоря о музыкальном тембре, мы представляем себе, что у каждого инструмента — свое качество звучания. У скрипки оно ближе всего к звучности человеческого голоса, тембр трубы более пронзительный, призывный — не случайно с древнейших времен звук трубы служил различного рода сигналами. Конечно, тембровая окраска звучания особенно разнообразна и интересна в музыке для симфонического оркестра.

Высокие и низкие звуки, чередуясь друг с другом, образуют музыкальные интонации — выразительные мелодические обороты. Смена звуков по высоте свойственна и нашей речи. Когда мы говорим, мы плавно скользим голосом по звукам различной высоты. Интонация человеческой речи обладает широчайшей выразительной палитрой — мы передаем интонацией и радость, и гнев, и нежность, и множество других эмоций. Музыкальная интонация в чем-то близка речевой интонации. Однако в отличие от разговорной речи, звуки музыки обладают точной высотой, обозначенной в нотах, — замена в мелодии хотя бы одного звука может изменить ее до неузнаваемости.

Музыкальные интонации обладают поистине безграничным разнообразием, но среди них существуют и такие, которые концентрируют в себе весьма конкретную, определенную выразительность. Например, четкому маршевому шагу или мелодии революционной массовой песни свойственны одни интонации — активные, уверенные, размашистые (вспомним начало «Интернационала» или «Марсельезы»). Интонации лирической песни будут совсем иными — звуки здесь плавно следуют друг за другом, мелодия течет широко, распевно. Таковы русские протяжные песни, мелодии романсов.

Язык музыки, его звуковая природа создают еще одну важную особенность: всякое музыкальное произведение развертывается во времени, т.е. музыкальному произведению присущ временной характер. Это значит, что художественный замысел композитора раскрывается перед нами постепенно, последовательно, или, как говорят, процессуально. Этим качеством музыка близка, например, сценическому искусству, но зато она коренным образом отличается от живописи или скульптуры: ведь здесь для восприятия художественного замысла нужен избранный угол зрения, а само созерцание произведения может длиться столько, сколько требуется для его восприятия.

Временная природа музыки предопределяет широчайшие возможности воплощения в ней эмоционального содержания.

«Музыка — искусство выразительности... язык души... отражение нашей внутренней душевной и духовной жизни», — писал А. Н. Серов. Хорошо известно, что эмоции, чувства мы переживаем в течение какого-то отрезка времени; им свойственно некое волнообразное течение: чувство возникает, растет, достигает высшей кульминационной точки, а затем гаснет, истончается, исчезает. Такой волнообразный характер присущ и музыке, воплощающей в звуках эмоциональные состояния человека.

Музыкальные произведения могут охватывать различный отрезок времени. Романе или инструментальная миниатюра длятся порой всего несколько минут, а сим-

фония может разрастаться в грандиозное звуковое полотно. Масштаб произведения диктуется его художественным замыслом, его жанром. Воплотить же художественный замысел призваны музыкальные темы.

Тема — это носитель образности в музыке, главная или одна из завершенных мыслей произведения, которая после своего появления подвергается развитию, различным видоизменениям. Для восприятия произведения прежде всего важно знать, что музыкальные темы могут развиваться двумя основными способами: либо развитие строится на повторении одной и той же темы (например, в песне, где мелодия повторяется, а слова изменяются), либо вслед за прозвучавшей темой вводится новая, контрастная ей по характеру. Тогда развитие будет основано на чередовании разных тем. Повторность и контраст, таким образом, составляют основу развития в музыке. На чередовании сходных и контрастирующих тем строятся различные музыкальные формы. Им будет посвящена отдельная беседа нашего цикла. Темой данного разговора будут отдельные средства музыкальной речи.

Г. Григорьева

Т. В. Попова

#### НАРОД — ТВОРЕЦ ПРЕКРАСНОГО

Беседа

Читает Л. Шапошникова

Звукорежиссер Ю. Стельник

Устное народное творчество — музыкальное и поэтическое — первооснова всей музыкальной культуры. Древнейшими музыкальными произведениями были простейшие трудовые припевки, охотничьи сигналы, заклинания стихийных сил и различных явлений природы, колыбельные, пляски, сопровождаемые звучанием примитивных музыкальных инструментов.

Песня — древнейший вид музыкального творчества. Происхождение ее теряется в глубине веков, даже тысячелетий. Простейшие виды одноголосного пения возникли на заре существования человека, когда еще только зарождалась людская речь.

За много веков до того, как появились творения ученых музыкантов — композиторов, в быту разных народов складывались различные виды песен, песенные жанры, вырабатывались национально выразительные особенности музыкального языка. С постепенным развитием профессиональной музыки эти выразительные средства становились основой мелодического стиля национальной музыкальной школы всякой страны. Вот почему все большие композиторы, как и поэты, писатели, так высоко ценили старинные народные песни, они усматривали в них источник национального классического стиля.

В усвоении важнейших свойств народной песенной речи, ее выразительных интонаций и мелодического склада композиторы-классики искали пути развития музыкального искусства. Они понимали, что источник национального своеобразия мелодического склада кроется в народном песенном искусстве. М. И. Глинка говорил: «Создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем». Иначе говоря, композитор может создавать отдельные произведения, но их мелодический склад, их национальное своеобразие почерпнуты из сокровищницы народного искусства.

Развивая своеобразные черты родной национальной песенности, русские композиторы выработали свой особый музыкальный стиль, создали русскую музыкальную школу. Справедливо утверждение музыкального критика В. Стасова, что «...нигде народная песня не играла и не играет такой роли, как в нашем народе, нигде она не сохранилась в таком богатстве, силе и разнообразии, как у нас. Это дало особый склад и физиономию русской музыке и призвало ее к своим особым задачам».

Великий композитор М. П. Мусоргский стремился к изображению переживаний не только отдельных героев из народной среды, но и больших людских масс. «Народ хочется сделать, — писал он, — сплю и вижу его, ем и

помышляю о нем, пью — мерещится мне он, он один — цельный, большой, неподкрашенный... И какое... богатство народной речи для музыкального типа... Какая неистощимая... руда для хватки всего настоящего — жизнь русского народа».

Используя интонации народного говора вместе с мелодическими оборотами песенной речи, Мусоргский создавал песни и хоры народного склада, очень похожие на подлинные народные песни. Таковы его песни — рассказы о жизни людей из народа «Калистрат», «Колыбельная Еремашке», «Сиротка», «Озорник», «По грибы», таковы и многие страницы его гениальных опер, например, песня Варлаама «Как во городе было во Казани» и песня шинкаря из оперы «Борис Годунов».

Хорошо сознавал кровное родство своей музыки с русской песенностью и П. И. Чайковский. «Что касается... русского элемента в моей музыке, — писал он, — то есть родственных с народной песней приемов в мелодии и гармонии, то это происходит вследствие того, что я вырос в глуши, с детства, самого раннего, проникся неизъясимой красотой характеристических черт русской народной музыки, что я до страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях, что, одним словом, я русский в полнейшем смысле слова. ...Я страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц, русские обычаи».

В глубоком усвоении важнейших свойств русской песенной речи русские композиторы — классики находили свои особые пути развития. Многие русские композиторы вдумчиво изучали народные песни, записывали их, составляли сборники. Назовем Глинку и Даргомыжского, Балакирева и Мусоргского, Римского-Корсакова и Лядова.

Живой интерес к народной и массово-бытовой песне, столь характерный для музыкальных деятелей нашей страны, проявляется также и в других странах. Многие прогрессивные музыканты этих стран все громче и настойчивей поднимают свой голос в защиту национальных песенных традиций.

В социалистических странах, как и в Советском Союзе, организуются народные хоры и ансамбли, проявляется забота о систематическом собирании и записи старинных и новых народных песен.

В народном песенном искусстве любой страны выступают своеобразные черты, которые и составляют отличительную особенность всякой национальной музыкальной школы. Справедливо писал С. Рахманинов, что «... между музыкой многих величайших европейских мастеров и народной музыкой их родных стран существует тесная и близкая связь. Не то чтобы композиторы эти брали народные темы и пересаживали их в свои сочинения (хотя это нередко случается во многих произведениях), но они так прониклись духом мелодий, свойственных их родному народу, что все их сочинения получали облик... характерный для данной народности».

Наша беседа с музыкальными иллюстрациями подтверждает это высказывание выдающегося композитора. Вы услышите в ней как подлинные народные мелодии, так и произведения русских композиторов, связанные с народной песенностью. Вначале прозвучит старинная протяжная песня «Уж вы, горы, горы Воробьевские» в исполнении «на подголоски» народным хором. Заклинание весны исполняет детский хор. Обрядовая весенняя песня «Завью венки» воспроизведена Римским-Корсаковым в его опере «Майская ночь». Богатство и разнообразие одноголосных мелодий раскрывают армянская народная песня «Ариос» (исполняет Гусан Мурадян) и русская песня в исполнении Ф. Шаляпина. Точно воссоздает мелодический склад одноголосной протяжной песни Римский-Корсаков в опере «Царская невеста» (песня Любаши).

Яркая особенность русской народной песни — исполнение ее на подголоски — гениально претворена в опере Бородина «Князь Игорь» (хор поселян). В «Камаринской» Глинки сходный подголосочный склад воссоздается в народном инструментальном преломлении.

Беседа завершается знакомством с городской лирической песней XIX века и возникающей в конце XIX — начале XX века рабочей революционной песней и ее преломлением в Одиннадцатой симфонии «1905 год» Д. Шостаковича.

Т. Попова

## В. П. Бобровский

### ПЕСНЯ, ТАНЕЦ И МАРШ. Беседа

Читает Е. Федоров

Звукорежиссер Ю. Стельник

У Д. Б. Кабалевского есть книга для детей старшего возраста «Про трех китов и про многое другое», где в форме живой и непринужденной беседы он рассказал о трех основных жанрах музыки — песне, танце и марше, названных им «тремя китами» (то есть тремя основами), на которых, так сказать, держится вся музыкальная культура.

И действительно, весь наш опыт познания музыки, изучения ее истории, ее роли в жизни человеческого общества убеждает в том, что именно песенность, танцевальность и маршевость в своем совместном действии способны воплощать все многообразие образов, идей, чувств, настроений, передаваемых музыкой. Но каковы причины этого? Для ответа на этот вопрос надо выяснить, каковы средства, с помощью которых человек способен передавать вовне свои душевные движения. Каждый из нас при общении с другими людьми выражает свое отношение к жизни, воплощает свои чувства, переживания, как посредством интонаций своего голоса, так и посредством жестов, телодвижений. По оттенкам речи, восклицаниям мы всегда пойдем душевное состояние человека, даже и в том случае, когда слышим разговор на незнакомом языке. Также нам станут ясными его строй чувств, настроения, если мы внимательно всмотримся в движение его рук, мимику лица, очертания фигуры. В обоих случаях внутренний мир человека передается с помощью смен форм движения, моментов напряженности и расслабленности мускулов, управляющих состоянием голосовых связок, ритмом дыхания, а также телодвижениями, жестами. Но оба эти способа самовыражения человека тесно связаны между собой. И если интонации голоса в ходе исторического развития ведут к зарождению мелодического начала (мелоса), то жесты и телодвижения — ритмического. Единство же этих двух основ и определяет первостепенное значение трех жанров: песни, в которой ведущую роль играет мелос, и жанров движения в двух разновидностях — танца и марша, в которых ведущую роль играет ритм.

Разберем более подробно существо трех жанров в последовательном порядке.

Переливы голоса — его повышения-понижения, смены ритма и темпа дыхания всегда сопутствуют речи, создают ее определенную эмоциональную окраску. Они и стали в процессе общественного исторического развития основой напева, сопровождавшего слова и передававшего отношение человека к тому, о чем повествует текст. Именно из стремления (к непосредственной самоотдаче), к выражению через интонацию душевных переживаний, зародилась и развивалась народная песня. Она по происхождению синтетична — сочетает в себе искусство слова и звуков.

Но человек не мог довольствоваться только пением на определенный текст, внутренняя сила, заключенная в напеве, требовала свободного, независимого от слов, воплощения. Поэтому оно и осуществлялось посредством игры на музыкальных инструментах. Натянутая струна лука, трубочка камыша, рог животного — вот те простейшие предметы жизненного обихода, которые положили начало струнным и духовым инструментам. Их звуки, обладавшие определенной мелодичностью, и были использованы в процессе созревания инструментальной мелодии — напева, который можно извлечь из любого музыкального инструмента. Так, по мере общественного развития, песня в двух видах — вокальном и инструмен-

тальном — стала одним из трех «китов». При этом «главным китом», так как именно напевность мелодии оказалась наиболее чутким резонатором душевных движений человеческой личности.

Но мелодия возникала также и в иных условиях — в связи с искусством жеста, телодвижения — танцем. Поскольку сам он возник как проявление народного, массового праздничного оживления, то и сопровождающий его напев должен был воплощать энергию упругих танцевальных движений.

Каким же способом это достигается? В первую очередь, посредством ритма и темпа. Остроте быстрого движения, скажем, в мазурке противостоит плавность умеренного темпа в вальсе. Каждый танец обладает присущими ему ритмическими «формулами». В ряде же первобытных культур танцы могли сопровождаться лишь боем барабана и других ударных инструментов. В этих примитивных условиях мелодия не возникает, а действует только ритм. Таким образом, именно этому выразительному средству принадлежит пальма первенства в танцевальной музыке, хотя, конечно, без мелодии танец в нашей культуре почти немислим.

Танцевальная музыка также может как бы «отпочковываться» от своего «напарника» и звучать сама по себе. Но при этом ее мелодии воплощают те же, примерно, чувства и образы, что и породившее их синтетическое искусство танца.

Существенна роль ритма и в третьем «ките» — в марше, функция которого — организовывать движение людских коллективов. Но и маршевая музыка также способна играть самостоятельную роль. При этом она неминуемо передает то волевое напряжение, ту эмоциональную дисциплинированность, которые так тесно связаны с определенным бытовым явлением — организованным шествием.

Завершая наш краткий очерк, поставим еще раз вопрос — почему же мы все-таки считаем три описанных выше жанра основой музыки в целом? Разве кроме них не существуют иные жанры? Конечно, существуют. Но почти все они так или иначе связаны с песней, танцем и маршем, музыкальная выразительность которых становится «движущей силой» во многих симфониях инструментальных пьесах. Во многих случаях мы можем дать звучащей музыкальной мысли характеристику — «песенная», «танцевальная», «маршевая» тема. Хотя они могут и не представлять собой в чистом виде ни один из этих жанров, тем не менее их существенные признаки всегда ясно ощутимы.

Кроме того, эти три жанра могут и совмещаться. Это относится прежде всего к песне и танцу, и существование плясовых песен (например — русской «Камаринской») доказывает эту мысль. Но возможны и иные более тонкие и разветвленные сочетания жанровых признаков, поэтому, несмотря на поистине неисчислимое множество самых различных форм внешнего воплощения внутренней сущности музыки, мы всегда можем и почувствовать и ясно осознать постоянное взаимодействие трех ведущих жанров («трех китов») — песни, танца и марша.

В. Бобровский

## Г. В. Григорьева

### МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ И ЖАНРЫ

Беседа

Читает автор

Звукорежиссер Ю. Стельник

Профессиональное музыкальное искусство возникло, как мы уже знаем, в теснейшей связи с жанрами народной бытовой музыки. На основе бытовых музыкальных жанров в XVII — XVIII веках развиваются жанры профессиональной музыки: появляются сюиты, сонаты, симфонии, концерты.

Широкое развитие получает и оперный жанр. Слово «жанр», таким образом, мы употребляем как бы в двух значениях: в его «бывшем», бытовом — песенный или танцевальный жанр, и в значении профессиональном:

симфония, концерт, сюита. Первое понимание жанра говорит нам прежде всего о характере музыки. Второе, включая в себя образную характеристику музыки, дает нам понятие о том, для какого инструментального состава написано произведение — для инструмента соло, или для группы солистов (жанры камерной музыки — трио, квартет и прочие), или для симфонического оркестра. Возникает такая зависимость между понятиями этих жанров, которая определяется выражением «первичные» и «вторичные» жанры. Первые непременно сопутствуют вторым, они определяют характер тем в музыкальном произведении, а также делают связь средств музыкальной выразительности вполне определенной, закрепленной за данным типом жанра. В классической симфонии, например, складывается устойчивый тип ее основных тем, связанный с кругом песенно-танцевальной жанровости. Медленные части симфонии тяготеют к музыке вокальной кантилены, они всегда песенны, лиричны.

В инструментальной музыке существует целая группа жанров, непосредственно связанных с бытовой музыкой. Таковы романс, песня без слов, элегия — задумчивая лирическая по складу песня, ноктюрн — пьеса лирического характера (слово ноктюрн означает ночная песня), а также баркарола (песня на воде). Широко представлены в профессиональной музыке танцевальные жанры (вальсы и мазурки Шопена и многие другие). Менее определенный жанр — «экспромт»; его название говорит о музыке, связанной с непосредственным лирическим высказыванием.

Фантазия, баллада, рапсодия — жанры более монументальные: они связаны с динамическим размахом, картинностью, общим драматическим тоном.

Выразительные средства первичных жанров влияют на тематику жанров вторичных, профессиональных. Но ведь во всяком музыкальном произведении темы не только излагаются, но и развиваются в течение некоторого времени. Поэтому можно говорить о влиянии жанров и на сам процесс развития музыкального произведения. Темы по-разному развиваются в произведениях так называемой крупной формы: в концерте, например, развитию присущ один вид, а в жанре фортепианной миниатюры — совсем другой. Получается, что зависимость

между первичными и вторичными жанрами может быть как прямой (на основе бытовых жанров складываются жанры профессиональные), так и обратной: каков художественный замысел композитора, таков и его выбор жанров. Для симфонии он будет одним, а для романса, например, — совсем иным. Композитор, сочиняя музыку в определенном жанре (в профессиональном значении этого слова), обращается к тем методам тематического развития, которые типичны для данного жанра, и здесь мы вступаем в область нового понятия — понятия музыкальной формы.

Музыкальная форма, в широком смысле, это совокупность всех средств музыкальной выразительности, воплощающих содержание музыкального произведения. В узком смысле, — музыкальная форма — это структура произведения, это и определенный способ развития тем, текущего по вполне определенному «руслу».

Принцип повторности — один из основных принципов образования музыкальных форм.

Временная природа музыки, безостановочное движение звуков ставит перед слушателем нелегкую задачу — охватить в целом устремляющийся вперед процесс. Остановить музыкальную мысль нельзя, но ее можно повторить.

Литературные и драматические произведения также развиваются во времени, являются процессом. Но там «ухватить», усвоить целое облегчает конкретная сюжетность содержания, выраженного словами. Музыка, как мы уже знаем, обладает специфическим музыкальным языком, лишенным подобной конкретной сюжетности.

Повторность существует и в более развернутых, и в более миниатюрных музыкальных структурах. Например, повтор имеется, обычно уже в самом изложении темы, вспомним песню «Во поле березонька стояла», где вначале повторены две одинаковые фразы, а затем две фразы припева («люли, люли стояла»). Здесь речь идет о периодичности или повторности сходных музыкальных фраз, объединенных попарно.

Возвращение начальной темы в конце произведения или его части, после появления нового музыкального материала, называется репризой. Она может точно повторять то, что уже звучало вначале; иногда же тема в

репризе отличается по своему звучанию от начального проведения, давая развитию динамическое нарастание.

Наряду с повторностью большую роль в музыке играет принцип контрастности, т. е. появление нового, несхожего с предыдущим, без чего невозможно музыкальное развитие. Повторность и контраст играют важнейшую роль в построении музыкальной формы. Эти два принципа вступают в действие попеременно. Для восприятия произведения они чрезвычайно важны, но принцип повторности имеет особое значение, — повторение темы способствует ее узнаванию, образуя своеобразные арки, связи на расстоянии. Контраст позволяет ярче воспринять уход от темы и возврат к ней. Логика чередования повторности и контраста в каждой форме своя, особая; различны и методы тематического развития.

При всем разнообразии симфоний, по их образному содержанию, форма изложения музыкальных тем и характер их развития во многом сходны.

То же можно сказать о форме прелюдий: многие из них основаны на однотипном характере развития, на одной разновидности музыкальной формы.

Для сравнения вспомним, что новелла и роман в литературе — ее разные жанры — также обладают своими специфическими законами в развитии сюжета, в степени подробности его развития, во временной протяженности.

Устойчивых, сложившихся в процессе исторического развития музыкальных форм не так уж много: назовем период, простые двухчастные и трехчастные формы, вариации, рондо, сонатную форму. Особую категорию составляют формы вокальной музыки, — куплетно-вариационная является здесь одним из частых ее видов.

В данной беседе речь пойдет о наиболее простых формах; знакомство со сложными — сонатной формой, формами романтических произведений (баллад, фантазий, поэм) — будет содержанием дальнейших бесед.

Восприятие музыки в большой степени зависит от верного ощущения музыкальной формы. Стройность целого, логика развития музыкального образа постигаются тогда, когда слушатель знаком с основными понятиями в области музыкальных форм и жанров.

Г. Григорьева

Оформление художника В. Иванова