

**Н. А. АЛЕКСАНДРОВА,
А. Л. ВАСИЛЬЕВА**

ВАЛЬС

*История
и школа танца*

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

- Александрова Н. А., Васильева А. Л.**
А 46 Вальс. История и школа танца: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2013. — 224 с. (+ вклейка, 16 с.), (+ DVD). — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-1548-9 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-91938-101-3 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-022-4 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Вальс — один из самых популярных бальных танцев. Зародившийся более двухсот лет назад, он до сих пор с любовью исполняется.

Книга «Вальс. История и школа танца» содержит исторический очерк, рассказывающий о возникновении, развитии, распространении вальса; дает описание техники исполнения различных видов танца. Издание сопровождается иллюстрациями, дополнено нотными примерами и антологией фрагментов литературных произведений, в которых говорится о вальсе. К книге прилагается диск в формате DVD с обучающим материалом.

Данное издание может быть интересно студентам хореографических и театральных учебных заведений, вузов культуры и искусств, участникам танцевальных студий, широкому кругу любителей танца.

ББК 85.32

- Alexandrova N. A., Vasilyeva A. L.**
А 46 Waltz. History and dance school: Textbook. — Saint-Petersburg: Publishing house “Lan”; Publishing house “THE PLANET OF MUSIC”, 2013. — 224 pages (+ inset, 16 pages), (+ DVD). — (University textbooks. Books on specialized subjects).

Waltz is one of the most popular ballroom dances. It appeared more than two hundred years ago but it is still performed fondly.

The book “Waltz. History and dance school” contains a historical sketch, telling about the appearance, development and extension of waltz; it gives the description of the performing techniques of different types of dances. The publication is supplemented by the illustrations, scores and the anthology of extracts from the literature, where it is told about waltz. The book is accompanied by the DVD with teaching material.

The textbook may be interesting for the students of choreographic and theatre colleges, culture and art academies, the participants of dancing workshops and a wide range of the enthusiasts of the art.

На обложке: артисты балета *Анастасия ВАСИЛЬЕВА* и *Николай НАУМОВ*. Фотограф: *Леонид ЗАРХ*. Обложка: *А. Ю. ЛАПШИН*

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2013

© Н. А. Александрова, А. Л. Васильева, 2013

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,

художественное оформление, 2013



ВАЛЬС — НАВСЕГДА

Вальс!.. Найдется ли другой подобный танец — столь же пленительный, столь же долговечный? Вальс появился около трех веков назад — и до сих пор волнуется, трогает, радуется. Наверное, каждая девушка мечтает о том, чтобы закружиться в вихре вальса...

Вальс необычайно разнообразен.

Его предшественник — австрийский лендлер, народный танец в трехдольном размере — подвижный, изобилующий поворотами и кружениями. Другой, еще более давний прародитель вальса — вольта, старинный танец итальянского происхождения. Трехдольного размера, этот парный танец включал в себя активные повороты.

Вальс появился в конце XVIII века, впитав в себя черты лендлера, вольты и других народных танцев, и преобразил их.

В XIX веке вальс покорил весь мир. Его с упоением танцевали на балах, он звучал с концертной эстрады, он торжествовал на балетной сцене. Гениальные композиторы — Шопен, Шуман, Штраус, Глинка, Чайковский — сочинили вальсы удивительной, совершенной красоты.

Появились разновидности вальса — наиболее популярный вальс в три па, вальс в два па (во Франции его называли русским), и комбинированные танцы — вальс-миньон, вальс-алеман («вальс втроем»), вальс-менуэт, вальс-мазурка, вальс-котильон, вальс-галоп, вальс-гавот.

На рубеже XX века в США появился вальс-бостон, исполняемый в медленном темпе, с паузами. Это был вальс, показавший себя с другой стороны... Характер вальса-бостона — томный, немного меланхоличный.

Примерно тогда же, в начале XX века, в Англии появился медленный вальс, который еще называют английским. Плавный, словно растянутый, этот вид вальса отличался широкими слитными движениями, подъемами и опусканиями. Английский вальс — это воплощенная элегантность.

Медленный вальс наряду с быстрым, основным видом вальса — венским — вошел в программу конкурсов бальных танцев, которые стали так популярны начиная с 30-х годов XX века.

Вальс жил полнокровной жизнью и в музыке XX века.

Известны многочисленные народные разновидности вальса — французский, венгерский, мексиканский.

Вальс продолжает быть любимым, исполняемым танцем и в нашем стремительном XXI веке.

Книга, которую Вы держите в руках, уважаемый читатель или читательница, предлагает Вашему вниманию небольшие очерки по истории вальса и описание техники исполнения основных видов вальса — его исторических форм и современных бальных форм. Книга сопровождается учебным видеофильмом, на котором показаны основные шаги, движения, элементы вальса.

Также нам показалось интересным представить небольшую антологию — отрывки из произведений классической литературы, в которых описан вальс, а также нотные примеры вальсов.

Танцуйте вальс! Пусть его чарующие мотивы закружат вас в вихре, стремительном, как сама жизнь.

Мы будем рады, если наш скромный труд окажется полезным, и признательны, если вы выскажете свои отзывы и пожелания, направив их по электронному адресу: natarte@yandex.ru

*Наталья Александрова,
Анастасия Васильева*



НЕМНОГО ИСТОРИИ

РОЖДЕНИЕ ВАЛЬСА

Как появляется новый танец? Это всегда и загадка, и чудо, и немного случайность.

Как правило, у всякого танца есть предшественники, прародители. Есть они и у вальса.

Вальс оформился в последней трети XVIII века, но возник не вдруг. Его рождение было закономерным, ожидаемым и радостным, — как рождение любимого чада в семье. Всё шло к тому, чтобы появился танец более подвижный, трепетный, чувственный, нежели те, которые господствовали на протяжении XVIII столетия — менуэт и гавот, танцы размеренные, церемонные.

Главные предшественники вальса — австрийский лендлер и итальянская вольта, но называют также чешский танец соседска и немецкую аллеманду.

Вольта — итальянский парный танец эпохи Возрождения. Его название произошло от итальянского слова *voltare* — поворачивать. Вольта исполнялась одной парой, реже — несколькими.

Основной элемент танца состоит в том, что кавалер высоко поднимает свою даму и быстро и ловко поворачивает ее во время подъема.

Танец народного происхождения, в XVI веке вольта стала известна во многих странах Европы, была охотно принята при дворе, особенный успех имела при французском. Французский исследователь танца Туано Арбо даже считал вольту «провансальским танцем», считая, что она происходит от французской гальярды. Дольше всего вольта просуществовала в Италии.

Вольта — первый танец, исполняемый в закрытой позиции, в этом (помимо активного поворота) его сходство с будущим вальсом: в вольте женщина клала свою руку на плечо партнера, а его рука находилась на ее бедре. Кроме того, вольта, как и вальс, имеет трехдольный размер.

Можно усмотреть определенное влияние на вальс старинного немецкого танца аллеманды. Первоначально (в XVI веке) танец в размере 2/4 или 4/4, состоящий из спокойных шагов и реверансов, аллеманда в XVII веке исчезла, но во второй половине XVIII возродилась в трехдольном размере и имела более оживленный характер. Черты аллеманды, предвосхищающие вальс, — легкие покачивания корпуса и плавные скольжения.

Чешский народный танец соседска, или соуседска, тоже имеет черты, которые позволяют признать его старшим родственником вальса: трехдольность, плавный ход, основное движение, состоящее из трех шагов, — шаг с пятки на всю стопу, шаг на полупальцы, шаг-приставка. Очень похоже на па вальса, не правда ли?

Возможно, свое влияние оказал и чешский народный танец фуриант стремительного движения с характерными контрастами двухдольного и трехдольного размеров.

И все же самый главный и влиятельный родственник вальса — австрийский танец лендлер.

Строго говоря, это не один танец, а целая группа танцев, имеющих сходные черты: лендлер (Ländler), дреер (Dreher), вальцер (Walzer), роллер (Roller), веллер (Weller), шпиннер (Spinner), шляйфер (Schleifer), виклер (Wickler), шуплаттер (Schuhplatter), лангаус (Langaus), штайпер или штайришер (Steyrer, Steyrischer, «штирийский»), дойчер (Deutscher, «немецкий»), швебишер (Schwäbisher, «швабский»), нойбайришер (Neubayrische, «новый баварский»), «тирольский». Названия этих танцев происходят, как видим, либо от немецких глаголов, передающих характер вращения (walzen — вертеть, drehen — вращать и т. д.), либо от названия местности (Штирия, Тироль — области Австрии).

Ландль (Landl) — область на юго-западе Австрии, граничащая с Германией; другой вариант происхождения названия «лендлер» — от немецкого «das Land», что значит «земля», «деревня», то есть «лендлер» — «деревенский, крестьянский танец».

Имя танца произошло от одного из вариантов лендлера — вальцера. «Walzen» по-немецки означает «кружиться, скользить».

Родина этих танцев — южная Германия и Австрия, в некоторых случаях эти танцы были также распространены в западной и центральной Германии.

Все эти танцы родственны друг другу, им свойственны общие танцевальные формы, элементы, музыкальный размер (3/4, ранее — 3/8). Кроме того, все они представляют в большей или меньшей степени народный танец, исполняемый на свадьбах (иногда этот характер ярко выражен, иногда только намечен).

Скрывается ли под разными названиями танцев одна (пусть и в различных вариантах) танцевальная форма, или под ними следует понимать разные танцы, из-за недостаточных и противоречивых описаний уже не установить.

В конце XVIII века распространилось общее название этих танцев — лендлер.

Большинство танцев-лендлеров описаны как танец для одной пары. Изначальный танец сватовства носил в основном импровизационный характер. Если в танце участвовало несколько пар, то каждая из пар вольна была танцевать в своей манере.

Первые свидетельства танцевальных элементов, свойственных лендлеру, можно встретить на картинах мастеров XVI века (Брейгель и другие): приподнимание девушки юношей, ныряние» под сцепленными руками, обводка девушки вокруг юноши, вращение в паре в близкой, тесной позиции.

К другим элементам лендлера относятся вращение девушки перед юношей (он держит ее за руку) либо вокруг него (руки разъединяются); девушка бежит за юношей,

обегают вокруг него; парный обход; вращение партнеров под переплетенными руками; вращение партнеров в разных направлениях с высоко поднятыми над головой руками; кружение девушки на поднятых руках притоптывающего партнера; исполняемые партнером прыжки, притопывания, хлопки в ладоши, удары по плечам, стопам. То есть разные виды лендлера непременно содержали элементы в открытой позиции, но также каждый из видов лендлера содержал стремительные вращения в закрытой позиции, которые потом перешли в вальс.

Исполнение танца шло под аккомпанемент деревенского оркестра, состоящего из скрипки, контрабаса, кларнета, цитры. Часто танец сопровождался пением и возгласами, под конец к главной танцующей паре присоединялись другие, объединяясь в общем круговом танце.

Породив вальс, лендлер продолжил свою жизнь в XIX и даже XX веке как народный танец.

Лендлер, как ни один другой танец, повлиял на другие народные немецкие танцы — например, рейнлендер, польку, кройцпольку, зибеншритт («семь шагов») и другие. До сих пор лендлер — живой танец, особенно активно исполняемый в Баварии. А в нижней Австрии исполнение вальсов и лендлеров еще в XX веке сохранялось в свадебной обрядности. Так, до свадебного обеда исполнялось по традиции три вальса: первый танцуют новобрачные, второй — новобрачные и браutfюрер (сват) с подружками, третий — все гости. В Восточной Штирии (области Австрии) подружки невесты танцевали с браutfюрером и другими парнями медленный штирийский танец. На голове у каждой находился пирог, украшенный цветами, ветками бука и шестью-двенадцатью горящими свечами. Они танцевали до тех пор, пока не гасли свечи.

ПУТЬ К ПРИЗНАНИЮ

Итак, разнообразные вращательные танцы к моменту появления вальса бытовали уже достаточно долгое время — прежде всего на деревенских праздниках, свадьбах.

В 70-х годах XVIII века вальс начал свой путь ко всеобщему признанию и популярности.

Одно из первых описаний вальса в литературе дал Иоганн Вольфганг Гёте в 1774 году в романе «Страдания юного Вертера». На загородном балу молодежь танцевала менуэт, англес, контрданс и новый для того времени вальс. «Когда же в вальсе закружились все пары, поднялась суতোлка, потому что мало кто умеет вальсировать. Мы благоразумно подождали, чтобы наплясались остальные, и когда самые неумелые очистили место, выступили мы еще с одной парой...» — пишет Вертер о своем танце с возлюбленной Шарлоттой в своем письме другу.

В 1782 году в Германии вышла в свет брошюра «Etwas über das Walzen» («Некоторые сведения о вальсировании»), автор Г.фон Цанген. В это время вальс уже стремительно завоевывал сердца. Прежде всего жителей Вены. Распространению вальса способствовала музыка. Появлялось все больше песенок в вальсовом размере, одна из самых старых — хорошо известная «Ах, мой милый Августин», бытовавшая уже к началу XVIII века и посвященная легендарному Августину, веселому музыканту с вольынкой, игравшему на улицах Вены.

У великих венских классиков Йозефа Гайдна (1732–1809) и Вольфганга Амадея Моцарта (1756–1791) можно встретить немало инструментальных пьесок, обозначенных как немецкие танцы или вальс.

А в ноябре 1786 года вальс впервые прозвучал со сцены оперного театра. Венский «Бургтеатр» давал премьеру оперы «Редкая вещь» («Una Cosa rara») испанского композитора Винсента Мартина-и-Солера. Большой успех имела и сама опера, и прозвучавший в финале второго акта вальс, под который танцуют четыре девушки, главные героини. Этот вальс стал настолько популярен, что вошел в репертуар танцевальных оркестров, и его еще несколько лет играли, и под него танцевали. Моцарт процитировал эту мелодию в своей опере «Дон-Жуан» (1787), в сцене ужина, где оркестр играет популярные пьесы того времени.

«...С замечательным музыкально-театральным мастерством Моцарт дал одновременное сочетание в различных углах сцены трех в различных ритмах танцующих пар, — пишет М. Друскин в книге «Очерки по истории танцевальной музыки». — Изысканный Оттавио с Донной Анной танцуют менуэт, Дон Жуан с простодушной Церлиной — контрданс, тогда как слуга его Лепорелло с крестьянином Мазетто отплясывают незамысловатый скорый вальс».

Распространение вальса окутано почти скандальной славой! Вальс шокировал солидных людей XVIII века не в меньшей степени, чем рок-н-ролл — старшее поколение в XX веке. Подумать только, кавалер при всех обнимает, прижимает к себе даму!.. Неудивительно, что высшее общество смотрело на вальс неодобрительно. Еще не один год вальс продолжал считаться безнравственным. При русском дворе он также был принят далеко не сразу. Екатерина II была противницей вальса, и он появился на русских придворных балах только после ее смерти в 1798 году, во время царствования Павла I. Вальс был любимым танцем его супруги Марии Федоровны (урожденной Софии Доротеи Вюртембергской).

Вальс был подлинным веянием своего времени, и танцевался всё более широко — уже не только в городах Германии и Австрии.

Французская революция 1789 способствовала тому, чтобы церемонные придворные манеры и танцы ушли в прошлое. В жизнь общества на рубеже XVIII–XIX веков вошли танцевальные вечера, карнавалы, балы, праздники, устраиваемые в общественных местах, и вальс быстро становился любим самыми разными слоями в разных странах. В Париж вальс попал в 1790 году через Страсбург.

Наиболее страстную любовь к вальсу проявили на его родине — в Австрии. В Вене открылось много бальных залов, где под музыку оркестров венцы с упоением вальсировали. Танцевали и в городских кабачках, ресторанах, клубах...

А в 1815 году танцевал целый конгресс — Венский конгресс, завершивший войну европейской коалиции против наполеоновской Франции, на который съехались короли, цари и императоры, дабы заняться послевоенным устройством Европы. Помимо важных дел европейские «верхи» всю предавались развлечениям и танцам на балах во дворцах венских аристократов и в Шенбрунне, летней резиденции австрийского императора. Конгресс вошел в историю как «танцующий», и даже «вальсирующий конгресс», ведь именно вальс был в то время особенно популярен и моден.

В то же самое время в консервативном обществе Англии к вальсу относились куда более настороженно, он продолжал вызывать нарекания за свою откровенную чувственность. Негласно считалось, что молодым незамужним девушкам танцевать его неприлично — это может повлиять на репутацию... Поэтому матери запрещали танцевать вальс своим дочкам. На балу вальс исполнялся не более трех раз, и было принято танцевать его с одним и тем же кавалером.

В Англии были распространены карикатуры на тему вальса, а лорд Байрон, в других случаях сочувственно отзывавшийся о танцах, заклеил вальс в одноименной поэме. Эта шуточная поэма была опубликована в 1813 году под псевдонимом. Поэт, как и многие его современники, усмотрел в новом танце, пришедшем с материка, открытую демонстрацию сексуальности и свободы нравов.

Но сдержать наступление вальса было уже невозможно. Учителя танцев и организаторы балов постепенно вводили вальс в свои программы. К началу 20-х годов XIX столетия торжество вальса было в Европе повсеместным. В той же Англии вальс получил официальное признание в 1826 году, когда был возведен королевой Елизаветой в ранг придворного танца.

К этому времени вальс завоевал прочные позиции и в России, где на протяжении всего XIX века танцевальная культура и традиции проведения балов были на очень высоком уровне.

Мало-помалу вальс теряет свой скандальный флер — но прелестная интимность, присущая танцу, остается. Еще долго, на протяжении всего XIX века — который по праву можно назвать эпохой вальса — этот танец, как никакой другой, давал мужчине и женщине возможность близкого чувственного общения. Когда девушка, получившая подобающее образование (музыка, танцы, рисование, вышивание...), становилась невестой, она начинала выезжать на балы, где ей представлялась возможность показать себя в лучшем свете и найти себе супруга. С течением времени нравы смягчились, и общество уже не видело ничего предосудительного в том, чтобы барышня танцевала вальс с разными кавалерами. В Европе был принят обычай: кавалеры, желающие танцевать вальс с девушкой, заранее записывались в ее бальный блокнот...

Хотя в это время успехом пользовалось немало и других оживленных танцев — полька, кадрили, мазурка, — но вальс был первым среди равных. «Он определяет структуру и характер бальных танцев, непринужденную манеру исполнения, основанную на свободном подчинении музыкальному ритму, — отмечает М. В. Васильева-Рождественская. — Отсутствие сложных фигур, которые необходимо исполнять в строгой последовательности, простота движений и поз, пленительность мелодий делают вальс любимым танцем».

На придворных балах исполнялись только полонез, вальс и кадрили. Название и продолжительность каждого вальса устанавливались заранее.

Общественные балы были более демократичны. В Вене они стали подлинно массовым увлечением. М. С. Друскин в «Истории танцевальной музыки» приводит такой факт: «На одной масленичной неделе 1832 года состоялись 772 бала, на которых перебывало 200 000 человек — ровно половина тогдашнего населения Вены». Главным танцем венских балов был вальс. Почти на каждом балу представлялась новинка — вальс, написанный специально по случаю бала.

Помимо вальса в его основной форме — в три па, распространяются различные варианты вальса — в два па, алеман; в Германии — гопсер-вальс.

Вальс выходит за рамки народной музыки — выдающиеся композиторы разных стран создают прекрасные образцы вальсов, что способствует еще большей популярности танца...

ТАНЦЕВАТЬ, ИГРАТЬ И СЛУШАТЬ

Особый подарок миру вальсов сделал немецкий композитор *Карл Мария фон Вебер* (1786–1826), сочинив в 1819 году концертный фортепьянный вальс под названием «Приглашение к танцу».

«Приглашение к танцу» стало больше, чем собственно приглашение к танцу. Эта пьеса — развернутое концертное родно — приглашала не только и не столько танцевать, но вслушаться в музыку, вызвать в своем воображении картины танцующей на балу пары.

Во вступлении композитор изображает разговор влюбленной пары. Каждый мотив имеет свое значение, выражая то тайное пожатие руки, то страстный взгляд... Мелодии Кавалера исполняются левой рукой, в нижнем регистре, а мелодии Дамы отвечают правой рукой, в верхнем. Кавалер приглашает Даму на вальс, сперва она отвечает уклончиво, затем соглашается...

И вот пара уносится в вихре вальса. Пьеса предлагает череду ярких, разнохарактерных музыкальных эпизодов — и блестящих, парадных, и утонченных, изящных, о чем свидетельствуют разнообразные музыкальные ремарки в нотах: «блестяще, но грациозно», «страстно», «нежно», «ласково», «шутливо».

Вальс Вебера в чем-то предвосхитил будущие великолепные концертные вальсы Штрауса — протяженные во времени, состоящие из нескольких контрастных эпизодов. «Решающий шаг в закреплении характера музыки вальса был сделан Вебером в его концертном рондо «Приглашение к танцу»... Обострив ритм и ускорив темп, он

придал мелодиям вальса большой размах, — отмечает М. Друскин. — Так формировался стиль венского классического вальса, стремительного и зажигательного, столь романтического во внезапной смене энергического размаха и сентиментального сладкого вздоха, безудержной страсти и интимного кокетства».

«Приглашение к танцу» Вебер посвятил своей невесте Каролине Брандт.

Впоследствии французский композитор Гектор Берлиоз выполнил замечательную инструментовку «Приглашения к танцу», превратив фортепьянную пьесу в симфоническую.

Почти век спустя после появления пьесы танцевальный номер на эту музыку исполнила великая Анна Павлова. Сохранилась кинолента с записью танца Павловой. Конечно, запись технически далека от совершенства, но всё же она передает то огромное вдохновение и артистизм, с которым танцует балерина.

...Есть у Вебера и вальс, который совсем не так сложен и напоминает скорее лендлер. Он звучит в опере «Волшебный стрелок», созданной в 1821 году. По ходу действия оперы его танцуют крестьяне на деревенском празднике, которым завершается традиционное состязание охотников в стрельбе.

Немало вальсовых тем у *Людвига ван Бетховена* (1770–1827). Так, в струнном квартете си-бемоль мажор (*B-dur* ор. 130) четвертая часть «*Alla danza tedesca*» («В духе немецкого танца») представляет собой быстрый вальс.

Другой пример бетховенских вальсов — вариации на тему Диабелли. Издатель Антон Диабелли обратился к пятидесяти композиторам с предложением сочинить вариации на тему вальс, написанную самим Диабелли...

«Тема не понравилась Бетховену, он называл ее «сапожной заплаткой» («*Schusterfleck*») — это такой шуточный термин, который обозначает, что мелодия развивается не органично, а путем формального секвенцирования, перемещения мотивов на тон вверх или

вниз. Но Бетховен отнесся к делу с юмором и заявил в своем насмешливом духе: «Ну, он у меня получит свои «сапожные» вариации!» Диабелли было сообщено, что Бетховен не хочет участвовать в совместном сочинении, а создаст собственные вариации на предложенную тему. Диабелли очень обрадовался такому повороту дела и почитал, что Бетховен напишет обычные для таких случаев шесть-семь вариаций. Посему он немало испугался, когда однажды, посетив композитора, обнаружил, что тот сочинил уже двадцать одну вариацию, и конца им не видно. Он потребовал скорейшего завершения произведения. Едва он ушел от Бетховена, как тот сочинил характерную вариацию, в которой начало первой сцены моцартовского «Дон Жуана» сопоставлено с вальсом Диабелли. Планировавшееся совместное сочинение было уже давно опубликовано, когда Бетховен завершил свои вариации фугой и менуэтом. Ганс фон Бюлов называл «Тридцать три вариации на тему вальса Диабелли» оп. 120 «микрокосмосом бетховеновского гения». (Бруно Аулих. «Лунная соната», «Кошачья fuga», или Любопытные истории о знаменитых музыкальных произведениях трех столетий.)

Около трехсот вальсов, лендлеров и немецких танцев оставил гениальный австрийский композитор *Франц Шуберт* (1797–1828). Вальсы Шуберта — как правило, небольшие фортепьянные пьесы, танцевальные миниатюры, полные различных образов и настроений: нежные, жизнерадостные, меланхоличные, веселые, трепетные... Шуберт сам не танцевал, но в драгоценной россыпи вальсов передал самые тонкие оттенки чувств романтического танца. В кругу друзей он охотно выполнял роль тапера — садился за фортепьяно и импровизировал танцевальные пьесы, а друзья танцевали. Эти вечера друзья называли «шубертиады».

Великий польский композитор *Фридерик Шопен* (1810–1849), посвятивший свою музу почти исключительно фортепьяно, написал 17 вальсов.

Вальсы Шопена уходят далеко от бытового танца... Изысканно-красивые, поэтичные, с неожиданными сменами темпа и настроения, они преподносят вальс с новой стороны. Гений Шопена наполнил вальсы тончайшими оттенками чувств. Счастье и горечь слиты в этих вальсах воедино... Исследователи творчества Шопена связывают сочинение многих вальсов с возлюбленными композитора: Первый, Десятый, Тринадцатый и Четырнадцатый — с Констанцией Гладковской, первой любовью Шопена, Седьмой — с Марией Водзиньской, которая некоторое время была невестой Фридерика.

Седьмой вальс до-диез минор — одна из вершин творчества композитора. Это позднее сочинение из написанных в Париже. В вальсе чередуются три темы — полетные, гибкие, зовущие к мечте, скорее всего несбыточной. Для чего рождена эта музыка — можно ли под нее танцевать? Или ее можно только слушать — воспринимая чутко, бережно?..

Потребовалось, чтобы прошло более полувека для достойного отражения вальса Шопена в танце. Появился выдающийся русский хореограф Михаил Фокин и создал на музыку гениального польского композитора удивительный балет «Шопениана», отдав в этом творении дань романтическому балету первой половины XIX века, длинным белым туникам, воздушным, плавным, тающим движениям. Другое название балета, укоренившееся на Западе — «Сильфиды». «Романтической грезой» назвал собственное творение Фокин. В балет включено семь пьес Шопена, из них три — вальсы, в том числе Седьмой, поставленный для Анны Павловой. «Индивидуальность Павловой, несомненно, сыграла здесь роль, подобную роли Тальони, вдохновлявшей когда-то Шопена», — пишет историк балетного театра В. М. Красовская.

Ряд прекрасных вальсов сочинил немецкий композитор-романтик Роберт Шуман (1810–1856). В его известном фортепьянном опусе, программном цикле пьес «Карнавал», есть пять замечательных вальсов, со

свежими мелодиями и пленительной танцевальностью: «Кьярина» — музыкальный портрет мечтательной девушки, «Эстрелла» — образ девушки живой и пылкой, «Танцующие буквы», «Благородный» и «Немецкий» вальсы. Шумановский цикл вдохновил Михаила Фокина на создание замечательного одноактного балета «Карнавал», первыми исполнителями которого были прославленные Вацлав Нижинский, Тамара Карсавина.

У французского композитора *Гектора Берлиоза* (1803–1869) вальс предстает в богатых одеждах симфонического оркестра. Вальс звучит в лучшем произведении Берлиоза — «Фантастической симфонии», вдохновенном произведении, посвященном возлюбленной и носящем автобиографический характер. Вальсом является вторая часть симфонии, имеющая подзаголовок: «Он встречает любимую на балу, в шуме блестящего праздника». Звучание флейт и кларнетов, скрипок и арф передает трепетную, поэтичную атмосферу танца.

Один из ярких симфонических вальсов принадлежит венгерскому композитору *Ференцу Листу* (1811–1886). Это «Мефисто-вальс», другое название — «Танец в деревенском кабачке». Пьеса имеет сюжет. На сельской свадьбе оркестрик играет живой простоватый вальс. Из окна кабачка за танцующими наблюдают Фауст и Мефистофель. Фаусту приглянулась красивая девушка, он приглашает ее потанцевать. Мефистофель, насмешливый и коварный, берет скрипку у одного из музыкантов и играет свою мелодию — «дьявольскую», страстную и томную, которая увлекает Фауста с девушкой в лес... Тема деревенского вальса перерождается в демоническую пляску.

...Насколько разным бывает вальс! Он может быть романтическим, скромным, утонченным — или пышным, блестящим, праздничным. А еще он может быть колыбельной песней. У немецкого композитора *Йоганнеса Брамса* (1833–1897) есть прелестная пьеса «Колыбельная для Артура и Берты Фабер, пусть она всегда приносит радость», сочиненная по случаю рождения

в семье ребенка. Венка Берта Фабер, в девичестве фрейлейн Порубская, была одной из учениц Брамса, когда тот давал уроки фортепьяно. Как-то раз Берта напела ему мелодию одного австрийского лендлера — и годы спустя композитор «вернул» ей подарок, запрятав мелодию этого лендлера в сочиненную им колыбельную. Плавные, покачивающиеся волны вальса так хорошо подходят для убаюкивания ребенка. (Вероятно, здесь читатель вспомнит задушевную мелодию-колыбельную Раймонда Паулса «За печкою поет сверчок» из фильма «Долгая дорога в дюнах»...)

КОРОЛЬ ВАЛЬСА И ЕГО КОРОЛЕВСТВО

...Конечно же, это королевство находится в Вене, и, конечно же, король — Иоганн Штраус, сын. Впрочем... так было не всегда. До того, как сын превзошел отца, «королем вальса» именовали Иоганна Штрауса-старшего. А у него, в свою очередь, тоже был серьезный соперник — Йозеф Ланнер.

Ланнер и Штраус-старший были почти ровесниками, *Ланнер* (1801–1843) на три года старше *Штрауса* (1804–1849).

Сын венского перчаточника, Ланнер рано проявил музыкальные способности и в детстве самостоятельно научился играть на скрипке, флейте и клавесине. Увидев в музыке свое призвание, он начал путь профессионального музыканта, играя на скрипке в известном в Вене балльном оркестре Игнаца Памера.

Иоганн Штраус тоже еще ребенком сам научился играть на скрипке и всей душой тянулся к музыке. Но его отец Франц Штраус желал, чтобы сын овладел каким-нибудь толковым ремеслом, и отдал его учиться переплетному делу. Иоганн бросил ненавистное занятие, сбежав от переплетчика — но и домой не вернулся, боясь гнева отца. Не пропасть мальчику помог счастливый случай — друг семьи скрипач Полишанский узнал о музыкальных пристрастиях Иоганна, увидел его одаренность

и взялся давать ему уроки. В 12 лет Иоганн остался круглым сиротой, и Полишанский устроил его скрипачом в оркестр того же Памера.

Здесь Ланнер и Штраус встретились и стали друзьями. Проработав несколько лет в оркестре Памера и набравшись опыта, они решили создать свой ансамбль — шрамель-квартет. Ланнер играл на скрипке, Штраус на альте, и двое других участников — братья Драханек — на скрипке и гитаре. Название «шрамель» появилось в Вене от фамилии братьев Шрамель, организовавших первый ансамбль такого рода (две скрипки, кларнет, гитара), игравший в ресторанчиках и танцевальных залах для увеселения публики народные мелодии, вальсы, польки, марши, кадрили. Название стало нарицательным и закрепилось за всеми похожими венскими ансамблями.

Однако шрамель Ланнера — именно он был руководителем ансамбля, — исполнял не только развлекательную легкую музыку, но и произведения Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта. Для своего ансамбля Ланнер стал сочинять собственные произведения — вальсы.

Мало-помалу ланнеровский ансамбль приобрел популярность у венцев. Количество приглашений выступить с концертами и сыграть на танцевальных вечерах все росло. Квартет превратился в оркестр, где играло уже два десятка музыкантов, и в итоге Ланнер придумал разделить оркестр на два: один возглавил он сам, второй — Иоганн Штраус.

Первый стал постоянно играть в ресторанчике под забавным названием «Черный козел», второй — в похожем заведении «У пылающего петуха». Венцы охотно слушали и любили оба оркестра, но постепенно между капеллой Ланнера и Штрауса образовалось соперничество, превратившее бывших друзей в непримиримых конкурентов. Штраус, как и Ланнер, активно стал сочинять собственные вальсы.

Жаль, что друзей и коллег развела вражда... Тем более что теперь очевидно, что места под солнцем хватало обоим. И Ланнер, и Штраус обладали яркими

индивидуальностями и как дирижеры, и как композиторы. Первого отличала более лиричная манера, второго — более огненная, но вместе они сделали одно дело — создали классическую форму венского вальса.

Форма эта такова. Вальс открывается интродукцией, которая рисует общее настроение, идею пьесы (возможно, выраженную в названии). Далее следует цепочка из пяти вальсов, каждый — с самостоятельной темой, как правило, первый вальс — наиболее яркий, «главный». Пять вальсов своим характером оттеняют друг друга... После пятого вальса следует заключение, в котором иногда звучит тема первого вальса, иногда — в ускоренном, вихревом темпе.

В вальсах Ланнера и Штрауса утвердилась фактура вальсового аккомпанемента «бас — аккорд — аккорд», которая прежде, в лендлерах и немецких вальсах, еще не была господствующей.

Йозеф Ланнер сочинил около ста вальсов, лучшие из них — «Пештские вальсы» с венгерскими интонациями, «Вербовщики», «Лучи надежды», «Пловцы», «Вечерняя звезда», «Танцы Шенбрунна», «Штирийские танцы», воздушный, приподнятый вальс «Романтики».

И все-таки королем вальса венцы признали Йоганна Штрауса! Оркестр его снискал у горожан особенную популярность и любовь; венцам нравились и зажигательная манера дирижирования, и жизнерадостные вальсы маэстро. Его наследие насчитывает около ста пятидесяти вальсов. Большой успех имели «Соловьи» с подражанием птичьему пению, «Лорелея» на сюжет старинной рейнской легенды. Многие пьесы носят милые поэтические названия — «Мечты летней ночи», «Розы без шипов», «Алмазы», другие вдохновлены женскими образами — «Вальс Габриэлы», «Цецилия», «Вальс Марии». Вальс «Шведские песни» посвящен знаменитой шведской певице Женни Линд, «Тальони» — прославленной романтической балерине Марии Тальони. Многие вальсы написаны, что называется, по случаю — «Бал юристов», «Бал художников», «Бал инженеров». Вальс «Конкордия»

был написан для студентов-юристов, а «Танцевальный рецепт» — для студентов-медиков...

Иоганн Штраус предпринял длительную гастрольную поездку по Европе. Его оркестр был замечательно принят в Берлине, Париже, Лондоне...

Мог ли гадать «король вальса», что его старшего сына *Иоганна Штрауса* (1825–1899) ждет намного больший успех и слава, чем его самого?..

Забавно, но история повторилась: Штраус-отец не желал, чтобы сын стал музыкантом, и определил его учиться в Высшее коммерческое училище. Запретил даже скрипку держать в руках — и мальчик занимался тайком. Одаренного сына поддерживала мать, Анна Штраус.

Вскоре в семье произошла драма — Иоганн Штраус ушел из семьи, оставив жену с пятью детьми. Для них настали трудные времена, и старшему, Иоганну, пришлось искать заработок с юного возраста. Он стал профессиональным музыкантом, скрипачом. А в неполные 19 лет продумал и тщательно подготовил дебют своего оркестра.

Концерт, намеченный на 15 октября 1844 года, стал огромным событием в венской музыкальной жизни. Интерес к нему был велик: сын против отца? И место для дебюта было выбрано не случайно: казино Доммайера, где собрался дать концерт Штраус-сын, находилось напротив Шенбруннского парка, где традиционно выступал со своей капеллой Штраус-отец.

Младший Штраус рискнул — и победил. В программе он представил вальсы и польки собственного сочинения, свежие и очаровательные, а завершил концерт вальсом отца «Лорелея», выразив свое уважение отцу. Венцы были покорены. На следующее утро в газете стоял заголовок: «Доброй ночи, Ланнер, добрый вечер, Штраус-отец, доброе утро, Штраус-сын!»

Несколько лет капеллы отца и сына существовали параллельно. Отношения были натянутыми, отец ревновал сына к его успеху. А сын не отвечал ему тем же и даже искал возможности к примирению — в 1847 году он со своей капеллой пришел поздравить отца с днем рождения

и исполнил его вальс «Дунайские песни». Правда, события следующего, 1848 года, опять развели их — во время венского революционного восстания сын был на стороне повстанцев, а отец поддерживал монархию и сочинил верноподданнический «Марш Радецкого». Ослабленный болезнью, Штраус-отец ушел из жизни в 1849 году. Сын Иоганн посвятил памяти отца вальс «Эолова арфа» и издал за свой счет полное собрание сочинений отца.

Ланнера к этому времени тоже уже не было в живых. Кстати, венцы «помирили» Ланнера и Штрауса-старшего после их смерти, поставив им один общий памятник...

После смерти Штрауса-отца музыканты его оркестра поступили в капеллу Штрауса-сына. Размах музыкального предприятия становился огромным — концерты, приглашения каждый вечер. Капелла была разделена на несколько оркестров, концертами Штраус дирижировал поочередно... Со временем подключились к делу и младшие братья *Йозеф Штраус* (1827–1870) и *Эдуард Штраус* (1837–1916), вставшие за дирижерские пульты.

Музыкальный талант Штраусов оказался фамильным: и Йозеф, и Эдуард также выступили композиторами танцевальных пьес, в основном вальсов — каждый сочинил около трехсот. Некоторые из них — «Воспоминания из дальних стран», «Лесная фея» Йозефа, «Букетик мирта» Эдуарда — пользовались в свое время популярностью. Иногда братья сочиняли пьесы вместе — например, знаменитая «Полька-пиццикато» написана Иоганном и Йозефом.

Но если Йозеф и Эдуард были просто талантливы, то старший брат был подлинно гениален, и лишь его сочинения пережили свое время. И титул «короля вальсов» в вечности по праву принадлежит ему.

Творческое наследие Штрауса богато и насчитывает более пятисот произведений: вальсов, полек, кадрили, маршей, мазурок, пятнадцать оперетт, комическую оперу и балет. Штраус поднял танцевальную музыку на новую высоту. Сохранив традиционные качества танцевальной музыки — легкость, доступность, — он обогатил ее

оригинальными, выразительными, напевными мелодиями, продуманным симфоническим «нарядом», интересным развитием музыкальных мыслей, поэтичностью.

Вальсы «На прекрасном голубом Дунае», «Сказки Венского леса», «Весенние голоса», «Жизнь артиста», «Вино, женщины и песни», «Венская кровь», «Прощание с Петербургом» — подлинные шедевры...

Наверное, ни один другой композитор-классик не был так тесно связан с Россией и Петербургом, как Иоганн Штраус. В 1856 году венский маэстро был приглашен в Северную столицу, чтобы провести летний концертный сезон в Павловске под Петербургом. В результате Штраус провел в Петербург десять летних сезонов подряд — с 1856 по 1865 год — и впоследствии приезжал в Петербург еще несколько раз, искренне полюбив Россию. Русская публика, в свою очередь, полюбила музыку Штрауса. Штрауса в Петербурге принимали очень тепло и даже ласково называли на русский манер Иваном Ивановичем.

Концерты проходили на открытой летней эстраде в живописном Павловском парке, недалеко от железнодорожного вокзала.

Штраус написал немало произведений, вдохновленных Петербургом и Россией: польки «В Павловском лесу», «Нева», фантазия «Русская деревня», кадрили «Воспоминание о Петербурге», вальсы «Петербургские дамы», «Прощание с Петербургом». Последний, в котором звучат задушевные славянские интонации, был впервые исполнен на закрытии сезона 1858 года. Название вальса впоследствии было взято для отечественного художественного фильма, сюжетом для которого послужила история отношений композитора с петербургской барышней Ольгой Смирнитской.

Интересна история создания вальса «На прекрасном голубом Дунае», ставшего для венцев, говоря современным языком, культовым.

Штраус взялся сочинять этот вальс в 1867 году по просьбе Иоганна Гербека, руководителя Венского мужского хорового общества. Вальс был нужен хору для