

Диалоги о культуре

Эта статья названа так по аналогии с одноименной передачей на радио «Маяк». Речь в ней пойдет о культуре применительно к электронной музыке. И в частности, о музыкальном образовании.

Основу статьи составили отрывки обсуждения тех или иных тем в форуме нашего сайта www.elenoize.com. Поэтому статья и называется «диалоги», так как многое в ней по существу является переложением на «журнальный» манер различных диалогов, одним из участников которых являлся автор.

Как уже упоминалось в статье «Вопросы, или что волнует умы нации», вопрос о необходимости музыкального образования является одним из наиболее часто затрагиваемых и вызывающих наиболее бурные дебаты.

Во многом именно возникшее обсуждение той статьи и побудило меня к написать эту. За что сразу хочу поблагодарить amig'a, который задавал интересные вопросы, затрагивая все новые и новые аспекты обсуждаемой темы.

Первый же комментарий amig'a показал — многие электронные музыканты неправильно себе представляют то, о чем говорится, когда произносятся слова «музыкальное образование». А главное — путаются в музыкальных терминах, запутывая себя и других еще больше. Первым же моим порывом было желание взять Музыкальный энциклопедический словарь и начать перепечатывать оттуда словарные статьи, чтобы хоть как-то заполнить эти пустоты. Но сначала, о музыкальном образовании.

Что же такое «музыкальное образование» и чему на самом деле учат в музыкальных школах? Образование в музыкальной школе можно разбить на четыре основные составляющие: специальность (обучение игре на выбранном музыкальном инструменте), сольфеджио, музыкальная литература и пение.

Что такое обучение игре на музыкальном инструменте понятно, наверное, каждому. Музыкальную литературу лучше было бы назвать «историей музыки», так как этот предмет посвящен изучению музыки с исторической точки зрения. Предметом интереса для музыкальной литературы являются основные эпохи в истории развития музыки, а также великие музыканты и композиторы прошлого. Пение так же вряд ли нуждается в комментариях. Таким образом, остается единственная непонятная, можно даже сказать сакральная дисциплина — сольфеджио.

Сольфеджио — «учебная дисциплина, предназначенная для развития *музыкального слуха* и музыкальной памяти» (определение взято из Музыкального Энциклопедического словаря). Сольфеджио включает в себя сольфеджирование (одно- или многоголосное пение с произнесением названий звуков), музыкальный диктант, анализ на слух. Если отстраниться от формальных определений и понятий, то эта дисциплина предназначена для развития слуха и освоения базовых основ музыкальной грамотности, основных понятий, таких как звук,

созвучие, интервал, аккорд, тональность и так далее. Таким образом, как Вы сами легко можете видеть, ни один из преподаваемых в музыкальных школах предметов не касается самого процесса **написания** музыки. Если сказать проще — в музыкальных школах **не учат писать музыку**.

Более того, если обратиться к дискуссии, развернувшейся после статьи «Вопросы, или что волнует умы нации», то все сказанное можно резюмировать в виде нескольких замечаний, являющихся своеобразными ответами на прозвучавшие критические высказывания. Главное, что уже было сказано, — в музыкальной школе **не учат писать музыку**. А значит, не учат никаким шаблонам или шаблонным решениям. В музыкальной школе не учат, как должна развиваться мелодия, или каким образом нужно строить аранжировку. Поэтому нельзя говорить о «шаблонности» той музыки, которую пишут музыкально образованные люди. Если таковая шаблонность и присутствует в их творчестве, то это только их личная вина, а не «заслуга» полученного ими музыкального образования.

С другой стороны, действительно существует мнение, что музыкально образованные люди пишут «иную» музыку, чем их «не образованные» коллеги. И дело здесь не столько в образовании, сколько во вкусе, который как раз и прививается в музыкальной школе. И как в любом другом деле, обладание хорошим музыкальным вкусом может сыграть только в Вашу пользу.

Что в первую очередь влияет на формирование подобного вкуса? Конечно, сольфеджио. Именно на уроках сольфеджио объясняется одно из наиболее часто встречающихся в оценке музыки понятий — гармония.

«Термин «гармония» в музыке включает ряд значений: **приятная для слуха слаженность звуков** (то же, что «**благозвучие**»); объединение звуков в созвучия и их закономерное последование; научная и учебно-практическая дисциплина, изучающая звуковысотную организацию музыки, созвучия и их связи» (определение взято из Музыкального Энциклопедического словаря).

Как видно из вышеприведенного определения, в первую очередь под словом «гармония» понимается благозвучие. Именно в этом смысле понятие гармонии преподносится в музыкальных школах. Поэтому нельзя говорить о том, что «имеющие музыкальное образование пишут аранжировку к музыке гармониями». Это не просто неверное высказывание, но непонимание и неверное использование музыкального термина.

Если чуть углубиться в изучение понятия «гармония», то необходимо сказать следующее. Первичным объектом гармонии являются музыкальные интервалы. «Согласное» звучание тонов (интервала) дает первую категорию гармонии — консонанс, противопоставляемый диссонансу. Это еще три базовых музыкальных понятия, которые необходимо знать.

«Консонанс и диссонанс — противоположные понятия теории музыки, характеризующие слияние или неслияние в восприятии одновременно звучащих тонов» (определения взяты из Музыкального Энциклопедического словаря). Говоря проще, консонанс и диссонанс

определяют «приятность» или «неприятность» звучащих одновременно звуков. Однако, понятия «консонанс» и «диссонанс» в отдельности не являются эстетически оценочными. Их нельзя отождествлять с благозвучием или неблагозвучием (какофонией).

В свою очередь, интервал — это «соотношение двух музыкальных звуков по их высоте». Проще говоря, интервал — это два звука, звучащие одновременно или в последовательности.

Отвлечемся теперь от теоретических понятий. Музыкальное образование действительно может наложить отпечаток на ту музыку, которую Вы пишете. Как уже было сказано, это отличие будет выражаться в первую очередь в том, что в своей музыке Вы, в силу привитого Вам музыкального вкуса, будете стремиться к гармонии. Вряд ли это можно считать недостатком, ведь как показывает многовековая практика, люди тянутся именно к гармоничной, приятной на слух музыке. Однако, не стоит делать ошибки и считать, что гармоничная музыка исключает использование «негармоничных» созвучий. Например, чередование консонансов и диссонансов является одним из важных художественных приемов построения композиции.

С другой стороны, отсутствие такого вкуса принимает зачастую ужасающие формы. Например, некоторые люди **вообще не слышат дисгармонию**, для них не существует разницы между консонансом и диссонансом. И бороться с этим не представляется возможным. Единственный выход — идти в музыкальную школу.

Теперь, когда мы хоть немного рассеяли мрак вокруг понятия «гармония» и зачем «это» нужно, посмотрим на музыкальное образование с другой стороны.

Уверен, ни у кого не возникает сомнений в необходимости получить архитектурное образование, чтобы спроектировать дом. Или, по крайней мере, в том, что дом, построенный по проекту «без образования», очень скоро просто развалится. Почему же большинство начинающих музыкантов уверено, что для достижения собственных целей музыкальное образование им не просто не нужно, но даже вредно?

Представьте себе, что Вы стали знамениты и с Вами готовы работать другие известные музыканты. Вы начинаете совместный проект, и в какой-то момент другой музыкант говорит Вам: «Может быть, попробуем вместо терции сыграть здесь основную тонику?». И в этот момент Вы с особенной остротой понимаете, что музыкального образования у Вас нет. Ведь это не просто набор знаний, это еще и **язык общения всех музыкантов**. Язык, который необходимо знать, если Вы не хотите «просидеть всю свою жизнь взаперти», а собираетесь «выйти в музыкальный мир».

Когда эта мысль была высказана впервые, в качестве возражения был приведен пример музыканта, не имеющего образования, но работающего с целым симфоническим оркестром. Однако, при ближайшем рассмотрении оказалось, что для общения с оркестром была выработана специальная система знаков, заменяющая все то, что можно было использовать, имея этот музыкант музыкальное образование. Как говорится, зачем изобретать велосипед, когда на него можно сесть и поехать?

Однако, существуют еще более изысканные аргументы против музыкальной грамотности. Первый из них заключается в апеллировании к специфике электронной музыки, а именно — «электронной» природе используемых звуков, составляющей ключевую особенность электронной музыки, а значит и главным является сам звук, а не то, что этот звук «озвучивает».

В качестве примера можно привести композицию Benny Benassi “Satisfaction”, популярность которой во многом определили звуковые решения, использованные при написании трека. Если не отвлекаться на пространные рассуждения, то нужно сказать всего две вещи. Во-первых, музыкальное образование **не отрицает** важность того, **как** музыкальная форма будет воплощена в звук. Недаром многие великие музыканты-исполнители одни и те же произведения исполняют по-разному, даже говорят об «авторской» транскрипции, хотя играют они по одним и тем же нотам. Музыкальное образование — это **не предложение заменить музыку ее записью в нотах. Это предложение знать то, что ты играешь.** Ну и, во-вторых, когда Вы напеваете “Satisfaction”, Вы напеваете **мелодию**, а не пытаетесь повторить звук синтезатора, которым она была сыграна.

Второй аргумент является логическим развитием первого. А именно, музыкальная грамотность не нужна вообще, так как ноты и нотный стан, являющиеся предметом ее интереса, в скором времени исчезнут вообще, став ненужными, своеобразными пережитками прошлого.

Здесь тоже достаточно сказать буквально несколько слов. Как уже говорилось раньше, музыкальная грамотность — это язык. А человек должен знать тот язык, на котором он «общается».

Говорить о том, что ноты изжили себя с появлением электронной музыки, просто глупо. Ведь основным инструментом электронного музыканта сейчас стал секвенсор, который является обычным нотным станом, перенесенным в компьютер. И сколько бы не говорили об эффектах и звуках, появившихся в эру электронной музыки, тем не менее, не один раз уже подтверждено, что основным привлекающим фактором в музыке является **мелодия**. Именно мелодичность, а не «похрюкивающе-скрипящее пыхтенье» ласкают наш слух, заставляют нас слушать и слушать понравившуюся композицию. И измениться это может лишь тогда, когда в нашем слуховом аппарате произойдут какие-то радикальные физиологические изменения.

Попытки аргументировать ненужность нот и нотного стана невозможностью записать с их помощью все необходимое, чтобы «передать потомкам», например, тот же “Satisfaction”, также несостоятельны. Даже классическая нотная запись содержит множество дополнительных символов, служащих для обозначения тех или иных изменений в звучании. Для тех же ударных инструментов придумана своя нотация. Более того, сам факт написания композиции на компьютере подтверждает, что **любое** событие или свойство звука может быть в той или иной форме описано (это описание хранится в компьютере и с помощью него компьютер и конструирует окончательный звук). Другое дело, стоит ли всем этим загромождать нотный стан, когда очевидно, что основу основ составляют все-таки ноты, из которых строится композиция. Что бы кто ни говорил, а именно миди-файл (файл, по сути

содержащий **только ноты**) является основным инструментом коммуникации для двух музыкантов, когда одному из них требуется сделать ремикс на другого.

В заключение можно привести простой пример. Уже давно изобрели печатающие машинки, компьютеры, принтеры, но ведь никто пока не говорит о том, что письменность изжила себя. И каждый рождающийся человек начинает с того, что учится грамотно писать, а не колотить по клавишам.

Так что ноты — это не «каменный век». Эта то, что лежит в основе самых последних технологий (в первую очередь, формата MIDI). И никуда от этого не деться.

Остается резюмировать все выше сказанное. Как и везде, в музыке необходимо уметь выделять главное и отделять его от второстепенного. Так вот, в музыке главное — это ее носитель, а носитель музыки — это **не** эффекты. Эффекты вторичны и являются своеобразной надстройкой над тем, что в конечном итоге всегда записывается нотами.

Все эти надстройки — синтезаторы, эффекты, управляющие кривые — по сути ничто иное, как замена живого исполнителя. То, что излишне для музыки классической, легко делается в музыке электронной при помощи компьютера и других приспособлений. Только это не отменяет наличия того, что этот «исполнитель» должен «исполнять». А исполняет он не эффекты, а свою партию.

Ведь эффекты ничто без того, к чему они применяются. А применяются они к мелодиям, аккордам, всем тому, что образует гармонию, и что образуется с помощью нот.

Удачи

© Приходько Максим (spex) 27 февраля 2005 года

Комментарии к данной статье Вы можете написать по адресу:
http://www.elenoize.com/comments.php?id=P247_0_1_0_C