



Книга адресована тем, кто хочет научиться сочинять музыку всех стилей и направлений, а также музыкантам-исполнителям, желающим глубже понять законы искусства. Интересна книга будет и всем любителям музыки. Нотные примеры, авторство которых не указано, принадлежат А. Кофанову.

Многим кажется, что сочинение музыки — Божий дар: либо дано, либо нет. Кому-то льются с небес волшебные звуки, только успевай записывать; а другим не льются, и все, крышка...

Отчасти это правда. В том смысле, что жаждущих преодолеть серую повседневность творцов — действительно мало (раз Вы открыли эту книгу, Вы, вероятно, один из них¹).

Но если Вы музыку любите и чувствуете — Вы можете научиться ее сочинять. На то есть специальные приемы, которые я изложил в этой книге. Мне они помогли написать массу произведений, от песен попсовых до симфоний; некоторые из них на сценах освоились.

Это я не для саморекламы, а чтобы показать, что приемы — работают.

¹ Потому я и величиваю Вас с большой буквы, хоть это и выглядит вычурно. Так в письмах обращались к уважаемым собеседникам — а Вы уважения бесспорно достойны, раз хотите творить.



ЧТО НАМ ПОНАДОБИТСЯ

*Н*еизбежны некоторые материальные затраты.

Под рукой необходим *многоголосный* инструмент — т. е. тот, на котором можно одновременно извлечь несколько звуков. Фортепиано, баян или аккордеон, гитара и... и все, пожалуй. На смычковых многоголосие урезано, духовые не годятся вовсе.

А самое лучшее — синтезатор или компьютер с музыкальной программой (типа Sonar, Cubase) и MIDI-клавиатурой. Электроника помнит сыгранные ноты, что весьма удобно.

Некоторые композиторы творят в голове, клавиш не касаясь, — но такой навык приходит лишь с годами и не ко всем. Так что отлично, если Вы имеете один из упомянутых инструментов и умеете на нем играть. Если нет — задача усложняется.

Дальше вопрос щекотливый: нотная грамота. Ведь иные замечательные авторы ей не владеют (скажем, Пол Маккартни¹). Выходит, знание нот необязательно...

¹ Хотя подозреваю, что это легенда. Освоить ноты просто, и нет никакого смысла обходиться без них.

Но в таком случае и говорить нам не о чем: подобные творцы уникальны, их опыт не обобщить. Чтобы учиться у сэра Пола, надо изловить его в темном переулке, накачать пивом до нужной кондиции — и спросить:

— Как ты это делаешь, чувак?

Не уверен, что такой способ Вам доступен...

Потому советую: если не знаете нотной грамоты — изучите (это нетрудно). Здесь элементарной теории не будет: учебников полно. Например, мой¹ — там эта тема дана подробно, образно и почти без занудства.

Итак, Вам известны: названия нот, их место на нотосце в скрипичном и басовом ключах (а также на клавиатуре или грифе гитары), длительности, паузы, интервалы, знаки альтерации. Поехали дальше.

¹ Кофанов А. Книга о гитаре. СПб., 2006.



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ТОНАЛЬНОСТЬ

*М*узыка — это язык, т. е. средство общения.

Языков создано много: словесный, визуальный (живопись, дорожные знаки), математический, шахматный... Чтобы языком пользоваться, надо им владеть: вьетнамский вряд ли сильно помогает вам в общении, хоть он богат и прекрасен.

К чему это я?

К тому, что и музыкальных языков немало: меж Моцартом, Шёнбергом, Скрябиным и Пьяццоллой различий больше, чем сходства. А фольклоры? Венгрия, Китай, Ирландия, Россия — это разные планеты! Индонезийская музыка на наш слух кажется бессмысленной грязью.

Профессиональному композитору полезно овладеть всеми этими богатствами, но начинать — жителю стран европейской культуры — легче всего с *классической тональной системы*.

Так и поступим.

Эта система сложилась в эру Баха и расцвела у венских классиков: Гайдна, Моцарта, Бетховена¹. Вся по-

¹ То есть ей и трех веков нет. В масштабе всемирной истории — миг.

пулярная музыка (от Чайковского до Бритни Спирс) создана в этой системе. Вот ее приметы:

1. Тоника (главный звук, к которому тяготеют все прочие).

2. Звукоряд из семи ступеней, разделенных секундами.

3. Функциональные трезвучия.

— Ну, понеслось словоблудие! Как сочинять-то? — скажете Вы. И будете правы. Труднее всего сделать первый шаг, поверить в себя.

Что ж, попробуем.

МЕЛОДИЯ

Мелодия — это одноголосная последовательность звуков. То, что можно спеть или сыграть на чем-то вроде флейты (или на рояле — одним пальчиком).

Если Вы любите музыку, Вы наверняка временами напеваете что-то — как я в детстве за мытьем посуды... Но вот фокус: мурлыкая, я вдруг нарочно сворачивал, брал неправильную ноту — и пытался «выкрутиться», достроить мелодию до конца — уже новую мелодию, мою. Забава такая.

Например, эту песню можно закончить так:

Тонкая рябина

(русская народная песня)



или так:

Three musical staves in G clef and 3/4 time. The first staff shows a simple melody with quarter notes. The second staff shows a melody with eighth notes and a grace note. The third staff shows a melody with sixteenth notes and a grace note.

Сыграйте на инструменте, не ленитесь (лень с творчеством не дружит). Или спойте с листа, если умеете.

Поняли суть? Любую песню можно переделать, выдумывать свой вариант — и не всегда он будет хуже оригинала.

Итак, вот Вам

Задание 1: петь знакомые мелодии, слегка их искажая.

(Если любите петь. Кому проще делать это на инструменте — пожалуйста.)

Сперва будет трудно: ведь привычные мелодии кажутся вечно-бетонными, неколебимыми. Страшно на них руку поднимать... А Вы все-таки попробуйте! Одну нотку измените — авось интуиция подскажет, куда идти дальше.

Не подсказывает? Без паники. Пробуйте еще!

Упражняться в этом нужно много, ходите и мурлыкайте. Постепенно эта игра увлечет, и заставлять себя не придется.

Вы вправе далеко уйти от основной мелодии (как в моих примерах с «Рябиной») — или остаться вблизи нее, т. е. Ваш вариант можно будет спеть вместе с оригиналом. Если так — поздравляю, Вы сочинили *подголосок*! Ими украшено большинство русских народных песен:

Кукареку, петушок

(Смоленская обл.)

The musical notation consists of two staves of music. The first staff begins with a G clef, a 2/4 time signature, and a B-flat key signature. It features eighth-note patterns with various rests and grace notes. The second staff continues the melody with similar patterns.

Тут он простейший, почти весь на одном звуке. Он идет штилями вниз.

Но хоть он и *подголосок* — он не обязательно *под* основной мелодией, может звучать и *над*. Это так, на всякий случай, чтоб недоразумение не возникло.

Крестьяне постигали это мимоходом, в промежутках косьбы, музыке специально не учась, — значит, Вы точно сможете.

Кстати, почти любую мелодию можно согреть параллельными терциями (сверху или снизу):

Во поле береза стояла

(русская народная песня)

The musical notation shows a single staff of music in G clef, 2/4 time, and common key. It consists of eighth-note patterns with quarter note rests.

Попробуйте приделать терцовый подголосок к чужим мелодиям. Но если пока сложно — пропустите. Вернемся к этому позже.

* * *

Однажды (тоже в детстве) я сделал открытие: можно к началу одной мелодии приkleить конец от другой — и они срастутся! Мне это удалось с двумя подзабытыми ныне советскими песнями:

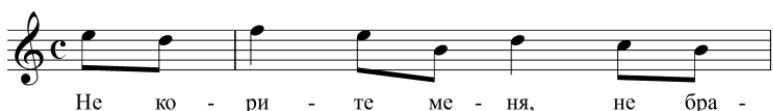
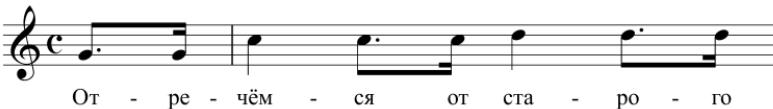
The musical notation shows a single melodic line in G clef, 2/4 time, and common key. It consists of eighth and sixteenth notes.

Пер - вым де - лом, пер - вым де - лом са - мо -



Это казалось чудом, айболитской хирургией — как крылья зайцу пришить. Но ведь летает же!

То же я стал проделывать с другими песнями:



Такая хирургия — не только баловство; из нее вырос целый жанр *popurrī*. Порхать меж чужих мелодий — достойное композиторское занятие.

Задание 2: склеивайте фрагменты чужих мелодий. Старайтесь делатьстык предельно естественным.

Это задание подсобное, особо не налегайте. Оно поможет, если Вам пока трудно досочинять чужие мелодии, а проще kleить. Нам сейчас необходимо запустить творческий процесс, любым способом.

Как только Вы напели *свои собственные* три ноты — Вы стали композитором.

Но трех нот, конечно, маловато.

Полгода я ходил с нотной тетрадкой, выдумывал мелодийки (на ходу, в транспорте, за едой) и вписывал их туда — без инструмента, на слух. Я называл это «охотой на мелодичь». Тональности брал самые простые (*до мажор и ля минор*) и пытался верно зафиксировать придуманные ноты и длительности. Получалось нечто вроде:



Ту тетрадь я извел целиком. Решительно *ничего* из тогдашних заготовок в дело пустить не удалось (слишком примитивны), но опыт я приобрел.

Вот Вам вспомогательное

Задание 3: напойте любые три разных звука — и запишите их нотами, без инструмента. Повторите это десяток раз.

Ноты могут быть Вашими или кусочком чужой мелодии — все равно. Композитору нужен тренированный внутренний слух, и навык записи без инструмента необходимо развивать.

— Но как записывать-то? С чего начать? — спросите Вы.

Способа два:

1) отсчитывая в уме *интервалы* («вторая нота на кварту выше первой, а третья идет на малую секунду вниз»). В этом случае первую ноту пишите произвольную — допустим, *до*; а дальше считайте;

2) или стараясь услышать *ступени тональности* («с доминанты идем на тонику, затем на седьмую повышенную»). Тут уже каждый звук соотносится с тональностью (повторяю, лучше пока ограничиться *до мажором и ля минором*, без ключевых знаков); а значит, доминантой будет либо *соль*, либо *ми*. А вот мажор у Вас или минор — уж постараитесь определить самостоятельно, по принципу «грустно — весело»...

Лучше овладеть обоими способами.

Если Вам непонятно только что прочитанное — запаситесь элементарной теорией в какой-нибудь другой книге. Этим уровнем овладеть обязательно, иначе вперед дороги нет.

Освоили запись трех нот? Можете перейти к основному заданию.

Задание 4: сочиняйте короткие мелодийки, по 2–4 такта. Записывайте их в тетрадь или в компьютер.

Если сложно — начните с одного такта, хоть с чего-нибудь.

И не пытайтесь создать небывалое, не перенапрягайтесь. Помните: «То, что ни на что не похоже, — не существует» (П. Валери). Как бы Вы ни тужились, образованный зануда-музыковед сообщит Вам с кислой ухмылочкой:

— Вы знаете, в восьмой части двести девятнадцатой, неопубликованной, симфонии Гайдна Ваша мелодия проходит в качестве связующей партии...

Гоняясь за оригинальностью, художники XX века пришли к идиотизму. Крайние примеры — «Черный квадрат» Малевича и пьеса Дж. Кейджа «4'33» (где му-

зыкант выходит к инструменту и бездельничает 4 минуты 33 секунды). Ни малейшей художественной ценности в этих «творениях» нет, смысл их один:

— Глянь, чего я выдумал!

Новизна — самое никчемное качество произведения: уже через год теряет всякий смысл. Писать надо *искренне*.

Итак, сочиняйте кусочки мелодий. Это не так трудно, как кажется. Ничего страшного, если поначалу они будут банальны и невыразительны: главное — запустить процесс.

Мелодий должно получаться много, сотня или две — печальные, веселые, плавные и отрывистые, диатонические и с хроматизмом (со знаками альтерации). Экспериментируйте с триолями, пунктирным ритмом, разными тактовыми размерами ($3/4$, $5/4$, $6/8\dots$), скачками шире октавы и на диссонирующие интервалы (тритон, большую септиму). Включите фантазию!

В мелодии сочетаются плавное, поступенное движение — и скачки. Причем если плавно мы идем вниз, то скачок затем лучше сделать наверх; и наоборот. Долгий путь в одну сторону утомляет.

Полезно иметь в виду, что восходящие интонации звучат энергично, преодолевающе; а нисходящие — расслабленно. Нисходящая секунда вообще называется «интонацией вздоха» или «плача», в ней воля отсутствует напрочь.

Ее противоположность — восходящий рывок на кварту. Он бодр, с него начинаются гимны.

Что-то стало получаться? Отлично! Теперь постарайтесь не механически соединять звуки, а рисовать ими образ: рассвет в лесу; котенок мурлычет; палец пришел; разлука с любимой... Все, что угодно!

Если удастся удлинить до 8 или даже 16 тактов — очень хорошо. Не ленитесь: это гвозди забивать можно за час научиться, музыка несколько сложнее...

Чтоб подтолкнуть Вашу фантазию, я сочинил несколько мелодических кусочков, которые можно продолжить самыми разными способами.

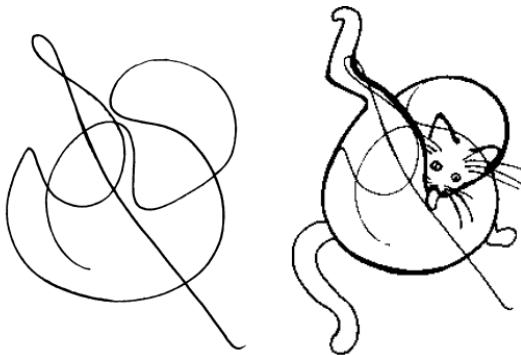
Задание 5: закончите эти мелодии:

The image contains six horizontal musical staves, each consisting of five lines. The staves are arranged vertically. 1. Staff 1: Treble clef, common time (C). Starts with a quarter note followed by an eighth-note pair. 2. Staff 2: Treble clef, sixteenth note time (6/16). Starts with a sixteenth-note pair. 3. Staff 3: Treble clef, three-quarter time (3/4). Starts with a quarter note followed by an eighth-note pair. 4. Staff 4: Treble clef, three-quarter time (3/4). Starts with a quarter note followed by an eighth-note pair. 5. Staff 5: Treble clef, sixteenth note time (6/16). Starts with a sixteenth-note pair. 6. Staff 6: Treble clef, common time (C). Starts with a dotted half note followed by an eighth-note pair.

Постарайтесь сделать Вашу часть работы так, чтобы стык был незаметен. Ваше продолжение может оказаться короче или длиннее оставленных мной пустых тактов — ничего страшного.

МАГИЧЕСКАЯ СЛУЧАЙНОСТЬ

Есть такая игра: накорябать на бумаге случайные извины — и искать в них осмысленное изображение. Например:



Не пренебрегайте случайностями, они помогают разглядеть что-то важное. Художник способен увидеть человеческий лик в древесной текстуре, в трещинах штукатурки, в морозном узоре на стекле...

С музыкой то же самое.

Задание 6: играйте на инструменте случайные последовательности из 5–6 звуков, куда рука ткнет. Одна из этих интонаций может оказаться интересной — запишите ее нотами. Найдите в ней именно те звуки, которые придают выразительность, остальные отбросьте. Если чего-то недостает — добавьте.

Вот я наиграл целую строчку случайных нот. Фрагменты, которые показались мне интересными, я отметил скобкой:



И вот что получилось, когда я их обработал:

Эти кусочки я сохраню и, возможно, когда-нибудь сделаю из них пьесы. Советую Вам так же поступить с Вашими находками.

Тем же способом можно строить и аккорды (сочетания из нескольких одновременных звуков).

Задание 7: извлекайте из инструмента несколько одновременных случайных звуков, тоже как рука ляжет. Некоторые из этих аккордов Вам понравятся — запишите их нотами. Попробуйте подставить их к Вашим мелодиям из предыдущих заданий.

Аккорды — это *краски*; каждый из них создает неповторимое настроение. Бывает, что на образе одного-единственного аккорда держится целая симфония. Познавайте свои краски.

Методом тыка можно порой пользоваться и дальше, когда Вы станете настоящим профессионалом. Случайность иногда подталкивает к свежей идеи.

В принципе, этим можно и ограничиться — и всю жизнь творить интуитивно, ничего не зная, по наитию. Если Вы — гений исключительного масштаба, у Вас это может получиться. Но вот если Вы — гений обыкновенный (типа Моцарта, Чайковского, Баха...), то Вам, увы, придется осваивать *композиторскую технику*. Вам виднее, читать мою книгу дальше или нет.

НЕМНОГО ГАРМОНИИ

Сальери в пушкинской трагедии жалуется:

— Музыку я разъял, как труп, поверил я алгеброй гармонию.

Пушкин не вполне компетентен. Дело в том, что музыкальная гармония — это и есть алгебра...

Гармонией в музыке называются законы структуры и взаимоотношений аккордов¹. Эти законы строги, но несложны, и изучаются подобно теоремам. Знать их очень желательно.

Слегка отвлечемся.

Предки наши дальние играли музыку исключительно ритмическую, на ударных инструментах (в ладоши, камнем по камню, дубиной по мамонту). В африканских племенах до сих пор так поступают, негры чувство ритма натренировали отменно — потому и джаз придумали.

Затем люди научились выражать себя благозвучнее: звоном тетивы, свистом или гудением в отнятый у буйвола рог. Тетива оказалась самой интересной: она ведь при защипывании дает звук определенной высоты! Постепенно додумались натягивать сразу несколько тетив и играть на них разные звуки. Арфа получилась. А если просверлить в роге дырки, то их закрытие тоже позволяет дудеть несколько нот. Примерно тогда же голосовой аппарат настолько изощрился, что им стало можно не только орать, но и разговаривать, и петь.

Итак, люди научились петь и играть на грубых инструментах простейшие мелодии без сопровождения. Сформировался одноголосный (или гомофонный) музикальный склад.

¹ Если угодно, вкусите научного определения: «Гармония в самом широком понимании представляет собой всю область выразительных средств музыки, относящуюся к вертикальному объединению звуков, т. е. к реальному сочетанию или мысленной их координации в одновременности — как в статике, так и в движении. В таком объединении действуют те или иные закономерности, что определяет понятие в более тесном, специальном значении: закономерное объединение тонов возвучия (аккорды) и их связи в музикальном движении, что и служит главным предметом изучения в данной области» (Ю. Тюлин).

Сами решайте, читать мою книгу — или окунуться в профессиональное музикование.

Прошли века. Предкам нашим хотелось петь или играть *вместе*: так веселее выходит. Сначала мелодию просто *удваивали* — в унисон или октаву, ревели всем племенем; и звучала она мощная, громкая, но, по сути, все равно одноголосная¹. Скучно, разнообразия хочется...

Затем самые смелые начали петь вместе с основной мелодией что-то свое. Зазвучало одновременно несколько мелодий, так или иначе друг с дружкой связанных. Теоретики дали такой музыке название: **полифонический склад**. И царил он в Европе вплоть до Баха. Собрались, например, четыре скрипача — и все они равны, каждый играет свой голос, никто никому не аккомпанирует. Демократия в действии!

Однако уже у Баха местами проскальзывает привычная нынешнему уху мелодия с аккомпанементом. У Моцарта же и прочих полифония заметно отступает, выпуская вперед одну главную мелодию. Сформировался **гомофонно-гармонический склад**.

В этом складе мелодию поддерживают *аккорды*, т. е. сочетания минимум трех одновременно звучащих *разных* нот. Ими и займемся, причем для начала теми, в которых эти ноты расположены по терциям.

Сперва разделим терциями три звука. Получится *трезвучие*. Терции бывают большие и малые, поэтому трезвучий выйдет четыре; так они выглядят от ноты *до*:

Мажорное минорное уменьшенное увеличенное

терции: малая большая	большая малая	малая малая	большая большая
			

¹ Такое «хоровое одноголосие» называется *монохией*.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru