



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 созвучия, 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 чтоб показать, что приемы — работают.

¹ Потому я и величаю 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

Неизбежны 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 нотоносце 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... Чтоб 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 Пяццоллой 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:



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

Поняли суть? Любую песню можно переделать, выдумать 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.)



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)



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 приклеить конец от другой — и они срастутся! Мне это удалось с двумя подзабытыми ныне советскими песнями:

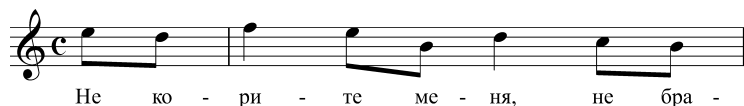
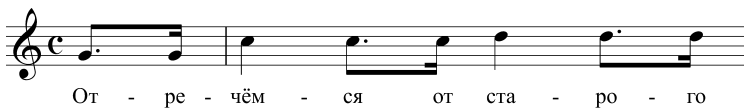


Пер - вым де - лом, пер - вым де - лом са - мо -



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 *попурри*. Порхать меж чужих мелодий — достойное композиторское занятие.

Задание 2: склеивайте фрагменты чужих мелодий. Старайтесь делать стык предельно естественным.

Это задание подсобное, особо не налегайте. Оно поможет, если Вам пока трудно досочинять чужие мелодии, а проще клеить. 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 десятков 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 пишете 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 постарайтесь определить самостоятельно, по принципу «грустно — весело»...

Лучше овладеть обоими способами.

Если Вам непонятно только что прочитанное — запаникуйте 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 ничемное 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 получиться 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...), 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 вверх; и наоборот. Долгий путь в одну сторону утомляет.

Полезно иметь в виду, что восходящие интонации звучат энергично, преодолевающе; а нисходящие — ослабленно. Нисходящая секунда вообще называется «интонацией вдоха» 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 прищемил; 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.

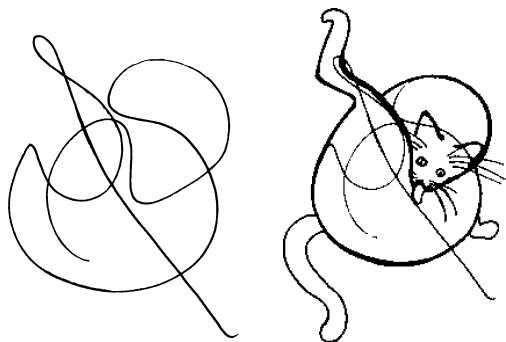
Задание 5: закончите эти мелодии:



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: накоплять на бумаге случайные извивы — 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 узоры 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 идее.

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 аккордов*¹. 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 одnogолосный (или **гомофонный**) **музыкальный 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 в созвучия (аккорды) и их связи в музыкальном движении, что и служит главным предметом изучения в данной области» (Ю. Тюлин).

Сами решайте, читать мою книгу — или окунуться в профессорское музыковедение.

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
--------------------------	------------------	----------------	--------------------



C
Cm
Cm⁻⁵
C⁺⁵

¹ Такое «хоровое одноголосие» называется *монодией*.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru