

Сергей Загний

# ТРИ ТЕКСТА

текстовая партитура  
1995

Zagny Edition 2009

Score 020-ru

© 2009, 2011 Sergei Zagny

# ТРИ ТЕКСТА

Эти тексты нужно понимать не только как тексты для чтения, но и как партитуры, записанные в словесной форме. Произведения являются частями триптиха, но могут исполняться и по отдельности.

## СОДЕРЖАНИЕ

|  |   |
|--|---|
| ДВЕНАДЦАТЬ ПЬЕС для ансамбля инструментов .....      | 2 |
| СИМФОНИЯ .....                                       | 4 |
| ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ на слова неизвестного автора ..... | 6 |

# ДВЕНАДЦАТЬ ПЬЕС

## для ансамбля инструментов

### Переложение для скрипки и фортепиано

На сцене рояль. Недалеко от него — стул. На стуле — скрипка. Исполнитель выходит, кланяется, берёт скрипку и кладёт её на рояль, кланяется, уходит.

### Пьеса для гобоя и фортепиано

Выходят гобоист с инструментом и пианист, располагаются на сцене. Гобоист играет *ля* первой октавы. Пианист (он же — настройщик) достаёт настроенные инструменты и начинает настраивать рояль, — гобоист всё это время сидит на стуле и ждёт. Когда рояль, наконец, настроен, гобоист встаёт и музыканты играют какую-нибудь короткую пьесу вроде Неаполитанской песенки Чайковского. Кланяются, уходят.

### Дуэт для двух скрипок

Выходят два исполнителя. Один говорит: «Я первая скрипка». Другой: «А я — вторая!» (Вариант: «И я — первая!») Вместе что-то поют, весьма неразборчиво. Кланяются как-то неловко. Толкаясь, уходят.

### Переложение для скрипки и фортепиано № 2

На сцене рояль, стул со скрипкой. Выходят шесть крепких мужчин. Один осторожно берёт скрипку и кладёт её на пол, потом все вместе начинают двигать рояль, стараются приподнять его и поставить ножкой на скрипку. Выходит ещё один мужчина, намереваясь как бы помогать остальным, вдруг неожиданно хватается за скрипку и бежит со сцены. Остальные бросаются за ним, кто-то пытается <здесь неразборчиво> его за полы фрака. Все убегают за сцену. Оттуда слышится шум возни и короткие негромкие возгласы. Один из шестерых (по-видимому, главный) появляется из-за кулис, говорит «Извините», уходит.

### Опавшие листья для флейты соло

На сцене в отдалении друг от друга стоят несколько пультов с нотами на отдельных листах. Исполнитель с флейтой ходит от пульта к пульту и сбрасывает ноты на пол. Пьеса считается законченной, когда сброшены все листы.

### Шаги на снегу

Работник сцены выносит мешок с ватой и на небольшом пространстве (примерно 2 м<sup>2</sup>) образует снежное покрытие. Выходит пианист и, проходя через «снежное поле», некоторое время топчет его. Затем идёт к фортепиано и играет, если хочет, пьесу Клода Дебюсси с таким же названием.

## **Спящая красавица** (в двух частях)

### *Часть I*

На сцене оркестр.

**К о н ф е р а н с ь е** : Чайковский, Спящая красавица.

Поворачивается к оркестру, приглашая его встать и начинает кланяться. Оркестр вместе со зрителями по-своему, по-оркестровому также аплодирует конферансье (он же — дирижёр), легко постукивая смычками и т.п. Наконец, все уходят.

### *Часть II*

Из-за кулис выводят заспанную девушку. Заставляют её кланяться. Она неохотно повинуется. Зевающую, её быстро уводят.

## **Трио**

для скрипки, кларнета и фортепиано

Выходят музыканты и музыковед.

**М у з ы к о в е д** : В Трио, которое вы сейчас услышите, инструменты трактуются в высшей степени нетрадиционным образом! Кларнет используется как смычковый инструмент, скрипка — как духовой, а фортепиано — вообще не используется!

Кларнетист берёт у скрипача смычок и начинает возить им по кларнету. Одновременно скрипач разными способами дует на свою скрипку и внутрь неё, стараясь извлечь как можно более громкие звуки. Поиграв немного таким образом, музыканты обозначают конец произведения.

## **Хорошо темперированный клавир, часть I**

На сцену выходит коробейник и предлагает публике купить компакт диски с записью Хорошо темперированного клавира Баха в хорошем исполнении.

## **Хорошо темперированный клавир, часть II**

На середину сцены устанавливается хорошо настроенный рояль. После некоторой паузы рояль увозят обратно.

## **Музыка на воде**

*(не исполняется)*

## **Новая кукла**

На сцене — ансамбль инструментов.

**К о н ф е р а н с ь е** : Чайковский, Новая кукла, переложение для ансамбля инструментов. *(Уходит)*.

Ансамбль играет «Новую куклу» Чайковского.

---

22 сентября — 14 октября 1995

## СИМФОНИЯ

1. Музыканты — сначала один, затем к нему постепенно присоединяются другие — играют долгие *ля*, каждый в удобном для себя регистре. Играя, музыканты всё более погружаются в звук, обретая способность различать обертоны и малейшие градации звучания. Каждый ведёт свою линию, осознавая себя в то же время причастным к общему — продолжающемуся и вновь осуществляющемуся здесь и сейчас Акту Творения.

2. Обращая взор внутрь себя, душа встречается с собою и обнаруживает что она и звук — одно. Душа являет себя в звуке — такой, какова она в данное мгновение, — реализуя через звук свои желания. Исполнитель может менять тембр, громкость, в пределах примерно  $\frac{1}{4}$  тона — высоту и на *ля* своей октавы создавать последования из нот и пауз любой длительности.

3. Душа оглядывается вокруг себя и обнаруживает, что есть нечто, что не есть она, но чем она могла бы и хотела бы стать. Но вскоре она обнаруживает нечто также и в себе, о чём она прежде не знала. И в какой-то момент душа вдруг начинает понимать, что, принимая внешнее, она, в сущности, разрабатывает своё — и наоборот. Теперь можно играть *ля* также и в других октавах. Можно играть также *ми*, *до#*, *соль*, *си*, *ре#*, *фа#*, *соль#*, т.е. звуки, являющиеся обертонами по отношению к *ля*, образуя на них любого рода мелодические последования или долго пребывая на каком-нибудь из них.

4. По знаку часть инструментов (возможно — медные духовые) одновременно берут *соль# sf* в разных октавах. В этот момент все остальные существенно меняют способ игры. Всё стало быстрее. Теперь можно играть любые хроматические построения и глиссандо. Интенсивность звучания и перемен становится существенно выше и может стремиться к предельному уровню. В то же время другие, в соответствии со своими желаниями, могут, напротив, избегать всякой действенности, направленной вовне, и пребывать в звенящем покое неподвижности. Образующиеся таким образом соотношения выражают предельное расширение диапазона существования. Постепенно *соль#* звучит всё менее явственно и всё большее число инструментов играют глиссандо, хроматические пассажи, пассажи, подражающие птичьему пению и протяжные ноты разной высоты. Чувства предельно интенсивны, мысли — молниеносны, изобретательность — непостижима. Всё происходит так, ибо душа, повзрослев, решила оставить свой дом и отправиться в путешествие.

4а. Часть инструментов (возможно — медные духовые) постепенно выключается, готовясь к следующему разделу.

5. По знаку инструменты, непосредственно перед этим моментом молчавшие, играют красиво расположенное во всех регистрах трезвучие *соль минор* (с октавным басом). В это время другие ещё продолжают играть предыдущую музыку, но с этого момента интенсивность быстро идёт на убыль. Глиссандо совсем или почти совсем исчезает. Каждый играет преимущественно в среднем регистре своего инструмента, *p* или *mf*. Всё становится как бы несколько заторможенным. Краски тусклы, мысли — ленивы и спутаны.

Но душа ищет выход — и находит его, принимая судьбу. Далее существуют две возможности:

— инструменты, каждый завершая свою линию, выключаются постепенно от низких к высоким. Последней играет, по-видимому, флейта пикколо или скрипка в предельно высоком регистре *p*;

— инструменты, каждый завершая свою линию, выключаются постепенно от высоких к низким. Последний инструмент — возможно, туба, контрафагот или контрабас — тихо играет на самых низких нотах.

Разные по проявлению, обе возможности являют собой, в сущности, одно — в чувстве оно отображается как окрашенная тёплым светом печаль, обращаемая в радость и ведущая к блаженному, лишённому желаний покою.



*22 сентября — 14 октября 1995*

## ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ на слова неизвестного автора

### 1. Симфонии и сонаты

Нет лучше симфоний на свете, чем те,  
которые — четырёхчастные.  
А сонаты, те лучше — трёхчастные.  
Но бывают сонаты и четырёхчастные,  
что не хуже трёхчастных.  
А бывает, что и двухчастные.  
Удивительно много хороших сонат и симфоний  
на свете!

Их можно найти в библиотеках.  
А некоторые — и в магазинах,  
где продаются соответствующие товары.  
Покупая, проверьте наличие и целостность  
Всех частей!

### 2. Нотки

Восьмушки бегут по дорожке.  
За ними вприпрыжку  
Спешат четвертушки.  
Стаккато мерцают шестнадцатюшки.  
Весенней капелью  
Звенят половинки  
(Что незакрашенные такие).  
А целые —  
Те лежат неподвижно  
Урюмо надувшись  
На мир в обиде  
И важности.  
При этом, случались  
И чёрточки тактовые,  
Что отмеряли межою  
Пространство звучащее.



Бывали и случайные знаки:  
Диезы с бемолями,  
Бекары и трели там всякие,  
Мелизмы проклятые,  
Соловью у ручья подражающие.\*)  
Ферматы, нахохлившись,  
Висят над линейками,  
Обозначая длительностей удлиненье,  
Самих в себе длинных.  
Легато же всё соединяло,  
О своём памятуя  
Этимологическом родстве с религией...  
Вообще же всё было хорошо:  
И ключики, скрипичные и басовые,  
И размеры,  
И линейки, ровные как струны,\*\*)  
Что протянулись  
От композиции начала  
И до её преждевременного конца  
(Отмеченного двумя чертами:  
Тонкой и толстой).  
Такие вот нотки бывают.  
А бывают и нотки другие, конечно,  
Ведь это же очевидно!  
Например, —  
Совершенно другие!

---

\*) Выражение «Мелизмы проклятые» употреблено ради красоты слога. На самом деле мелизмам я придаю большое значение и очень их люблю.

\*\*) Вариант: как столы.

### 3.

Совершенно очевидно, что ноты бывают трёх цветов: синего, красного и зелёного. Соотношение цветов придаёт каждому сочинению неповторимую окраску, делая его уникальным, единственным в своём (и в чужом!) роде. Сочетание синего и красного образует цвет, совершенно не передаваемый словами. Подобным же образом ведут себя и другие сочетания: ведь музыка — искусство трудно вербализуемое. Часто его записывают круглыми нотками, а иногда — ромбиками.

---

26 ноября 1995, 12:15