

ВЛАДИМИР ЗИСМАН
ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ
МУЗЫКОЛОГИЯ

ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ



Владимир Александрович Зисман
Занимательная
музыкология для взрослых
Серия «Записки музыканта»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68004879

Занимательная музыкология для взрослых: АСТ; Москва; 2022

ISBN 978-5-17-147448-5

Аннотация

Эта книга обо всем – о том, как устроен мозг музыканта, о том, почему собственный голос так отвратительно звучит в записи, о том, что такое абсолютный слух, как устроена нотная запись, какие гигантские пласты информации можно извлечь из простой программки, которую вы купили перед концертом, о том, какой голос был у Чайковского и Толстого, и это я уж не говорю о том, что древнегреческие философы, которые только что были, казалось бы, все на одно лицо, станут для вас просто как родные.

И, кстати, я привел здесь далеко не все аргументы в пользу того, чтобы вы эту книгу прочли. Большая часть их находится именно в ней, в книге.

В формате PDF А4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Предисловие	5
О чем эта книга	9
Покаянное обращение к читателю	13
Несколько дополнительных аргументов за то, чтобы все-таки прочитать эту книгу	14
Часть первая	19
Искусство колебать воздух	19
Оркестр и муха	20
В начале времен	23
Маленькое, но существенное дополнение	32
Папа, а с кем это ты сейчас разговариваешь?	35
Несколько слов о вечности	38
Человек и его инструмент	39
Инструмент и музыка, которую он играет	41
Систематизация – мать порядка	44
Вернемся на минутку к слову «инструмент»	47
Вторая часть первой части	48
Обработка информации	49
Третья часть первой части	53
А теперь внимание!	56
Конец ознакомительного фрагмента.	58

Владимир Зисман

Занимательная

МУЗЫКОЛОГИЯ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ

*С благодарностью посвящаю эту книгу
моей жене Оле, которая приложила поистине
титанические усилия для того, чтобы до автора
дошло, что эта книга должна быть понятна и
интересна не только ему, но и читателю*

© Владимир Зисман, текст, 2022

© Евгения Двоскина, ил., 2022

© ООО «Издательство АСТ», 2022

Предисловие

«На самом деле всё совершенно иначе, чем в действительности». Эту совершенно гениальную фразу однажды произнес мой преподаватель, читавший в институте цикл лекций по общественным наукам.

Думаю, что он и сам не понял тогда, что сказал. Но эти слова, достойные китайского Учителя школы дзэн, запали мне в душу.

...Музыкой я начал заниматься еще тогда, когда других зубов, кроме молочных, у меня не было. То есть давно.

С тех пор я переиграл огромное количество музыкальных произведений и прочитал, пожалуй, не меньшее число книг о музыке. Но лишь теперь я озадачился тем, как же это все выглядит на самом деле. И обнаружил, что мой преподаватель был абсолютно прав – разница кардинальная.

В сущности, все сводится к одной простой вещи – надо просто время от времени задавать себе детский вопрос «почему». И обязательно настаивать на ответе. Результат получается вполне ошеломляющий. Особенно в тех случаях, когда еще минуту назад было все абсолютно понятно. Ты вдруг начинаешь понимать, что «на самом деле...».

Собственно, книга именно об этом. То есть, разумеется, о

музыке, как и было заявлено. Но о музыке так, как на самом деле, а не так, как казалось до этого, то есть всю сознательную жизнь.

Думаю, книга будет интересна профессионалам, то есть людям, извлекающим прямую материальную выгоду от любви к музыке. Интересна хотя бы в силу того, что нет ничего приятнее, чем читать книгу о себе и хорошо знакомом предмете, между делом обнаруживая некоторые неожиданности в том, что, казалось бы, только что было очевиднее некуда.

Но не менее я уверен в том, что книга будет интересна и самому широкому кругу любителей музыки. Потому что в ней есть ответы практически на все вопросы, касающиеся этого интересующего нас предмета. Я в этом убежден по одной простой причине – когда мне сейчас попадаются какие-нибудь вопросы или даже просто реплики, относящиеся к музыке – это вызывает у меня нескромную, я бы даже сказал, самодовольную реакцию: «О! И про это в моей книге тоже написано».

Не то чтобы мне на этот раз наконец удалось объять необъятное, но попытку можно полагать засчитанной.

Одних только действующих лиц здесь не меньше, чем в иной телефонной книге. Это неандертальцы, кроманьонцы, древние греки, римляне, египтяне, шумеры, китайцы, мар-

сиане, рептилоиды и многие другие народы и существа, двадцать детей Иоганна Себастьяна Баха и четырнадцать Иоганна Штрауса-отца, это Шеллинг, Кант, Фрейд, Лейбниц, ученые, композиторы, изобретатели, художники, писатели, фараоны, императоры...

И даже два персидских шаха.

Я уж не говорю о животных – мухи, львы, орлы и куропатки... Впрочем, нет, львы, орлы и куропатки – это Чехов. А мухи – Довлатов. Зато у меня есть мамонты, кабаны, пауки с мохнатыми лапами, птица дронг, кошки, собаки и киты. Да что киты! О глубине проработки материала может говорить то, что автор докопался даже до мышей. Пусть и летучих на этот раз.

Думаю, вы уже поняли, что эта книга обо всем – о том, как устроен мозг музыканта, о том, почему собственный голос так отвратительно звучит в записи, о репродуктивной функции музыки и ее вкладе в непрерывность демографического цикла, о том, что такое абсолютный слух, как устроена нотная запись, какие гигантские пласты информации можно извлечь из простой программки, которую вы купили перед концертом, о Фрэнсисе Бэконе, который в начале XVII века описал современную студию электронной музыки, о том, какой голос был у Чайковского и Толстого, и это я уж не говорю о том, что древнегреческие философы, которые только что были, казалось бы, все на одно лицо, станут для вас

просто как родные.

Более того, вы узнаете о несовершенстве этого мира и о способах борьбы с неудобствами, которые от этого несовершенства возникают.

И, кстати, я привел здесь далеко не все аргументы в пользу того, чтобы вы эту книгу прочли. Большая часть их находится именно в ней, в книге.

То, что заглавие книги говорит о том, что она написана для взрослых, никоим образом не предполагает, что ее нельзя читать и детям. По крайней мере, глава о большой и чистой любви богомоллов написана достаточно целомудренно. Никто, разумеется, не отрицает того, что самка богомола действительно откусывает своему возлюбленному голову. Но, во-первых, это излагается без излишнего натурализма, а во-вторых, такие идиомы, как «оторвать голову» или «вынести мозг», и у людей возникли не на пустом месте.

И все же эта книга предназначена для взрослых. Для тех замечательных и крайне симпатичных мне взрослых, у которых мозги не просто хранятся в аккуратно подстриженной шкатулке, а тех, кому знакомо то сладостное чувство, когда вдруг становится слышно шуршание или даже скрежет собственных мозгов, приходящих в движение.

О чем эта книга

Естественно, как только книга была написана, я сразу же попытался понять, о чем же она. Хотя бы для того, чтобы по возможности внятно написать предисловие. Потому что предисловие, как и оперную увертюру, пишут тогда, когда все остальное уже готово, то есть в самую последнюю очередь. Ведь и то и другое – своего рода трейлер. Не зря в классической опере самые существенные и лучшие музыкальные темы вынесены в увертюру – вспомните, к примеру, «Норму» Беллини или «Князя Игоря» Бородина. И в принципе, через десять минут после начала оперного спектакля настоящего меломана в зале уже ничто не удерживает, поскольку в том, что касается музыки как таковой, сюрпризов уже не предвидится.

То же и здесь – если в предисловии максимально полно и точно сформулировать содержимое книги, то это может убедить потенциального читателя от совершенно неоправданной потери времени.

Предельно кратко это выглядит так – «Занимательная музыкология» – книга о том, что музыка – это эмоционально постигаемое нами проявление объективных основ нашего мира. В первую очередь математических, а во вторую – всех остальных.

Если попытаться перевести эту далекую от афористично-

сти формулировку на человеческий язык, то она прозвучит следующим образом – эта книга о том, о чем вы всю жизнь хотели спросить, но вам было просто некогда.

Поэтому мы вместе с вами не спеша рассмотрим вопросы жизни и смерти, выпивки и закуски, мажора и минора, поговорим о мамонтах и собаках, о китайцах и древних греках. Мы даже обсудим основы музыкальной теории в объеме, не сильно портящем настроение.

Ведь музыка так устроена, что стоит лишь потянуть за веревочку...

Попытка рассказать о музыке больше всего напоминает деятельность фокусника-иллюзиониста – разница лишь в том, что он-то знает, что вынет из цилиндра, а я нет. Вот передо мной шляпа с музыкой, и я туда засовываю руку, но вынимаю то голубя, то кролика, то красную ленточку, то бутылку кефира, то дирижерскую палочку вместе с рукой дирижера, то просто набор абстрактных понятий, которые не то что увидеть, понять без бутылки кефира невозможно.



Да нет, это была не метафора. Я вам буду рассказывать о музыке, а вы столкнетесь в результате с физикой, математикой, историей, акустикой, философией, географией, нейропсихологией, антропологией, анатомией и физиологией, хироптерологией наконец...

А что делать? Иначе никак...

Эта книга скорее повествование, чем научно-популярная литература в привычном виде. Монолог акына в жанре литературно-музыкального стендапа. И если вы будете читать ее не спеша, размеренно, ставя целью не знания, но наслаждение, не исключаю, что книга доставит вам удовольствие.

Думаю, что аннотацию к этой книге должна венчать следующая фраза: «Книга написана культурным, но доступным языком».

Покаянное обращение к читателю

Решено было не допустить ни одной ошибки. Держали двадцать корректур, и все равно на титульном листе было напечатано: «Британская энциклопедия».

И. Ильф. Записные книжки

Как-то раз меня попросили написать текст к программке концерта. Написать о произведениях, которые должны были исполняться. Лаконично, но не отказывая себе в удовольствиях. Программка вышла на славу.

И лишь через несколько лет совершенно случайно обнаружилось, что Надежду Филаретовну фон Мекк, сыгравшую столь большую роль в жизни П. И. Чайковского, я в программке назвал Надеждой Ферапонтовной. Что посетило в этот момент мою несчастную голову, ума не приложу. То ли Муза накатила более обычного, то ли Пегас что-то не то съел...

Я к тому клоню, что простите меня, люди добрые, если что не так!

Несколько дополнительных аргументов за то, чтобы все-таки прочитать эту книгу

Кстати, очень правильная традиция – говорить притчами. Советы все равно никто не слушает, а притча – это тот же совет, но оставляющий иллюзию свободы выбора. Поэтому педагогический эффект от притчи совсем иной.

В общем, мое дело намекнуть, ваше – понять мой намек правильно.

Итак, цикл намеков на чужих примерах.

Литература

На три строки хокку Мацуо Басе (1644–1694) приходится три страницы комментариев, из которых узнаешь не только об ассоциативных рядах автора и средневековых реалиях, но и, скажем, о важности графической ритмики иероглифов.

Облака вишневых цветов!

Звон колокольный доплыл... Из Уэно

Или Асакуса?

Ты читаешь трехстишия Басе, комментарии к ним, потом,

обогащенный новыми знаниями, возвращаешься обратно к хокку, продолжая ощущать свою глубокую и невосполнимую ущербность...

Зато какой несравненный кайф ловишь, когда случайно натыкаешься на эти строки через много лет после того, как ты однажды прошел весь этот путь пешком – из Уэно в Асакусу и, кстати, тоже весной. Совершенно случайно так получилось. И тогда хотя бы частично понимаешь, о чем идет речь.

Да, но это средневековая японская поэзия, а когда читаешь «Евгения Онегина», то, если не знать о существовании комментариев Ю. М. Лотмана, возникает иллюзия, что вроде все понятно и так.

И такая же обманчивая иллюзия возникает, между прочим, когда слушаешь Моцарта или даже Чайковского.

Обманчивая.

Археология

...И вот, возделывает этот египетский феллах свой кусок поля. Был бы это не 1887 год, а столетием раньше, выбросил бы он к чертовой матери эти грязные осколки глиняных плиток, которые только мешают вскапывать землю. А нынче-то, в восемьдесят седьмом году девятнадцатого века, крестья-

нин грамотный пошел. Он знает, что это не просто глина, облепленная землей, а глиняные таблички и за них можно выручить неплохие деньги. А если табличку расколоть киркой, то это уже две таблички, и их можно продать отдельно.

Это я вам пока описал два уровня познания. А вот и третий.

Приблизительно триста таких табличек с клинописью, найденных близ Эль-Амарны, составили значительную часть архива дипломатической переписки середины XIV века до н. э. между египетским госдепом и соседними государствами. А клинопись использовалась потому, что в те времена вавилонский язык был международно признанным языком дипломатии.

Патологоанатомия

Про все радости познания, которые доступны судмедэксперту, и говорить не буду. Хотя в этом месте для ясности и в качестве иллюстрации не грех процитировать Пушкина.

«Музыку я разъял, как труп», – гордо сказал Сальери в почти одноименной маленькой трагедии. Мы это с подачи Пушкина воспринимаем с некоторой долей осуждения, но нельзя отрицать, что Антонио Сальери узнал таким образом действительно много нового и чрезвычайно интересного. Причем в данном-то случае речь идет исключительно о метафоре и художественном образе.

Но я вас уверяю, что там, где может показаться, что перед вами тривиальный покойник, патологоанатом увидит много интересного, а быть может, даже и смешного.

Последний аргумент

Если вы когда-нибудь были в Иерусалиме, на Святой земле, в столице мира, в городе трех религий и пяти морей, то вы наверняка видели там группы китайских туристов. Они смотрят на христианских паломников из всех стран, они видят иудеев у Стены Плача, они слышат крики муэдзина с Храмовой горы, но по глазам их видно, что они совершенно, то есть вообще, не понимают, из-за чего весь этот сыр-бор.

Нет, я отдаю себе отчет в том, что в Запретном городе в Пекине выгляжу не лучше.

...В общем, надеюсь, что вы поняли мою мысль, полную позитивных надежд.

P. S. Минуточку, еще кое-что вспомнил.

У книги есть еще один вполне просветительский смысл. В ней в самых разных контекстах упоминается довольно большое количество музыкальных произведений. Они прекрасны и изумительны. Если в тексте, разумеется, не утверждается обратное.

Послушайте их. Вы получите удовольствие и заодно по-

высите свой уровень культуры. Одновременно, то есть не теряя лишнего времени. Я уж не говорю о том, что в очередной раз убедитесь в правоте автора.

Часть первая

Основы и прошивки

Искусство колебать воздух

А чем же, по-вашему, занимаются музыканты? Именно этим и занимаются.

Да, жизнь музыканта – это непрекращающийся шквал эмоций, это творческое волнение, переживание. В любом концертном зале или музыкальном театре именно ты находишься в эпицентре событий, в фокусе внимания публики, ты художник, ты творец...

И все же...

Всю свою творческую жизнь мы занимаемся сотрясением воздуха в самом буквальном смысле – это же очевидно. Но было бы обидно считать это конечной целью.

Вот речь и пойдет о том, что находится между вибрациями воздуха как таковыми и глубокими смыслами, заложенными, скажем, в си-минорной мессе Баха или Пятнадцатой симфонии Шостаковича.

Оркестр и муха

Весна. Первые горячие лучи солнца в еще холодном воздухе.

Оркестр репетирует симфонию Сезара Франка в старой студии «Мосфильма». Дверь студии, не та, что выходит в многокилометровые коридоры «Мосфильма», а противоположная, ведущая прямо на улицу, на уже зеленую лужайку, открыта.

В студию залетает первая весенняя муха, и репетиция приобретает новое измерение. Ибо, как справедливо заметил Сергей Довлатов, «где мухи – там жизнь». Все заинтересованные лица начинают следить за ее перемещениями со значительно большим интересом, чем за руками дирижера. Естественно, отпуская ехидные замечания по поводу игры тех, на чей пульт она садится, исходя из своих знаний об особенностях поведения мух в дикой природе. Если прибегнуть к буквальному цитированию, то звучит традиционное «Муха не ошибается». Шепотом, конечно.



Совершенно очевидно, что симфония Франка ее никак не волнует. Впрочем, как и оркестр.

Но мы не об этом.

Произведение, между прочим, вполне великое. Можно сказать, дух снизошел в студию. Шелестит ли *pianissimo* тремоло струнных в глубоком философском размышлении, изображая трепет души, гремит ли *tutti* оркестра, во время которого содрогаются морские глубины и горные гряды, —

муха продолжает безмятежно летать от пульта к пульта, ни единой фасеточкой в глазах не показывая, что ее это каким-либо образом касается. А касается ли?

Вообще-то какие-то вибрации воздуха она ведь должна чувствовать. Ведь когда ее пытаешься прихлопнуть газетой или нотами той же симфонии Франка, она очень живо реагирует на колебания воздуха. Уж чего-чего, а вибраций в студии хватает, все здесь только тем и занимаются, что их создают.

Наблюдение за мухой и стало отправной точкой в серии размышлений на тему «Что, собственно говоря, есть музыка, где грань между материальным (в физическом смысле) и духовным». Между прочим, скрасивших мне не одну репетицию. Не в меньшей степени, чем чтение, поиски какой-либо информации в Интернете и, в конце концов, наблюдение за другими мухами.

В начале времен

Что уж там произошло пятьдесят тысяч лет назад, рассказать теперь некому, живых свидетелей не осталось. Лишь следы творческой деятельности да кости самих творцов на радость антропологам...

Миллионы лет все шло своим чередом – кто-то одноклеточный превратился во вполне приличный, пусть даже и простейший, организм, кто-то пустил корни, обзавелся хлорофиллом и стал снабжать остальных кислородом, кто-то из водоплавающих полез на сушу в поисках лучшей жизни, кто-то полетел, кто не смог взлететь, пополз, одни как-то приспособились, другие не успели... В общем, все худо-бедно жили, не особенно рефлексируя, плодились, размножались, ели растительную пищу или друг друга. И все продолжалось бы в том же духе и дальше, но «однажды что-то пошло не так».

Не то чтобы уж совсем «однажды». Процесс, видимо, занял пару-тройку десятков тысяч лет, но нечто экстраординарное, то есть совершенно неслыханное, все же произошло. Уж не знаю, какая там небесная Аннушка разлила масло, но произошло то, что называется «когнитивный взрыв», то есть из рода Ното выделились персонажи, которые начали совершать поступки, в животном мире совершенно невозможные. У них вдруг проснулась страсть к творчеству.

Причем, что интересно, практически одновременно сразу у двух видов рода Homo. Ну ладно, кроманьонцы были уже практически такие, как мы с вами. Но от неандертальцев этого никто не ожидал.

Может, они и не были красавцами в нашем понимании, но у них было все, что свойственно человеку – археологи находят стоянки неандертальцев с захоронениями, амулетами, украшениями, мусором, то есть со всеми чисто человеческими элементами культуры и мышления.

Понятно, что какие-то выводы мы можем делать либо на основе предметов материальной культуры, либо на основе сохранившихся фрагментов самих носителей этой культуры.

Скребки, рубила и наконечники стрел – это, конечно, замечательно. Но это проявления технологического прогресса, решение утилитарных задач, имеющих целью повышение благосостояния. Или хотя бы повышающие шансы выжить. А вот насечки на камнях, да еще и нанесенная на них охра в чисто эстетических целях – это уже по нашей части. Это признаки той заведомо бесполезной деятельности, которую именно по этим проявлениям можно отнести к искусству.

Но судить о положении дел в тогдашнем мире искусства мы можем лишь по сохранившимся материальным свидетельствам. Наскальные рисунки? Да, очевидная иллюстрация тезиса «*Ars longa, vita brevis*»¹. Тем более что в те вре-

¹ Афоризм, говорящий о том, что «Искусство вечно, а жизнь коротка», мы зна-

мена жизнь была и впрямь коротка.

Но если нет сохранившихся материальных сви свидетельств...

Мы можем, допустим, чисто гипотетически вообразить, что неандертальцы были потрясающими поэтами – антропологически у них уже было все для того, чтобы артикулировать мысли, время от времени возникающие внутри черепной коробки. Но мы этого никогда не узнаем, потому что у них не было ни письменности, ни звукозаписи.

Так что извините.

И тем не менее...

Занимательная антропология

Астров из чеховской пьесы сформулировал тезис, к которому могут присоединиться очень многие – от каннибала до хирурга, от анатома до патологоанатома (согласен, рифма так себе).

В человеке должно быть все прекрасно.

А. П. Чехов. Дядя Ваня

ем от Сенеки. Но изначально эта формула принадлежит Гиппократу, который имел в виду, что всей жизни не хватит на то, чтобы постичь все премудрости мира (в античные времена искусство и наука обозначались одним словом). Я так и вижу великого врача у постели его пациента с этими последними словами утешения.

Но самый поэтический взгляд на этот вопрос – взгляд антрополога. Ибо он в динамике (а динамика в этом случае измеряется десятками и даже сотнями тысяч лет) наблюдает, как мы дошли до жизни такой. Как у нас постепенно в процессе эволюции опустилась гортань, и эта анатомическая особенность позволила нам обрести речь. Правда, мы заплатили за это тем, что можем поперхнуться или даже подавиться косточкой.

Если бы не мощная иннервация языка², то мы так бы и остались без «Фигаро там, Фигаро здесь», «Близится час торжества моего», «Веселится и ликует весь народ»³ и прочих вокальных скороговорок, вынужденно ограничившись «Вокализом» Рахманинова и Концертом для голоса с оркестром Глиэра.

Кстати, еще один подарок эволюции – это продолжительное и управляемое дыхание, благодаря которому мы можем излагать свои мысли в форме развернутых предложений и читать стихи. Даже гекзаметром. А дополнительными опциями этой особенности стало существование вокала и испол-

² Любопытный антрополог, лишь бросив небрежный взгляд на подъязычную косточку, оставшуюся от нашего далекого предка или брата его неандертальца, скажет, что с иннервацией языка у них было все не так уж и плохо. То есть высказаться при желании они могли.

³ Соответственно, Ария Фигаро из «Севильского цирюльника» Дж. Россини, Рондо Фарлафа из «Руслана и Людмилы» М. И. Глинки и его же «Попутной песни».

нительства на духовых инструментах.

Занимательный онтогенез

Наблюдая за развитием ребенка, нетрудно представить себе в общих чертах эволюцию музыкального развития человечества. Сначала малыш попискивает от переполняющих его эмоций, затем, продолжая знакомство с предметной стороной музыкального мира, начинает долбасить по барабану, если найдется умный и добрый взрослый, который подарит ему этот волшебный предмет. Чуть позже он перейдет к различного рода дудкам и свистелкам. Наиболее вредные дети с наслаждением издают максимально непотребные звуки с помощью горна или трубы. А самые продвинутые из них, причем не сказать что добровольно, берут в руки скрипку или с отчаянием безысходности втыкают в пол виолончель.

Примерно так и начинала свой путь музыкальная культура Ното, используя широкий спектр художественных средств – от первых ударных инструментов вроде полого ствола дерева или черепа, любезно предоставленного представителем соседнего племени, до разного рода подвываний, связанных с теми или иными эмоциональными и физическими состояниями.

Совершенно невозможно поверить в то, что у представи-

телей Номо, способных, простите за тавтологию, по-человечески похоронить своего собрата с украшениями и цветочками (а в древнейших захоронениях обнаружена пыльца целебных растений, так сказать, для продолжения курса лечения), у существ, которые могли создать скребки и наконечники для стрел, по дизайну явно выходящие за рамки чисто утилитарного подхода, у художников-интуитивистов, на тысячелетия прославивших себя скульптурой и наскальной живописью...

В общем, можно ли представить себе, что у этих *neanderthalensis* и *sapiens* с их столь тонким чувством прекрасного не было музыки?

Возвращаясь к материальной культуре

Это я к тому клоню, что у наших далеких предков были и разнообразные деревянные и кожаные барабаны, и дудочки из тростника, и пищалки из стручков. Вероятнее всего, они и были первыми музыкальными инструментами. Но за несколько десятков тысяч лет они, увы, сгнили. То есть, говоря культурным языком, до нас не дошли.

Зато дошел комплект ударных инструментов двадцатитысячелетней давности из костей и бивней мамонта, к тому же украшенный орнаментом охрой в едином фирменном сти-

ле. Причем в качестве палочки, которой били по всем этим костям, использовался кусок рога северного оленя, обнаруженный там же, на Мезинской стоянке, принадлежащей эпохе верхнего палеолита. И кстати, найденные там же браслеты из нескольких незамкнутых костяных колец, которые, судя по всему, использовались в качестве кастаньет, довольно убедительно говорят о существовании такого достаточно эфемерного явления, как танец. Эфемерного с точки зрения археолога, разумеется.

Дошли и дудочки из трубчатых костей птиц и животных. Самые ранние были найдены в районе пещеры Ориньяк, что находится на юге нынешней Франции, им тридцать – тридцать пять тысяч лет. Судя по всему, пещерное музицирование (то, что мы теперь называем камерной музыкой) в Европе было уже достаточно распространено. По крайней мере, костяные флейты разной степени сохранности археологи находят в самых разных ареалах обитания кроманьонцев, наших прямых предков, понаехавших в ту пору из Африки. Мигрантов, как теперь принято говорить.

История одного разочарования

Весь мир культуры (по крайней мере, та его часть, которая более других чтит память предков, а именно палеонтологи) в 1995 году был совершенно потрясен находкой в сло-

венской пещере Дивье-Бабе. Это был самый первый из известных нам духовых инструментов – костяная флейта. Ее возраст с помощью радиоуглеродного анализа определен в 43 100 лет.

Я понимаю, что сорок три тысячи лет вас ничуть не удивили, некоторое недоумение вызвала лишь цифра сто. Ничего страшного, давайте вместе будем гордиться успехами датировки с помощью радиоуглеродного метода.

С этой находкой связана жуткая и загадочная история. Дело в том, что там же, в пещере, были найдены украшения, сделанные из зубов неандертальцев. Если пещера принадлежала самим неандертальцам и флейточка тоже их, то и ладно – это их внутреннее неандертальское дело – хотят носить собственные зубы на веревочке, пусть носят.

В пользу существования неандертальской духовой школы может говорить и тот факт, что флейточку сделали из берцовой косточки маленького пещерного медвежонка – у неандертальцев была скверная привычка выгонять пещерных медведей из их жилищ и поселяться там самим. Через несколько тысяч лет подобной практики пещерные медведи полностью вымерли.

Но если в этой пещере жили сапиенсы, то это означает, что пришедшего к ним на концерт неандертальца они просто сожрали.

Честно говоря, я даже не могу сказать, кто из них мне менее симпатичен.

Ведь музыку любили и те и другие.

Таким образом, тема гения и злодейства, столь остро и драматично поставленная А. С. Пушкиным в маленькой трагедии «Моцарт и Сальери», берет начало в этой самой пещере Дивье-Бабе на юге Европы.

Но, как говорится, недолго музыка играла...

Все это было бы хорошо и романтично, однако не прошло и двадцати лет всеобщего восторга, как въедливый чешский палеонтолог Кайюс Дидрих в 2015 году все испортил, еще раз внимательно изучив отверстия в медвежьей косточке. Он пришел к выводу, что столь аккуратная перфорация на музыкальном инструменте из Национального музея Словении в Любляне принадлежит не пещерному мечтателю, тянущемуся к прекрасному, а очередной гиене с ее своеобразным хорошо темперированным прикусом. Так мечта о прекрасном приобрела статус простого объедка.

Тем не менее некоторым наиболее целеустремленным нашим современникам удалось извлечь музыкальные звуки из ими же изготовленной копии музейного экспоната, что говорит как о чрезвычайно тонкой грани между целенаправленностью и случайностью, так и о том, что, вопреки известной реплике Эйнштейна, Бог все же иногда играет в кости.

Маленькое, но существенное дополнение

Рога трубят, рога трубят
И птицы щебечут в лесу,
И Гарри Восьмой с охоты домой
Везет королеве лису.

С. Я. Маршак. Из Избранных переводов

Так, что там могло еще сохраниться? Деревяшечки? Так себе идея. Быстренько перебираем в уме материалы, которые сохраняются лучше, чем стручки и деревяшечки, и достаточно очевидным образом приходим к идее медных духовых инструментов. Правда, эта идея быстро обламывается, потому что о меди в интересующие нас времена никто не слышал, а железный век – это и вовсе светлое будущее человечества, а суровое настоящее пока палеолит, каменный век. До железного еще дожить надо.



Но люди, между прочим, очень здорово умеют подменять понятия. Ведь то, что нынче в академических кругах культурно называют медными духовыми инструментами, это все-

го лишь сильно модифицированные рога. Они так и называются – рога, horn, горны. Дело-то житейское – животное съедали от хвоста до рогов. А рога сколько ни отваривай, толку не будет. Зато в них можно дуть, достаточно отпилить острый конец. И кстати, это очередная иллюстрация принципа финансирования искусства по остаточному принципу. Раз съесть не удалось, то обсосали и передали в отдел по культуре.

И кстати, рога, уже в качестве музыкальных инструментов, очень прилично сохранялись.

Хотя и продолжали долгие годы слегка отдавать бараниной.

Что же касается сохранности подобных инструментов в историческом смысле, то, с точки зрения археологов, вне конкуренции, конечно, морские раковины, одну из которых со следами целенаправленной человеческой деятельности и доведенную до состояния вполне приличного музыкального инструмента нашли в пещере на стоянке древнего человека во Французских Пиренеях. И ей уже исполнилось восемнадцать тысяч лет.

Папа, а с кем это ты сейчас разговариваешь?

Только слова имеют значение, все прочее – болтовня.

Э. Ионеско

Про слово человеческое говорили все, кому не лень. И мудрые вещи, между прочим, говорили.

В противовес позиции Талейрана, который говорил, что «слово дано на то, чтобы скрывать свои мысли», иной раз бывает ровно наоборот. В слове заключена суть явления, которую никто не видит из-за того, что эта суть стерта и обкатана, как стекляшка морской волной.

Ведь что скрывается за словом «инструмент»? Инструмент – это вещь, орудие, приспособление, которое, являясь продолжением нас, многократно (хотелось бы многократно, конечно же) увеличивает наши возможности в плане воздействия на окружающий мир. Например, скребок, рубило, лопата, мотыга, телега, компьютер...

Продолжить ряд? Хорошо, мне не жалко.

...лира, авлос, скрипка, гобой, труба, рояль...

Самый общий смысл понятен – без скребка я бы столь чу-

десно не обработал шкуру мамонта, а без лопаты, голыми руками, не выкопал бы яму устраивающих меня кондиций. Точно так же без трубы своим слабым голосом даже в брачный период я не смог бы издать такие мощные и пафосные звуки, как, допустим, марал, а без рояля не смог бы исполнить такое виртуозное произведение, как, к примеру, концерт Шопена. (Если честно, то я его и с роялем не исполню. Но речь не об этом.)

То есть, если мы говорим о музыкальных инструментах, то обнаруживаем, что имеем дело с предметами, иногда в десятки раз превышающими на выходе энергетические затраты человека на входе.

Сравните усилие всего лишь пальца, к примеру, на рояле – и звук, слышимый в самом дальнем ряду большого зала. Или вспомните различные усилители звука в виде резонаторов, как, скажем, в скрипке или арфе, рупоров, как в медных духовых. А КПД тамтама просто превосходит все самые смелые ожидания – не очень энергозатратный удар колотушкой по металлическому диску и звук, заполняющий все пространство любого концертного зала. Причем дальше-то он звучит довольно долго без всяких усилий со стороны исполнителя.

Я уж не говорю про орган или инструменты с электрическим усилением звука – там громкость просто несоизмерима с природными возможностями человека. Правда, в по-

следнем случае необходима электрическая розетка на одном конце провода и электростанция на другом. Так что здесь о суммарных затратах еще надо подумать.

Проще говоря, создание музыкальных инструментов решает задачу преобразования механических усилий в звук. И способов решения этой задачи огромное множество.

Это я еще не акцентирую внимание на эстетической составляющей. Ведь в результате игры на инструменте получается звук, который человек не в состоянии издать сам по себе, просто как биологический организм. И что может быть эксцентричнее в этом смысле, чем очаровательная изящная девушка, исполняющая соло на контрафагоге?

Несколько слов о вечности

В принципе, для настоящего творчества не существует ограничений. Об этом в очередной раз напоминает нам экспонат из Готенбургского музея в Швеции. В витрине вы можете увидеть трубу из Южной Америки, сделанную из человеческой кости. И сразу же известная формула «искусство требует жертв» приобретает абсолютно буквальный и исторически подтвержденный характер.

Хотя кто знает, возможно, это свершилась чья-то мечта – в следующей жизни безраздельно посвятить себя музыке...

Человек и его инструмент

Человек есть то, что он ест.

Людвиг Фейербах

В сущности, человек есть то, на чем он играет. В широком смысле. Может быть, на первый взгляд это не так очевидно, если говорить о тех, кто имеет дело с музыкальными инструментами. Но я могу привести вам более яркие примеры слияния человека с его музыкальной сущностью.

(Задумчивая пауза)

...Хорошо, о кастратах пока не будем.

Если ты певец, то понятно, что твой голос – это часть твоего организма. Не то чтобы ты с ним таким родился, но в силу гендерной принадлежности тип голоса певца в значительной степени предсказуем.

Это было забавно. Потому что узнаваемо. Действительно, сопрано, меццо, а тем более альт, тенор или бас – это совершенно разные психотипы, разная реактивность, да просто разная скорость существования.

Да, конечно, репертуар вокалиста серьезно ограничен возможностями его собственного организма, и даже самая выдающаяся исполнительница арии Царицы ночи может сколь-

ко угодно мечтать о партии Зарастро в той же опере...

А толку-то, если партия Зарастро написана для баса?

В отличие от нерукотворных вокалистов, у исполнителей на рукотворных музыкальных инструментах возможность маневра несколько шире. Но тоже не до бесконечности.

Инструмент и музыка, которую он играет

Нет, в этом заголовке нет никакой ошибки. Ни стилистической, ни смысловой.

Вспомните любое кино, где актер поет под гитару и крупным планом оператор показывает ту руку гитариста, что находится на грифе. В кадре хорошо видно, как меняется положение пальцев при смене аккорда. В данном случае несущественно, умеет актер играть на гитаре или нет – он делает то, что, как он себе представляет, делает пальцами гитарист. А теперь посмотрите повнимательнее на джазового гитариста, когда он перемещает по грифу руку с устойчиво зафиксированным положением пальцев. Это то, что называется «параллельные аккорды», то есть последовательность одинаковых аккордов от соседних нот. Это свойственный джазу элемент стиля, идущий именно от естественности этого приема для гитары.

Пианисты могут повторить ту же музыку на рояле. Но для них это будет несколько сложнее, им придется заметно интенсивнее шевелить мозгами и пальцами. Другая логика интерфейса инструмента.

Предложить попробовать это проделать на арфе... Даже и пытаться не буду. Это практически нереальная затея. У арфиста ног не хватит. Это у пианиста черненькие-беленькие

клавиши под пальцами. А на арфе-то они педалями переключаются. Помните распространенное выражение «путаю педали»? Так там их всего две. А у арфы – семь. Не набегашься. То есть что-то на пределе мастерства сделать можно, но это будет чрезвычайно противоестественная затея.

Зато арфа совершенно бесподобно играет арпеджио. Это, собственно, то самое, что вы обычно от нее и слышите. Вот это невероятно красивое бульканье. Но если вы попросите тромбониста исполнить, скажем, соло арфы из «Щелкунчика», то, вероятнее всего, услышите в ответ множество разнообразных советов в форме ранее неизвестных вам словосочетаний с вкраплениями русских, итальянских и, возможно, даже немецких слов. Ибо тромбонисты люди brutальные. Как физически, так и вербально.

Зато на тромбоне как нечего делать можно исполнить глиссандо. Это плавное движение от ноты к ноте при движении кулисы (из контекста понятно, что так называется оглобля, которую они постоянно перемещают правой рукой).

На скрипке, кстати, глиссандо тоже вполне естественная штука – надо просто пальцем скользнуть по струне (слово «глиссер», собственно, о том же). И этим приемом пользуются джазовые скрипачи, скрипачи, играющие в кабаках, и даже лауреаты международных конкурсов, исполняющие на лучших мировых сценах музыку композиторов-романтиков.

А вот, скажем, на кларнете сыграть глиссандо несколько сложнее, хотя прием используется и в джазе, и при ис-

полнении еврейской музыки. Но для того чтобы исполнить длинное глissандо в самом начале «Рапсодии в стиле блюз» Джорджа Гершвина, кларнетисту придется серьезно озадачиться и, прежде чем выйти с этим сольным номером на сцену, исполнить его дома не одну сотню раз.

А фортепиано? Ведь каждый инструмент, в зависимости от его индивидуальных особенностей звука, отдачи, ощущения клавиш, предлагает пианисту свою стилистику исполнения и свои возможности.

Большой концертный рояль попросит Шопена и Чайковского, а старое расстроенное пианино предложит исполнить на нем пару регтаймов Скотта Джоплина.

Так что человек и его инструмент – это не спарринг-партнеры. Это симбионты.

Систематизация – мать порядка

Человек ведь такое существо – его хлебом не корми, дай найти какие-нибудь закономерности, рассовать все по полочкам, кармашкам, ячеечкам, ящичкам, отделениям кошелечка, по папочкам и файликам.

В науке это называется каталогизацией, в быту – наведением порядка.

Карл Линней распихивал по таксономическим категориям объекты растительного и животного мира, по крайней мере ему удалось создать общую систему классификации (1735), Дмитрий Менделеев – химические элементы, найдя в их свойствах логику и сгруппировав их соответствующим образом (1869), а австрийский и немецкий музыковеды Эрих Хорнбостель и Курт Закс создали относительно стройную систему классификации музыкальных инструментов (1914), исходя из их конструктивных особенностей и способа извлечения из них звука (конечно же, есть слово «звукоизвлечение», но те слова, что применил я, точнее описывают это явление, привнося в него оттенок целенаправленного усилия субъекта-извлекателя).

Это довольно развернутая и сложная система, полная исключений и компромиссов. Достаточно сказать, что любимая самоиграйка царя Давида, издающая звуки от набегающего потока воздуха, попала в разряд струнных. Справед-

ливости ради, у нее действительно звук издают струны. Но играет-то она от сквозняка! «Гусли висели над ложем Давида, против отверстий оконных. Когда наступала полночь, дуновение северного ветра проходило, шевеля струны гуслей, и они сами собою звучать начинали» (Вавилонский талмуд. Трактат Брахот 3;2).

Вон, у гобоя звук издают две пластинки тростника, но он духовой. Ну да, там звучит столб воздуха. И сюда же к аэрофонам относятся аккордеоны, фисгармонии и органы. И мои любимые ревуны с жужжалками.

Как, вы не знаете про ревуны с жужжалками? Рассказываю. Значит, берете кусок камня, деревяшки или кости, делаете в них дырку для веревки, покрепче привязываете и начинаете раскручивать над головой. Нет, дома не надо.

Ладно, оставьте это профессионалам.

В общем, в зависимости от своих конструктивных особенностей, эти штуковины с дырками издавали более или менее волшебные звуки – свистели или гудели, иногда ревели и жужжали – что, по мнению исполнителей, привлекало внимание богов.

Кстати, они до сих пор успешно используются в этих целях представителями некоторых народов Африки и австралийскими аборигенами.

Конечно же, глубокое удовлетворение оркестрового общества вызывает тот факт, что ревуны с жужжалками не стали инструментами симфонического оркестра – почему-то

сразу вспоминается история Давида и Голиафа, да и охрана труда была бы, наверно, против.

Не буду вдаваться в детали системы Хорнбостеля—Закса, в которой нашли свое упокоение несколько тысяч музыкальных инструментов, потому что книга не об инструментах, а о событиях и явлениях.

Обращу лишь ваше внимание на то, что не все в этом мире настолько универсально, насколько нам представляется, и инки с ацтеками до появления испанцев не знали не только колеса и лошадей, но и струнных инструментов.

Вернемся на минутку к слову «инструмент»

Вопрос, собственно, вот в чем.

Я, конечно, не полиглот, поэтому, что там происходит на хинди или китайском, не знаю, но в Европе – и рубило, и гобой в наиболее популярных языках справедливо называются инструментами. Но вот использование одних инструментов в этих языках, как, например, скребка и рубила, квалифицируется как работа, а других, вроде скрипки и волынки, как игра.

Что скажете?

Вторая часть первой части

О мозгах

Есть несколько концепций, объясняющих, как так получилось, что пятьдесят тысяч лет назад в распоряжении наших далеких предков оказались мозги, пригодные для решения задач, которые перед ними в ту пору и близко не стояли. Не буду вдаваться в детали, чтобы никого ненароком не обидеть, вы с этими концепциями хорошо знакомы, каждый выберет себе объяснение по сердцу и душе, но факт остается фактом – что на компьютере работать, что на мамонта охотиться, а мозгами мы пользуемся теми же самыми.

То есть, исходя из этого, мы можем с уверенностью сказать, что дураки далекого прошлого ничуть не отличались от нынешних, иным был лишь антураж.

Впрочем, к умным это тоже относится.

Но есть один нюанс.

Вот видит Бог, не хотел я здесь занудствовать и рассказывать о пользе музыкального образования, о культуре я и вообще говорить не буду, не до нее тут.

Я расскажу вам про мозги, а вы уж там сами делайте выводы.

Обработка информации

Представьте себе, что происходит в мозгу, когда вы занимаетесь чем-то музыкальным. В качестве музыканта. Я пока исключительно про объем информации и обработку этого объема в единицу времени.

Вот у вас перед глазами ноты – огромное количество разнообразных значков, связанных в своеобразную систему. Этот массив информации надо обработать с вполне определенной скоростью, которая указана, между прочим, в тех же нотах в виде темпа.

Хорошо, если это медленно и печально, тогда у вас есть дополнительное время. Но это вполне может быть быстро и весело. Тогда все несколько хуже. В том смысле, что в этом случае надо быстрее соображать.

Хорошо, если это один голос, но это может быть и фортепиано, там нот поболее будет.

Хорошо, если это фортепиано, но это может быть и партитура – объем информации, в который сведены все ноты, которые звучат в оркестре, состоящем из ста музыкантов. А также солистов и хора, если вам повезло больше обычного.



Прочитанные и информационно осмысленные ноты надо перевести в проявления мелкой моторики, если вы собираетесь исполнить это на музыкальном инструменте. Могут, конечно, напомнить о том, что полушария мозга имеют разные функции и при этом управляют руками «по диагонали» – почему так устроено, история длинная. Если интересно, прочитайте про инсульт, там все вполне доступным языком изложено. Так вот, руки музыканта при игре на инструменте

совершают достаточно независимые друг от друга движения, но при этом очень точные.

Что там у нас еще? Мы поем песню? Красота... Значит, добавляем к ритму и высоте звука слова, да? То есть вы одновременно читаете ноты и слова, поете и артикулируете текст, а проще говоря, одновременно функционируете в двух знаковых системах. Кстати, совершенно не возбраняется при этом аккомпанировать себе на фортепиано или гитаре, если у вас не исчерпались вычислительные ресурсы.

Кстати, в следующем куплете с теми же самыми нотами будут связаны другие слова. Я думаю, это тоже очень развивает когнитивные возможности.

Добавим сюда еще некоторые проблемы совместного музицирования, допустим, в ансамбле, хоре или оркестре, когда плюс ко всему вышеперечисленному надо координировать свои действия с окружающими.

А если вы еще и поете, скажем, ансамбль в итальянской опере, где каждый из участников, как это у них принято, одновременно со всеми остальными поет о своем, наиболее большем... Ну, скажем, Аида поет о своей эфиопской Родине, Амнерис о ревности, Радамес, мужественный красавец и без пяти минут национальный герой, поет о том, что боится, как бы Амнерис не просекла его чувства к Аиде. И все это происходит одновременно. И при этом выглядит абсолютно ор-

ганично, то есть как будто так и надо. Опера вообще особая штука, там многое как будто так и надо.

Да, но в этой сцене из «Аиды» их всего трое. А в «Путешествии в Реймс» Россини есть ансамбль из четырнадцати солистов.

И этот безумный поток сознания вы выдаете с учетом того, что работаете в большой команде в предельно жестких условиях, заданных композитором, либреттистом и дирижером.

Я уж из милосердия к исполнителю не упоминаю оперного режиссера...

Поете вы, разумеется, по-итальянски, независимо от того, какой язык считаете родным.

То есть нет, это вы итальянскую оперу поете по-итальянски. Вагнера, извините, вы будете петь по-немецки. «Кармен», естественно, по-французски.

И будь вы хоть негром преклонных годов, но партию Ивана Сусанина будете петь по-русски.

Третья часть первой части Апология музыкального образования

Мозг музыканта

На первый взгляд, это такой же сморщенный орган, как у всех, который и в руки-то взять неприятно.

И все же какие чудеса творит с ним музыка!

Вспомните, как стремительно маленький ребенок впитывает в себя всю информацию об окружающем мире. Поднял головку, пополз, пошел, цвета мира, температура, фактура и свойства предметов, речь... В мозгу с безумной скоростью формируются новые связи, новые возможности в тех сферах, которые требует жизнь. И с такой же скоростью утрачиваются или не образуются вовсе, если в нужный момент оказались невостребованными.

И вот совсем юный мозг оказывается в мире, в котором очень существенную роль играет музыка (я говорю именно о ребенке, который не только слушает музыку, но и активно ею занимается). И мозг начинает решать весь массив проблем, навалившихся на столь юный и, слава богу, пока неокреп-

ший организм. Я сейчас имею в виду не испачканные штапики или упавшую на пол тарелку с кашей. Речь идет лишь о проблемах, связанных с взаимодействием музыки и мозга.

Еще несколько слов об информационном трафике

Про объем потока информации при взаимодействии сознания с музыкой как таковой вы уже в курсе. А ведь я еще не сказал про физиологическую сторону вопроса, про обработку массивов информации, связанных с преобразованием собственно звука, который, пройдя цепочку от механических колебаний барабанной перепонки, ударов молоточка, наковальни и стремечка, передает импульс к жидкости среднего уха, которая уже в свою очередь раздражает в улитке рецепторы, а они уже формируют нервные импульсы. (Это все анатомия, картинки всегда найдете.)

А пальчиками шевелить, а еще и дуть, если это флейточка, а ручечками, если на скрипочке – на одной ручке пальчики нужны, а на второй, пожалуй, не настолько, зато суставчики... Особенно плечевой, локтевой и запястье.

Или посмотрите на руки пианиста, когда их крупным планом берет камера оператора – огромное количество микроскопических движений, причем правая и левая рука решают разные проблемы. Более того, если пианист играет, скажем, четырехголосную фугу Баха, то в комплексе движений деся-

ти пальцев двух рук возникает четыре одноголосных музыкальных смысла, связанных между собой на каком-то ином, более высоком уровне.

Это все гордо называется мелкой моторикой. Потрясающе полезная штука. И для ее развития, конечно же, можно купить набор «ЛЕГО».

Но можно, прости господи, скрипочку.

А теперь внимание!

И вот тут запускаются процессы, связанные с необходимостью более тесного и быстрого взаимодействия между правым и левым полушариями мозга. Это взаимодействие обеспечивает мощное сплетение нервных волокон, которое называется «мозолистое тело». Так вот, у музыкантов, начавших серьезно заниматься музыкой в возрасте до семи лет, мозолистое тело на десять-пятнадцать процентов толще, чем у тех, кто собирал «ЛЕГО».

Если говорить в более знакомых нам компьютерных терминах, то мозолистое тело – это своего рода шлейф для высокоскоростного обмена большими потоками данных между двумя вычислительными системами.

Вы меня правильно поймите, я же не о красоте говорю, не о бицепсах и квадратиках на животе культуриста, а о том, как активно развивается мозг, если его вовремя загрузить задачами.

Теперь вы, родители, понимаете, зачем учить детей музыке? Вовсе не для того, чтобы испортить им жизнь. Хотя, как говорил еще в середине XVII века странствующий монах и композитор Аннибал Гантез, «учение не забава, а способ сколотить капиталец». Тем не менее в наши дни профессиональная деятельность – это всего лишь случайный, совер-

шенно негарантированный бонус, отягощенный огромным количеством побочных негативных эффектов.

Обучая ребенка музыке, вы просто реализуете целый класс заложенных в мозгу ребенка возможностей, которые так и заглохнут за ненужностью, если эти механизмы не запустить вовремя.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.