

ИРИНА ЛОЗИНА

12+

ПОЛУФИА ЧЕРЕЗ ВЕКЛ



или как разгадать
кроссворд в нотах

Ирина Лозина

**Послания через века, или Как
разгадать кроссворд в нотах**

«Автор»

2019

Лозина И. А.

Послания через века, или Как разгадать кроссворд в нотах /
И. А. Лозина — «Автор», 2019

О символах в классической музыке мало кто знает, но, зная их, можно не только наслаждаться красотой мелодий, но и разгадывать смысл услышанного. А вот о том, как его обнаружить и пережить ни с чем не сравнимую радость открытия нового; как понять: о чём рассказывает классическая музыка, и повествует эта книга.

© Лозина И. А., 2019

© Автор, 2019

Содержание

Вступление	5
Глава 1	6
Глава 2	7
Глава 3	9
Конец ознакомительного фрагмента.	12

*«Из наслаждений жизни одной любви музыка уступает, но и
любовь – мелодия...»*

А. С. Пушкин

Вступление

Одно из самых лучших творений человечества – классическая музыка. Вы когда-нибудь задумывались: как можно слушать классическую музыку?

«Просто слушать и получать удовольствие от звуков» – ответите Вы и отчасти окажитесь правы, но только отчасти. Получать наслаждение от красивых мелодий – это одна возможность слушать классическую музыку, но если при этом Вы понимаете, о чем повествуют эти красивые мелодии, – это ни с чем не сравнимое интеллектуальное наслаждение.

Предвижу, что оппоненты встанут стройными рядами и наперебой загалдят, что музыка – это не слова, а звуки и что выражают они эмоции, а не мысли и что всё, что я вижу в музыке, – это мои и только мои фантазии.

Это справедливо ровно на половину: как известно, существует программная музыка, где программа оговорена самим композитором. Таковы классические примеры «Фантастической симфонии» Берлиоза (который, кстати, и явился основоположником программного симфонизма) или «Шехерезады» Римского-Корсакова, или множества других программных произведений, где композитор звуками изображает конкретное событие или явление: например, волнение моря в «Шехерезаде» или кукование кукушки в пьесе «Кукушка» Дакена. Это не просто красивые звуки, а красивые звуки, изображающие конкретику.

И существуют два вида непрограммной музыки:

Первый вид – это музыка, в которой главное – эмоции, определенное настроение, где существуют мои и только мои (Ваши, чьи-то) фантазии: например, знаменитый Ноктюрн Es-dur op.15, № 2 Шопена, для меня это рафинированный аристократизм, непререкаемая красота. Или Вариации на тему Корелли Рахманинова – я в них слышу рассуждения о душе, о силе и торжестве греха... Или в «Крейслериане» Шумана – целые озера счастья. Но я понимаю, что это мои фантазии на эту гениальную музыку и не собираюсь их никому навязывать.

Второй вид непрограммной музыки – где композитор не дал программу произведения в словах, но оставил музыкальные символы, и по ним, как по вехам можно понять, о чём он хотел рассказать звуками. Это как древние письмена и разгадать этот Розеттский камень и есть самое увлекательное занятие.

Глава 1

Символы

Музыкальные символы очень разные, но их не так уж много. Существуют символы-мелодии: например, хорал *Dies irae* – День гнева; символы – интонации (нисходящая секунда, её ещё называют «стонущая секунда»); символы-ритмы (пунктирный ритм марша, в зависимости от его темпа возникает определённая ассоциация; символы-гармонии, например: уменьшенный септаккорд-гармония, не предвещающая ничего хорошего и т. д.

В процессе существования классической музыки выкристаллизовались сочетания звуков, ритмов, которые выражают у разных композиторов определенные одни и те же понятия.

Известна работа выдающегося русского музыковеда Б. Л. Яворского: «На основании изучения кантатно-ораториального творчества (т. е. музыка с текстом) И. С. Баха, выявления аналогий и мотивных связей этих произведений с его клавирными и инструментальными (т.е. музыка без текста) сочинениями, использования в них хоральных цитат и музыкально-риторических фигур" – на основании всего этого Яворский разработал систему музыкальных символов Баха. О так называемой „чистой“ (без программы, „ни о чём“, просто звуки) музыке Болеслав Леопольдович Яворский в письме С. В. Протопопову пишет: „Очевидно, чистой музыкой каждая эпоха называла музыку прошлой эпохи, когда терялось восприятие этой музыки как сегодняшней, когда принципы, ее организующие, переставали организовывать восприятие и память. Прелюдии и фуги И. С. Баха из ХТК, бывшие для Антона Рубинштейна чистейшей „чистой“ музыкой, для нас, узнавших замысел Баха – музыкальное отображение его психически – умственной культуры на образах Священного Писания, являются узко – программными произведениями“ (Яворский Б. Л. Статьи, воспоминания, переписка, Т.1, М.: Сов. Композитор, 1972, с. 425).

(Антон Рубинштейн – грандиозный пианист, при жизни удостоившийся звания „Великий Антон“, композитор, основатель РМО (Русское музыкальное общество), основатель первой в России Петербургской консерватории в 1862 г.)

Или работа В. Б. Носиной „Символика музыки И. С. Баха“, где она пишет, что истинная музыка всегда программна, ее программа – отражение процесса невидимой жизни духа.

А. Швейцер пишет: „„Чистая“ музыка дает знаки образов, письмена, пользуясь которыми, конкретная фантазия рисует картины, наделенные определенным эмоциональным содержанием. Они требуют обратного перевода драмы чувств в конкретное действие, дабы слушатель снова прошел тот путь, по которому шла фантазия композитора“ (Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.; Музыка, 1965, с.332–333).

В своих записях попробую показать на примерах: как музыкальные символы раскрывают смысл произведения.

Глава 2

Бах – Зилоти Концертная прелюдия си минор

Великий Иоганн Себастьян Бах (1685–1750) написал, как Вы знаете, два тома Хорошо темперированного клавира (ХТК) – это циклы, состоящие из Прелюдии и фуги, сочинённые во всех 24 тональностях. Очень интересно, почему эта идея пришла Баху. Дело в том, что самыми распространёнными и популярными клавишными инструментами во времена И.С.Баха был клавесин и клавикорд. До такой степени популярными, что они были обязательным атрибутом не только в жилищах людей, но, например, в Англии клавесины стояли даже в парикмахерских, чтобы клиенты могли скрасить ожидание в очереди игрой на клавесине. И всё было замечательно, но в тональностях с большим количеством знаков эти инструменты звучали фальшиво. И вот в 1703 году (когда Пётр I основал Петербург) итальянец Бартоломео Кристофори изобретает принципиально новый клавишный инструмент – фортепиано. И эта новизна выражалась в темперации строя инструмента, то есть полутоны – самое малое расстояние между звуками на фортепиано – были уравнены. В результате этого получились энгармонизмы, например: до диез и ре бемоль стала одной клавишей, а называется по-разному в зависимости от того, в какой тональности она находится. Так вот, темперация строя нового инструмента открыла возможности чистоты тональностей с большим количеством знаков. И Бах, в силу своей гениальности, первым понял это преимущество и показал красоту, и различие, и отличие друг от друга всех 24 тональностей, написав в каждой тональности цикл, состоящий из прелюдии и фуги. Таким образом, появился первый том «Хорошо Темперированного Клавира». Клавир – это общее название клавишных инструментов во времена И.С.Баха. Через 22 года, в 1744, году он повторил этот подвиг, и теперь мы знаем два тома ХТК. А теперь вернёмся к прелюдии.

Прототипом Концертной прелюдии си минор является прелюдия ми минор из "Клавирной книжечки Вильгельма Фридемана". Вильгельм Фридеман – это сын И.С.Баха. В одних источниках говорится, что Бах подарил эту книжечку сыну, когда ему было 9 лет, и тогда это 1719 год. В других источниках читаем, что годом создания "Клавирной книжечки" был 1725 год. Но, так или иначе, Прелюдия ми минор из "Клавирной книжечки Вильгельма Фридемана", являясь также упрощённым вариантом прелюдии ми минор из 1 тома ХТК (1722 год), гораздо ближе к её переложению, сделанному Александром Зилоти.

(Александр Зилоти (1863–1945 г.г.) – двоюродный брат С. В. Рахманинова, у которого Сергей Васильевич заканчивал консерваторию, т.е. Зилоти был педагогом Московской консерватории, а также блестящим пианистом, в свое время бравшим уроки игры на фортепиано у гениального Ференца Листа, дирижером и музыкально-общественным деятелем).

Надо сказать, что тональность – это дом музыкального произведения, и, как и дома, тональности имеют разную окраску. Это еще один символ. Композиторы не случайно сочиняют в той или иной тональности: например, тональность фа мажор – пасторальная тональность, если произведение написано в тональности фа мажор, вряд ли стоит ожидать в этом произведении сильных драматических коллизий. Тональность ре бемоль мажор – тональность любви. Конечно, не надо слишком жестко привязывать тональности к одному конкретному образу, но, тем не менее, образы будут близкими. Ре бемоль мажор: в ней будут запечатлены образы неприземлённые, образы – мечты. А вот тональность си минор – трагическая тональность. Бетховен написал о ней *schwarze tonale* (черная тональность).

Возвращаемся к Концертной прелюдии Баха – Зилоти.

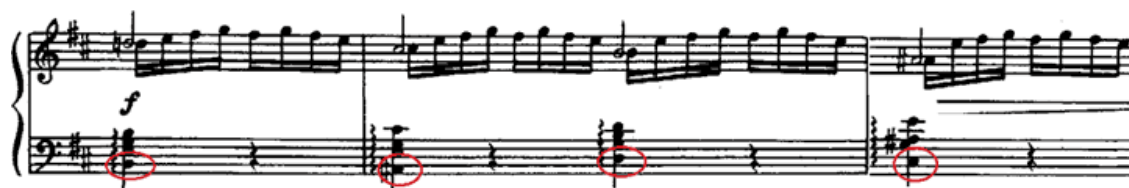
Из безобидного ми минора у Баха Зилоти переносит ее в трагический си минор, меняет местами гармонию и мелодию, добавляет педаль (во времена Баха (1685-1750) у фортепиано

еще не было педали, она появилась в 1765 году и это, как Вы понимаете, открыло новые неведомые доселе горизонты).

О чем эта музыка? Мы могли бы долго рассуждать на эту тему: кто-то бы сказал, что это космическая музыка, потому что есть в ней ощущение огромности космоса и маленького светлячка – космического корабля, плывущего в этой бескрайности. А однажды девочка лет 11, на мой вопрос "О чем эта музыка?" – ответила, что это одинокая женщина, смотрящая в окно, а на улице идет дождь. Ассоциаций может быть столько, сколько людей будут слушать это чудо, и все они будут справедливы до тех пор, пока мы не заметим символ, данный здесь Зилоти (у Баха в прелюдии его нет), и этот символ – тема Креста, он проходит в басу и, чтобы мы его заметили, Зилоти ставит форте (громко, до этого не было такой динамики), и становится ясно, что это кульминация – самое главное место всей Прелюдии.



А что такое тема Креста? Ноты пишутся так, что если их соединить линиями: первую – четвёртую ноты и вторую – третью ноты, то получается изображение креста.



У И. С. Баха написана фуга до диез минор, 1 том ХТК, на тему креста. И если возникает этот символ, то это означает только одно для всех: мысли наши должны течь в направлении жертвы Христа, искупившего грех человеческий на кресте через распятие. Именно об этом хотел еще раз напомнить Александр Зилоти и нам необходимо уважать волю композитора, или, по крайней мере, суметь правильно прочесть это послание, зашифрованное в нотах и отправленное нам через века.

Глава 3

Моцарт Аллегро «Софи и Констанца» KV400 (372a)

Сочинено в Вене в 1781 году. Моцарту (1756–1791) 25 лет, и он вторично посещает семью Вебер, где воспитывались 3 дочери. В первый свой приезд он был влюблен в старшую Алоизию, а во второй – сразу в двух: Софи и Констанцу. Так как музыка для Моцарта была, по-видимому, лучшим другом, ей он и поведал свое душевное смятение.

Аллегро написано в трехчастной форме и во второй части этой замечательной пьесы мы наблюдаем редчайший случай, когда композитор подписывает слова над нотами в инструментальной пьесе (текст под нотами подписывают только в вокальной музыке). Вот эти ноты:



Над ре-ля-соль Моцарт подписывает Sophie, а над нотами ре-фа-ми бемоль – Konstanze. Выбор обозначен, но кого выбрать? И что дальше? А дальше в музыке мы слышим прерванный оборот, когда доминантовый септаккорд разрешается не в тонику, как ему положено, а в трезвучие шестой ступени.



А это уже символ: если возникает прерванный оборот, это означает только одно: нет логического завершения, ответ не найден, дилемма не решена. В нашем случае Моцарт не знает на ком остановить свой выбор, кто ему милее Софи или Констанца. А что дальше? А дальше снова вопрос: Софи или Констанца? И снова гармония неопределенности – прерванный оборот. Три раза возникает этот прерванный оборот, Моцарт не может никому из них отдать предпочтение и в результате он отклоняется в тональность шестой ступени (этой самой неопределенности –

ми бемоль мажор), и уже на эту территорию переносится душевное смятение, а оно достаточно сильное. Моцарт не очень любит звучание минорных гармоний (из 19 фортепианных сонат только 2 написаны в миноре, все остальные в мажоре, Моцарт очень светлый композитор), а здесь мы слышим на моторном рокоющем аккомпанементе и до минорную гармонию и даже, что вообще невероятно, ми бемоль мажор меняет лад и становится ми бемоль минором. Это говорит только об одном: в душе у Моцарта разыгрывались не шуточные страсти по поводу сестер Вебер. А дальше? Ми бемоль минор приравняется к четвёртой альтерированной ступени си бемоль мажора (основная тональность), переводится в доминантовый квинтсектаккорд (неустойчивая гармония, требующая разрешения) и ВСЁ!!!



На этом у Моцарта пьеса заканчивается. На доминантовом квинтсектаккорде! Так не должно быть. Произведения не заканчиваются на доминанте, тем более в 18 веке.

Существует предание, как дети великого И. С. Баха поднимали его утром с постели в его единственный выходной в среду. Они подходили к клавикорду и играли гармоническую последовательность: тоника – субдоминанта – доминанта и уходили – это был запрещенный прием, т. к. доминанта требует разрешения в тонику. Бах не мог улежать в постели, когда в воздухе висела неразрешенная доминанта, вставал, подходил к клавикорду, разрешал, наконец, повисшую в воздухе доминанту в тонику, куда ей и положено разрешаться, и уже больше не возвращался в постель. Дети достигали желаемого. Века меняются, дети продолжают достигать желаемого, правда, не всегда таким утончённо – изысканным способом.

Итак, произведения должны заканчиваться на тонике, а не на доминанте, единственно, если это не оправдано замыслом, но с точки зрения ситуации Моцарта – это совершенно логично, ведь тогда в 1781 году он так и не решил, кто для него милее Софи или Констанца и только год спустя, в 1782 году, увёз из родительского дома и тайно обвенчался с веселой и жизнерадостной Констанцией.

Интересно, на интуитивном уровне тогда в 1781 году кого из двух сестер Вебер предпочитал двадцатипятилетний Моцарт? С этой точки зрения целесообразно было бы проанализировать те мелодические обороты и гармонии их сопровождающие, под которыми молодой Вольфганг подписал имена избранниц.

Sophie (Софи) – тонический секстаккорд. Тоника – это устойчивая гармония, без компромиссов, без вариантов. В мелодии скачок на квинту – широкий интервал, высокая тессitura, задержание к тонике (напряжение) и разрешение в тонику. Моцарт, написав столько опер, ощущал голосом напряжение широких интервалов. Вероятно, Моцарт интуитивно ощущал, что Софи слишком «правильная», вряд ли она будет поддерживать его затеи, какие бы они ни были. Она была недостижимой, не случайно Моцарт вначале произнес ее имя.

A Konstanze (Констанца)? – В мелодии терция – узкий интервал, при пении не требующий напряжения (особенно после квинты Софи), а в гармонии, и это интересно, уменьшенное трезвучие. Но мы слышим в единстве и мелодию и гармонию, а в единстве звучит Уменьшенный вводный септаккорд – очень неустойчивое созвучие, (в определенных ситуациях драматический, даже трагический) аккорд, могущий перейти во что угодно: в тонику, в любой другой аккорд, в другую тональность.

Итак, из характеристики мелодии и гармонии, данных Моцартом, Констанца была человеком, с которым легко общаться, с такими людьми можно не напрягаться в их присутствии, вместе с тем Моцарт предугадывал её фантазийность. И еще: Моцарт, который сам фантазировал идеями, чувствовал, что Констанца поддержит его в любых начинаниях. И не ошибся: существуют воспоминания, что, когда Моцарт изучал наследие великого И.С.Баха, то и Констанция разбирала фуги гениального немца. Думается, после такого им было о чём поговорить. Таким образом, на подсознательном уровне Моцарт отдавал предпочтение веселой и жизнерадостной Констанции уже тогда, когда писал это Аллегро в 1781 году. Но реально он это осознал лишь через год, когда они тайно сбежали и обвенчались.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.