



Кабалевская Ярослава Александровна – кандидат искусствоведения, музыковед. Окончила Академическое музыкальное училище при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского по специальности «музыковедение» (2000 г.) и историко-теоретический факультет Московской консерватории (2005 г.). С 2005 года работает в Консерватории помощником проректора по учебной работе и специалистом по воспитательной работе со студентами. С 2010 года – помощник ректора. С 2007 года – организатор ежегодного Всероссийского конкурса по теории и истории музыки и композиции имени Ю.Н. Холопова. С 2008 г. – исполнительный продюсер Международного музыкального фестиваля «ArsLonga». Дипломант Всероссийского конкурса «Наука о музыке. Слово молодых учёных». В 2012 году защитила кандидатскую диссертацию на тему «"Буря" Шекспира в музыкальном искусстве» (научный руководитель – профессор И. В. Коженова).

Кабалевская Я.А.,
кандидат искусствоведения, музыковед

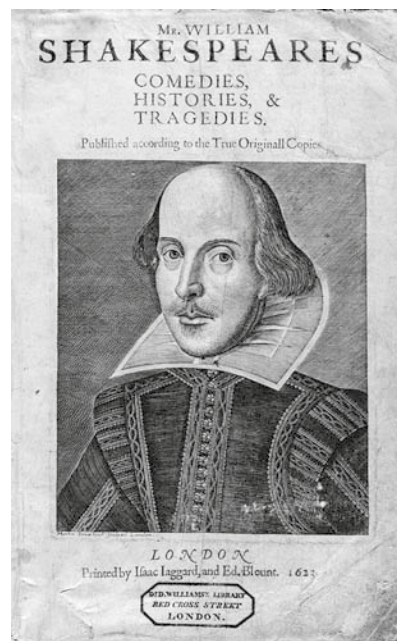
Музыка в шекспировском театре

Шекспир... Более двух столетий о личности Уильяма Шекспира спорят искусствоведы. «Самый известный из всех, никогда не существовавших людей», – говорил о нём Марк Твен. Но, кем бы ни был на самом деле этот человек, кто бы ни скрывался под этим именем – Уильям Шекспир – важно то, что за несколько веков он, по мысли И.С. Тургенева, «сделался нашим достоянием, он вошёл в нашу плоть и кровь». Это величайший драматург, создавший духовную «энциклопедию» человечества, мастер, о котором, быть может, больше всего спорят исследователи, непостижимый художник, чьё творчество рождает всё новые загадки, побуждает к новым поискам.

Искусство Шекспира всегда актуально и во все времена привлекало внимание режиссёров, актёров, музыкантов, художников, искусствоведов. В современном искусстве наблюдается подлинный Ренессанс шекспировского наследия. Огромный интерес к творчеству английского драматурга, вероятно, объясняется тем, что его произведения позволяют вновь и вновь ставить перед человечеством важные и сложные проблемы бытия, такие как жажда власти и трудность всепрощения, могущество человека и величие природы, пороки общества и сила любви... Постоянно рождаются разнообразные театральные и музыкальные трактовки его бессмертных творений, снимаются кинофильмы, издаются новые исследования его жизни и творчества. В Лондоне, и на предполагаемой родине Шекспира, в Стратфорде-на-Эйвоне, проходят шекспировские фестивали. В России регулярно организуются «Шекспировские чтения». Даже на создание театрализованной постановки открытия Летних Олимпийских игр в Лондоне, по словам режиссёра церемонии Дэнни Бойла, его вдохновило последнее произведение Шекспира – «Буря».

В данной статье, мы рассматриваем одну из существенных, на наш взгляд, особенностей творчества великого драматурга, интересующую многих исследователей, – влияние музыки на творчество Шекспира.

В литературном наследии Уильяма Шекспира музыка занимает важное место. Говоря словами известного российского музыковеда Р.И. Грубера (1985 – 1962), «...музыка в её живом звучании соучаствует в действии, происходящем на сцене, то есть является частью сценического действия»¹. Помимо этого, музыка в шекспировских произведениях является немаловажным фактором их драматургического развития, зачастую используясь автором как художественно-музыкальное средство, усиливающее эмоциональное напряжение действия. В текстах пьес и сонетов Уильяма Шекспира содержится много высказываний и размышлений о музыке в целом. Только в пяти из 37 написанных им пьес отсутствует хотя бы какое-либо упоминание об этом виде искусства, – недаром один из первых его издателей Сэмюэл Джонсон даже упрекал гениального писателя и драматурга в неумеренном пристрастии к музыке.



«Первое Фолио».
Первое посмертное собрание пьес Шекспира. Портрет-гравюра Уильяма Шекспира на обложке работы Мартина Дройсхута – единственное известное (предположительно достоверное) изображение драматурга. Лондон, 1623

¹ Грубер Р.И. Шекспир и современная ему музыка. // История музыкальной культуры. Т. 2, ч. 2 – М., 1959. С. 278.

Однако современные исследователи его творчества не исключают того, что Шекспир, возможно, даже изучал трактаты о музыке, например, трактат одного из самых влиятельных теоретиков конца XVI в. Томаса Морли под названием «Простое и доступное введение в практическую музыку»¹. В пользу такого предположения может говорить факт весьма умелого использования драматургом различных инструментов по ходу действия пьес. Например, в трагедии «Король Лир» выход короля в первом акте и поединок Эдмунда и Эдгара в пятом акте сопровождают трубы и фанфары (инструменты, обычно используемые для обозначения кульминаций действия или необычной важности момента — приход и уход королей и полководцев, торжественные процессии). Музыкаль сопровождает в четвёртом акте сцена исцеления и оживления короля. В эпизодах маршей и битв непременно участвовали барабаны. Так, во второй сцене пятого акта «Короля Иоанна» говорится:

Людовик: *Бить в барабаны! Языком войны
Сумеет защитить мы наше дело!*

Бастард: *Да, бьём по барабану — он вопит,
Побитые, вы тоже завопите.
Ваш первый барабан пробудит эхо;
Поблизости ему ответит наш,
И так же громко.*

Не правда ли, уже само слово «барабан» звучит тревожно и напористо?

В отличие от труб и фанфар другой духовой инструмент — гобой — используется Шекспиром для создания атмосферы тревоги, дурного предзнаменования, например, в сцене из пьесы «Антоний и Клеопатра», в которой солдаты Антония, стоя на часах, обсуждают шансы на свою победу в предстоящем сражении с войсками Цезаря:

Звуки гобоев за сценой².

Четвёртый солдат: *Тсс! Что это?*

Первый: *Ты слышишь?*

Второй: *Что за звуки?*

Первый: *Да... Музыка...*

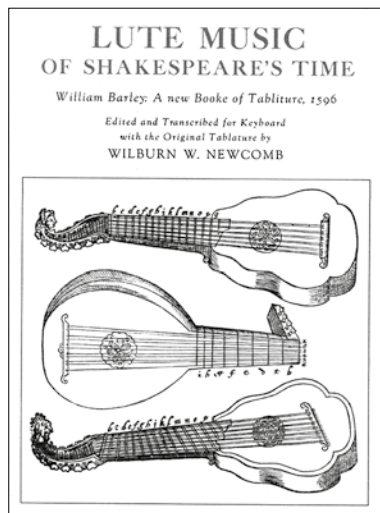
Третий: *Звучит из-под земли.*

Четвёртый: *Хороший это знак?*

Третий: *Боюсь, что нет.*

¹ Луценко Е. Музыкальная техника шекспировского стиха // Вопросы литературы. № 3, 2008.

² В оригинальном английском тексте у Шекспира написано «*Music of the hautboys as under the stage*». Переводчик Михаил Донской употребил термин «гобой», хотя правильно было бы употребить название «дискантовый шалмей». Современный вид гобой приобрёл лишь в XVIII в., а шалмей является его предком.



На лютне — самом популярном во времена Шекспира инструменте — герои его произведений исполняют лирические сочинения — утренние и вечерние серенады. На лютне, а также на виолах (виола д'амур и виола да гамба — прообразы будущих скрипки и виолончели) аккомпанировали пению.

Любопытно, что Шекспир назвал Виолой героиню своей комедии «Двенадцатая ночь», «скрипкой» нежно называет Перикл дочь царя Антиоха («Перикл, царь Тирский»), «соловьём» именуется Антоний Клеопатру.

Шекспир, как и его любимые герои, считал, что постигать красоты языка музыки дано лишь лучшим, избранным. Внимательному читателю произведений Шекспира несложно заметить, что отношение к музыке разделяет его персонажей, — положительные герои музыку любят, отрицательные — часто прямо не переносят. Например, Юлий Цезарь, говоря о дурном характере Кассия, подчёркивает: «Музыка ему ненавистна». А в «Венецианском купце» ростовщик Шейлок, ненавидящий музыку и музыкальные инструменты, наставляет свою дочь Джессику:

*Запрись кругом. Заслышишь барабаны
Иль писк противной флейты кривоносою —
Не смей на окна лазить...*

Положительные же герои могут наделять музыку почти божественным смыслом. Видимо, и сам драматург полагал, что гармоничные законы музыки созвучны стройной системе мироздания. В Сонете № 8 музыка, её гармония, противопоставлена одиночеству:

*Ты — музыка, но звукам музыкальным
Ты внемлешь с непонятною тоской...
Зачем же любишь то, что так печально,
Встречаешь муку с радостью такой?*

*Где тайная причина этой муки?
Не потому ли грустью ты объят,
Что стройно согласованные звуки
Упрёком одиночеству звучат?*

*Прислушайся, как дружественно струны
Вступают в строй и голос подают, —
Как будто мать, отец и отрок юный
В счастливом единении поют.*

*Нам говорит согласие струн в концерте,
Что одинокий путь подобен смерти.*

Сходная мысль вложена автором в уста короля Ричарда Второго из одноимённой трагедии, где проводится аналогия между строем музыкальным и строем государственным:

*...Соблюдайте такт: где такт нарушен,
Там сладостная музыка несносна!
Вот так и с музыкою нашей жизни.
Сейчас я чутким ухом отмечаю
Неверный такт в расстроенной струне —
А в строе государственном своём
Нарушенного такта не расслышал.*

Нельзя не вспомнить знаменитый диалог Гамлета и Гильденстерна («Гамлет», III акт, 2 сцена), в котором игра на инструменте становится метафорой, полной глубокого философского смысла:

Возвращаются музыканты с флейтами.

Гамлет: *А, флейты! Дайте мне одну на пробу. (Гильденстерну) Отойдите в сторону. Что это вы всё вьётесь вокруг, точно хотите загнать меня в какие-то сети?*

Гильденстерн: *О принц, если мое участие так навязчиво, значит так безоговорочна моя любовь.*

Гамлет: *Я что-то не понял. Ну, да всё равно. Вот флейта. Сыграйте на ней что-нибудь.*

Гильденстерн: *Принц, я не умею.*

Гамлет: *Пожалуйста.*

Гильденстерн: *Уверю вас, я не умею.*

Гамлет: *Но я прошу вас.*

Гильденстерн: *Но я не знаю, как за это взяться.*

Гамлет: *Это так же просто, как лгать. Переберите отверстия пальцами, вдувайте ртом воздух, и из неё польётся нежнейшая музыка. Видите, вот клапаны.*

Гильденстерн: *Но я не знаю, как ими пользоваться. У меня ничего не выйдет. Я не учился.*

Гамлет: *Смотрите же, с какой грязью вы меня смешали. Вы собираетесь играть на мне. Вы приписываете себе знание моих клапанов. Вы уверены, что выжмете из меня голос моей тайны. Вы воображаете, будто все мои ноты снизу доверху вам открыты. А эта маленькая вещица нарочно приспособлена для игры, у неё чудный тон, и, тем не менее, вы не можете заставить её говорить. Что ж вы думаете, со мной это легче, чем с флейтой? Объявите меня каким угодно инструментом, вы можете расстроить меня, но играть на мне нельзя!*

Шекспир наделяет музыку целительной силой, способной возвращать рассудок и излечивать от ран.



Э. Делакруа. Гамлет и Гильденстерн. Сцена с флейтой

Ричард II говорит о том, что «сумасшедших ею исцеляют» (V акт, 5 сцена).

Известна сцена пробуждения под музыку больного короля Лира:

Корделия: *Скажите, что король?*

Лекарь: *Он спит ещё.*

Корделия: *О небеса, пошлите
Его великой ране исцеленье!
Настройте вы расстроенные чувства
Отца, что стал ребёнком!..*

Лекарь: *Прошу, приблизьтесь!*

(музыкантам) Вы играйте громче!..

О том же говорит великий драматург словами герцога миланского Просперо в пьесе «Буря», которую иногда называют «песней-сказкой». Раскаиваясь в том, что с помощью чар сделал безумными Алонзо, Антонио и Себастьяна и решив от этих чар отречься, Просперо говорит:

*От мощных этих чар я отрекаюсь...
Лишь звуки музыки небесной
Я вызову: чтоб им вернуть рассудок,
Нужны её возвышенные чары.*

И далее:

*Торжественная музыка — вот лучший
Целитель для расстроенной души:
Кипящий мозг она тебе излечит...*

*Торжественная музыка врачует
Рассудок, отуманенный безумьем...*

Ярким примером того, какой магической силой наделял Шекспир музыку, является сцена оживления Таисы, жены Перикла («Перикл, царь Тирский»).

Ящик с её телом морские волны прибивают к берегу. Искусный врач Церимон, знакомый с тайнами египетской медицины, говорит слугам, несущим гроб:

*Сюда, вот так.
Жаровню! Полотенца!
И музыканты наши
Пусть играют
Пронзительно и скорбно.
Поскорее!
Ещё виолу!
Как ты взял, чурбан!
Эй, музыки!
Да воздуха побольше.
Друзья,
Царица эта будет жить.*

Однако музыка может и «добродетель в грех ввести» — иными словами, восприятие музыки может быть различным: своими чарами она способна

¹ Текст дан в переводе Б. Пастернака.

расслабить волю и притупить рассудок человека, который может забыться и перестать владеть собой. Большой монолог о силе воздействия музыки произносит герой пьесы «Венецианский купец» Лоренцо:

Входят музыканты.

Лоренцо: Сюда! Диану разбудите гимном.
Хозяйки вашей
Слух плените сладко.
И привлеките музыкой её.

Музыка.

Джессика: От сладкой музыки
Всегда мне грустно.

Лоренцо: Причина та, что слушает душа.
Заметь: степные дикие стада
Иль необъезженных коней табун
Безумно скачут,
И ревут, и ржут,
Когда в них кровь горячая играет.
Но стоит им случайно
Звук трубы
Или иную музыку услышать,
Как тотчас же
Они насторожатся,
Их дикий взор
Становится спокойней
Под кроткой властью музыки.
Поэты
Нам говорят,
Что музыкой Орфей
Деревья, скалы, реки чаровал.
Всё, что бесчувственно,
Сурово, бурно, —
Всегда, на миг хоть,
Музыка смягчает;
Тот, у кого нет музыки в душе,
Кого не тронут сладкие созвучья,
Способен на грабёж,
Измену, хитрость;
Темны, как ночь, его движенья
И чувства все угрюмы, как Эрб.
Не верь такому. —
Слушай эту песню.

Музыка задевает самые сокровенные струны души, поэтому она так тесно сопряжена с любовной стихией. «О, музыка, ты пища для любви!» — восклицает Герцог в комедии «Двенадцатая ночь». Именно музыка воздействует на чувства и передаёт их в наибольшей и непостижимой степени. В этом, в частности, Шекспир был особенно близок романтикам, недаром они так много обращались к его творчеству, создавая на его сюжеты шедевры мирового музыкального искусства в самых разных жанрах и стилях. Например, гениальный французский композитор Гектор Берлиоз, обращаясь к творчеству английского

драматурга, говорил: «Шекспир неожиданно обрушился на меня и ошеломил. Его гений, с величественным грохотом разверзший предо мной небо искусства, осветил мне его самые отдалённые глубины. Я познал истинное величие, истинную красоту, истинную драматическую правду... Я увидел... понял... ощутил... что я жив, что я должен встать и идти»¹.

Многие исследователи творчества Шекспира обращают внимание на то, что и сам поэтический слог драматурга очень музыкален и порождает особую атмосферу восприятия. Бернард Шоу писал: «Как жаль, что люди, которым дорого звучание драм Шекспира, так редко идут на сцену! Истинный ключ к нему — слух: только музыкант способен оценить игру чувств, составляющую подлинную красоту его ранних пьес... Даже индивидуализация образов... обязана всей своей магией построению строки. И не её банальное содержание позволяет нам проникнуть в тайну переживаний и характера героя, а её музыка: неуловимый восторг и возвышенные чувства, презрительная насмешка и лукавство, нежность, нерешительность — чего только не несёт с собой эта музыка!»².

Один из исследователей интересующей нас проблемы советский (грузинский) музыковед Г.Ш. Орджоникидзе (1929), сопоставляя между собой произведения драматурга в их хронологической последовательности, делает важный вывод о том, что роль музыки постепенно становится в них драматически и психологически всё более и более значительной³, то есть в процессе своей творческой эволюции драматург придаёт музыке всё более значительную роль. Подлинным венцом в этом смысле является последняя написанная им пьеса «Буря» (1611 г.), которую без преувеличения можно назвать «энциклопедией» музыкальных образов и жанров Шекспира. Р.И. Грубер говорит, что «Буря» «задумана Шекспиром в жанровом плане, близком к музыкально-драматическому представлению»⁴. Пьеса насыщена музыкальной. Вот, например, слова Фердинанда:

*Откуда эта музыка? С небес
Или с земли? Теперь она умолкла.
То, верно, гимны здешним божествам.
Я, смерть отца оплакивая горько,
Сидел на берегу. Вдруг по волнам
Ко мне подкралась сладостные звуки,
Умерив ярость волн и скорбь мою.
Я следую за музыкой, вернее,
Она меня влечёт...*

¹ Берлиоз Г. Мемуары. — М., 1967. С. 114.

² Шоу Б. О драме и театре. — М., 1963. С. 133 — 134.

³ Орджоникидзе Г.Ш. «Музыка в творчестве Шекспира», «Шекспир в симфонической музыке романтиков» // Шекспир и музыка. — Л., 1964.

⁴ Грубер Р.И. Шекспир и современная ему музыка // История музыкальной культуры. Т. 2, ч. 2 — М., 1959. С. 278.

В уста чудовища Калибана драматург вкладывает одни из самых прекрасных в его творчестве строк о музыке:

*Ты не пугайся: остров полон звуков —
И шелеста, и шёпота, и пенья;
Они приятны, нет от них вреда.*

*Бывает, словно сотни инструментов
Звонят в моих ушах; а то, бывает,
Что голоса я слышу, пробуждаясь,
И засыпаю вновь под это пенье.
И золотые облака мне снятся.
И льётся дождь сокровищ на меня...
И плачу я о том, что я проснулся...*

Постоянно поёт Ариэль, танцуют и поют остальные персонажи. Значение музыки в «Буре» подчёркивает и шекспировед А. Смирнов, говоря, что «...истинным ключом к пониманию этой чудесной комедии, венца всех последних пьес Шекспира и завершения в известном смысле всего его творческого пути, является, пожалуй, не логическая, а музыкальная её интерпретация. Не случайно вся пьеса в гораздо большей степени, чем все остальные творения Шекспира, симфонична, являясь игрой звуков, песен, стонов, радостных и печальных: рёв морских волн, завывание ветра, стоны бури, шёпот леса, шорох человеческих шагов в зарослях или по песчаному берегу... Голоса природы — голоса мироздания...»¹.

Какой же музыкой вдохновлялся великий английский драматург, создавая свои произведения?

В хрониках, трагедиях и комедиях Шекспира присутствуют все виды и жанры театральной музыки, которые сложились и существовали в его время, — и народно-бытовая, и придворная вокальная и инструментальная, имевшая авторов. Шестнадцатый век — время эпохи гуманизма в Англии. Правившая династия Тюдоров поощряла музыкальное искусство, Екатерина Арагонская (1485 — 1536) хорошо владела верджином, король Генрих VIII (1491 — 1547) собрал великолепную коллекцию музыкальных инструментов, его дочь королева Елизавета (1533 — 1603) страстно любила музицировать и даже создала сборник виртуозных пьес «Queen Elizabeth's Virginal Book». При её дворе служили шестнадцать трубачей, предводительствуете-



Королева Елизавета
музицирует на верджинале

мых сержантом-трубачом. По словам знаменитой клавесинистки Ванды Ландовской, «...излившаяся из сердец, более достойных, нежели наши, и вскормленная народными песнями, старинная английская музыка — пылкая или безмятежная, наивная или патетическая, — воспевает природу и любовь... Как могла музыка, столь страстно волновавшая Шекспира, быть только игрушкой — милой, забавной, — и ничем более?»². Одним из наиболее ценных Шекспиром современных ему английских композиторов был Джон Дауленд, великолепно игравший на лютне. Шекспир восхваляет его игру в поэме «Страстный пилигрим»:

*Тебя пленяет Дауленд, чья струна
Чарует слух мелодиями рая...³*

В пьесах Шекспира встречаются серенады (например, серенада Протея в «Двух веронцах» или серенада Клотена из «Цимбелина»), песни шутов («Король Лир», «Двенадцатая ночь»), беседы о мелодии, басах, дискантах и гармонии («Два веронца»).

Согласно обычаям той эпохи, драматическое представление было насыщено песнями и танцами — существовала целая эстетическая система театральной музыки с детально разработанной инструментально-сценической жанровой тематикой. Можно предположить, что, например, на балу у Капулетти звучала музыка танцев под названием павана или гальярда, — известно, что именно их чаще всего танцевали в подобных случаях. Кстати, по свидетельству современников, Шекспир и сам был превосходным танцором.

Нередко драматург употреблял названия танцев образно, как, например, в пьесе «Много шума из ничего». Устами главной героини Беатриче автор рассуждает о том, что «сватовство, венчание и раскаяние — это всё равно, что шотландская жига, менуэт и синкпес». А в пьесе «Генрих VI» герцог Йоркский восклицает: «Он прыгать стал, как в пляске дикий мавр, кровавые отряхивая стрелы». В «Генрихе V» герцог Бурбонский говорит:

*Шлют к англичанам нас —
Учить их танцам:
Летучим вольтам,
Сладостным курантам, —
И говорят,
Что наша сила в пятках:
Мы мастера
Лишь бегать от врага.⁴*

² Ландовская В. О музыке. — М., 2005. С. 230.

³ Шекспир У. Собрание сочинений. Т. 8. / Перевод В. Левика. — М., 1960. С. 519.

⁴ Шекспир У. Полное собрание сочинений. Т. 4. / Перевод Е. Бируковой. — М., 1959. С. 421.

¹ Смирнов А. Послесловие к «Буре» // У. Шекспир. Полн. собр. соч. в 8 т. — М., 1960. С. 545.

В пьесе «Бесплодные усилия любви» Мотылёк спрашивает: «Хозяин, а вы не пробовали добиться её любви французским бранлем?»¹

Эпизод, описывающий урок музыки, есть в «Укрощении строптивой». В «Гамлете» Полоний настоятельно рекомендует сыну Лаэрту учиться музыке.

Немало в пьесах Уильяма Шекспира и таких музыкальных эпизодов, которые непосредственно в самом действии не участвуют, но не позволяют ему распастись на отдельные части, это антракты, интермедии, пантомимы.

О том, до какой степени в душе и в сознании великого драматурга музыка объединялась воедино с жизнью и её страстями, говорит Сонет № 128, названный «Обращение к музыке», хотя в действительности автор обращается к пленившей его даме, играющей на верджинале:



Ян Вермеер.
Дама, сидящая
за верджиалем

*Едва лишь ты, о музыка моя,
Займёшься музыкой, встревожив строй
Ладов и струн искусною игрой, —
Ревнивой завистью терзаюсь я.*

*Обидно мне, что ласки нежных рук
Ты отдаёшь танцующим ладам,
Срывая краткий, мимолётный звук, —
А не моим томящимся устам.*

*Я весь хотел бы клавишами стать,
Чтоб только пальцы лёгкие твои
Прошлись по мне, заставив трепетать,
Когда ты струн коснёшься в забытьи.*

*Но если счастье выпало струне,
Отдай ты руки ей, а губы — мне!*²

И в этом — весь великий Уильям Шекспир.



Бранль Пуату.
Илл. из книги 1470-80 гг.



Французский бранль. XV в.

¹ Бранль (от фр. «branler» — двигаться, колебаться) — старинный французский танец, предположительно появившийся в эпоху раннего средневековья. Вначале — народный, позднее — придворный. Бранли делят в зависимости от шага на простые, двойные, весёлые (с прыжками) и мимические (подражательные), а также линейные и круговые. Бранль лежит в основе многих более поздних бальных танцев. Этот танец был описан в трактате каноника Туано Арбо «Orchesography» (1588 г.), источниками которого были, в том числе, и малочисленные картины, вырезанные на дереве и меди. В XVIII в. бранль исчезает, появляется лишь в стилизациях старинной музыки, например, в балете Стравинского «Агон».

² Шекспир У. Собрание сочинений. Т. 8. / Перевод С. Маршака. — М., 1960. С. 491.

Виола д'амур (итал. «*viola d'amore*», фр. «*viole d'amour*» – букв. «виола любви») – струнный смычковый музыкальный инструмент эпохи барокко и раннего классицизма. Широко использовалась с к. XVII в. и до н. XIX в., затем уступила место скрипке и альту. Интерес к виоле д'амур возродился в н. XX в.



ПРИЛОЖЕНИЕ

Скрипка – смычковый струнный музыкальный инструмент высокого регистра. Имеет народное происхождение, современный вид приобрела в XVI в., получила широкое распространение в XVII в. Имеет 4 струны, настроенные по квинтам (соль малой октавы, ре, ля первой октавы, ми второй октавы), диапазон от соль малой октавы до ля четвёртой октавы и выше. Тембр скрипки густой в низком регистре, мягкий в среднем и блестящий в верхнем. Прародителями скрипки были арабский ребаб, испанская фидель, британская кротта, слияние которых и образовало виолу. Окончательная форма скрипки установилась к XVI в. Тогда же появились известные изготовители скрипок – семейство Амати. Италия всегда славилась производством скрипок, среди которых скрипки Страдивари и Гварнери, ценящиеся сейчас чрезвычайно высоко.



Виола да гамба (итал. «*viola da gamba*» – ножная виола) – старинный струнный смычковый музыкальный инструмент семейства виол, близкий по размеру и диапазону современной виолончели. На виоле да гамба играли сидя, держа инструмент между ног или положив боком на бедро, – отсюда название.



Лютня (от араб. «*аль-уд*» – древесина, польск. «*lutnia*») – старинный щипковый струнный музыкальный инструмент арабского происхождения (уд – предок европейской лютни) с ладами на грифе и овальным корпусом. Лютни изготавливаются почти целиком из дерева. Дека, сделанная из тонкого листа древесины (как правило, ели) имеет овальную форму. Во всех типах лютни дека содержит одинарную или иногда тройную розетку вместо звукового отверстия. Розетки, как правило, богато декорированы.

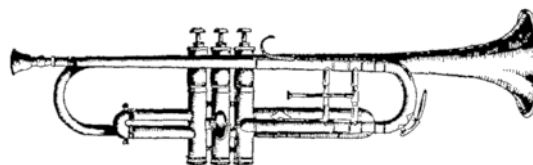
Виолончель (итал. и нем. «*violoncello*», фр. «*violoncelle*», англ. и сокр. «*cello*») – смычковый струнный музыкальный инструмент басового и тенорового регистра, известный с пер. половины XVI в., такого же строения, что и скрипка или альт, однако значительно больших размеров. Виолончель обладает широкими выразительными возможностями и тщательно разработанной техникой исполнения, используется как сольный, ансамблевый и оркестровый инструмент.



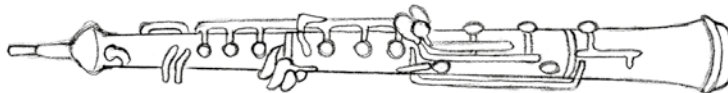
Флейта – (нем. «*flote*») общее название для ряда инструментов из группы деревянных духовых (блок-флейта, флейта Пана, флейта-пикколо и др.). Является одним из самых древних по происхождению музыкальных инструментов. В отличие от других духовых инструментов, у флейты звуки образуются в результате рассеяния потока воздуха о грань, вместо использования язычка. Современный тип поперечной флейты изобретён немецким мастером Т. Бемом в XIX в.



Труба (итал. «*tromba*», фр. «*trompette*», нем. «*trompete*», англ. «*trumpet*») – медный духовой музыкальный инструмент альтово-сопранового регистра, самый высокий по звучанию среди медных духовых. В качестве сигнального инструмента натуральная труба использовалась с древнейших времён, примерно с XVII в. вошла в состав оркестра. С изобретением механизма вентилей труба получила полный хроматический звукоряд и с сер. XIX в. стала полноценным инструментом классической музыки. Инструмент обладает ярким, блестящим тембром, используется как сольный инструмент, в симфоническом и духовом оркестрах, а также в джазе и других жанрах.



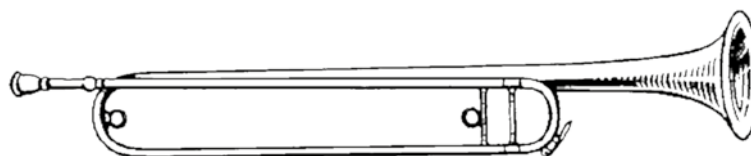
Гобой (от фр. *«hautbois»* – букв. «высокое дерево», англ., нем. и итал. *«обое»*) – деревянный духовой музыкальный инструмент сопранового регистра симфонического оркестра, представляющий собой трубку конической формы с системой клапанов и двойной тростью (язычком). Гобой известен с XVII в., современный вид приобрёл в первой половине XVIII в. Инструмент обладает певучим, однако, несколько гнусавым, а в верхнем регистре – резким тембром. Разновидности: малый гобой, гобой д`амур, английский рожок, геккельфон.



Шалмей (нем. *«schalmei»*, от греч. *«kalamos»* – тростник, лат. *«calamus»*, старофранц. *«chalemie»*, англ. *«shawm»*) – язычковый двухсекционный деревянный духовой музыкальный инструмент с двойной тростью. Известен в странах арабского Востока с X в., в Европе появился в XIII в. Иногда шалмей называют гобоем эпохи Ренессанса. Корпус шалмея изготавливается из цельного куска дерева и представляет собой цилиндр с конусовидным расширением-раструбом, подобно многим другим деревянным духовым, имеет 7-9 игровых отверстий и одно для смены регистра. От шалмея произошли кроммхорны, итальянские чиарамеллы и пиффери, испанские дульсаины и грайли, французские бомбарды и «гобой Пуату».



Фанфара (итал. *«fanfara»*, фр. *«fanfare»*) – натуральный медный духовой музыкальный инструмент, используется в основном для подачи сигналов, представляет собой удлинённую трубу с узкой мензурой, обычно без вентиля. Также фанфара – музыкальная фраза торжественного или воинственного характера, подаваемая с помощью этого инструмента.



Верджинал (англ. *«virginal»*, от *«virgin»* – «дева», «барышня») – небольшой столообразный клавишный струнный музыкальный инструмент, разновидность небольшого клавиесина с одним набором струн и одним мануалом (клавиатурой), сдвинутым влево от центра. Это инструмент со струнами, идущими горизонтально перпендикулярно клавишам (в отличие от клавиесина и спинета). Был распространён в XVI-XVII вв. в Голландии и Англии.

