

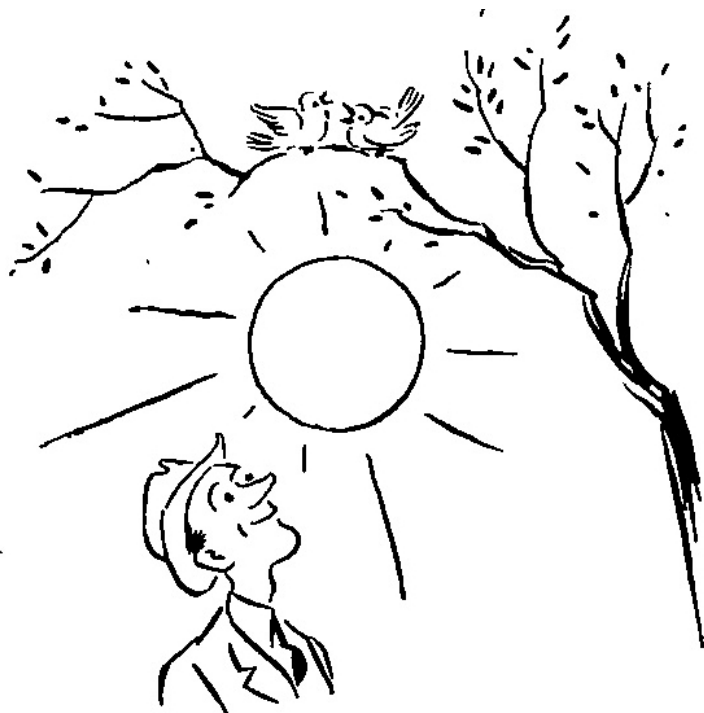
Музыка и природа

Что означает выражение "осмысленная музыка"?

Не знаю.

Я говорил об осмысленном действии при создании музыки, а не об осмысленной музыке.

Если я жарю картошку, осмысливая свои действия (она поджарилась не случайно во время пожара), то это не значит, что картошка получилась осмысленной. Она так и осталась просто жареной.



А что, есть звуки природы, как не музыкальное воплощение Реальности.

Давайте не будем путать два понятия: прекрасные звуки природы (только те, которые нам нравятся) и музыку. Второе родилось во время творчества человека, специально этим занимающимся, хоть профессионально, хоть любительски. Вот эти специально организованные звуки и называли музыкой (была там когда-то богиня Муза, которая помогала людям в их творчестве).

А соловей, чирикавая на ветке, просто показывает другим самцам,

что это его территория. Собака в таких случаях писает на кусты и стены, а медведь сдирает кору с дерева.

Это уже поэты стали приписывать соловью какую-то музыкальность. А он просто по другому кричать не умеет: это моя территория и все пошли на хрен подальше!

У соловья во время его чириканья не возникают мысли о красоте звуков - чисто прагматично, прокукарекал и никто больше в эту зону не залетит.

Мустафа

Вы хотите разделять музыку по ее происхождению, а не по действию. А какой в этом смысл, если воздействие "человеческой" музыки и "нечеловеческой" на человека - одинаково? По-моему, в рамках вопроса "зачем человеку музыка?" это разделение несущественно. А за рамками этого вопроса такое разделение может говорить об амбициозности человека по отношению к творчеству.

Я терпеливый, я могу повторять по многу раз одно и то же, пока не дойдет.

Звуки природы воздействуют на человека самым благоприятным образом. Можно сказать, что это воздействие бывает лучше, чем музыка, сочиненная композитором-гением. Но... Звуки природы остаются звуками природы, а звуки, сочиненные человеком, называют музыкой. Различие в терминологии должно все таки быть. Это только поэты могут говорить о музыке природы. Они вообще

все поэтизируют. Музыка водопада у них есть, и музыка ветра. Красиво в стихах получается.

Поэты вообще любят очеловечивать природу - это ведь читателям так нравится.

Мустафа, Вы просто поэт и хотите музыковедам навязать свое поэтическое видение природы.

Я даже не берусь судить, что лучше для человека: слушать звуки природы или музыку. Кому как. Но вот терминологически не надо это смешивать.

Можно даже создать тему о воздействии на человека звуков природы и обсудить ее там. И мы даже можем прийти к выводу, что природа так творит свои звуки, что заслушаешься. И печат эти звуки нас очень даже хорошо. Но это не музыка, а звуки природы.

Музыка - это сугубо творчество человека. Даже если человек подслушал свои звуки у природы. Мустафа, давайте не будем обсуждать, что красивее: звуки природы или музыка. Нужно просто в разговоре о них правильно разделять хотя бы терминологически. А музыку природы оставим для поэтов.

У поэтов даже "роща золотая отговорила". А она и не золотая (просто желтая) и не говорила ничего - просто отшумели осенью листья на ветру - вот и все.

"Я вот в одной книжке встретил такое определение музыки, которое мне очень понравилось: музыка это мышление посредством звуков."

Это если ты один. А если вы вдвоем, то музыка - это диалог.

А еще я рассказываю своим ученикам, что музыка - это театр, где есть разные персонажи и все они друг с другом разговаривают. И вся сложность заключается в том, что один музыкант должен играть все роли этого театра и уметь перевоплощаться.

И чем именно она Вам нравится? Поясните?

Так уж в жизни получается, что мы любим что-то без объяснений. Вот только ненавидим конкретно за что-то. Мне легко объяснить, за что я не люблю то-то или другое, чем то, что нравится. Музыка как женщина - её можно или любить (за все вместе, даже за ее недостатки), или не любить - вот тут-то и начинаются объяснения за что.

Чем отличается человек от животного? Вот послушайте мою теорию (только очень не смейтесь, я серьезно)

Любое животное рождается быть именно этим животным и никогда не будет вести себя по-другому. То есть, щенок, вскормленный кошкой и "воспитанный" в её семье среди других котят, все равно останется собакой по своему поведению. Так можно сказать про любое животное или птицу.

Человек же свое поведение формирует по образу и подобию окружающих его живых существ. Это доказывается практикой изучения тех детей, которые волею случая оказались воспитанными животными. Я много на эту тему читал, видел документальных фильмов и понял, что человек может "влезть в шкуру любого животного". Я думаю, что вы все тоже знаете такие примеры. И, что самое главное, если время упущено, то обратной дороги нет. Например, если девочка была вскормлена и воспитана кошкой, то она никогда уже не встанет на две ноги и не начнет членораздельно говорить, если она уже старше 7-8 лет (может быть возраст и не точный, а нужно говорить о более старшем возрасте, но это не важно). То есть она будет только мяукать, бегать на четырех конечностях, чесаться ногой и пальцы руки у нее не будут развиты (я видел такую девочку по телеку).

Если бы (как предположение) девочку воспитали бы в семье енота, то она могла бы пользоваться пальцами рук, как это делают еноты.

Именно эта способность к обучению и "воплощению в личность" отличает человека от животного. Именно поэтому у нас, людей, на первом месте обучение, а не инстинкты.

Таким образом, ощущение красоты - это воспитанное чувство, а не приобретенное от рождения. Поэтому одно и тоже произведение рук человеческих может восприниматься и как утилитарный предмет для одних людей, и как произведение искусства для других.

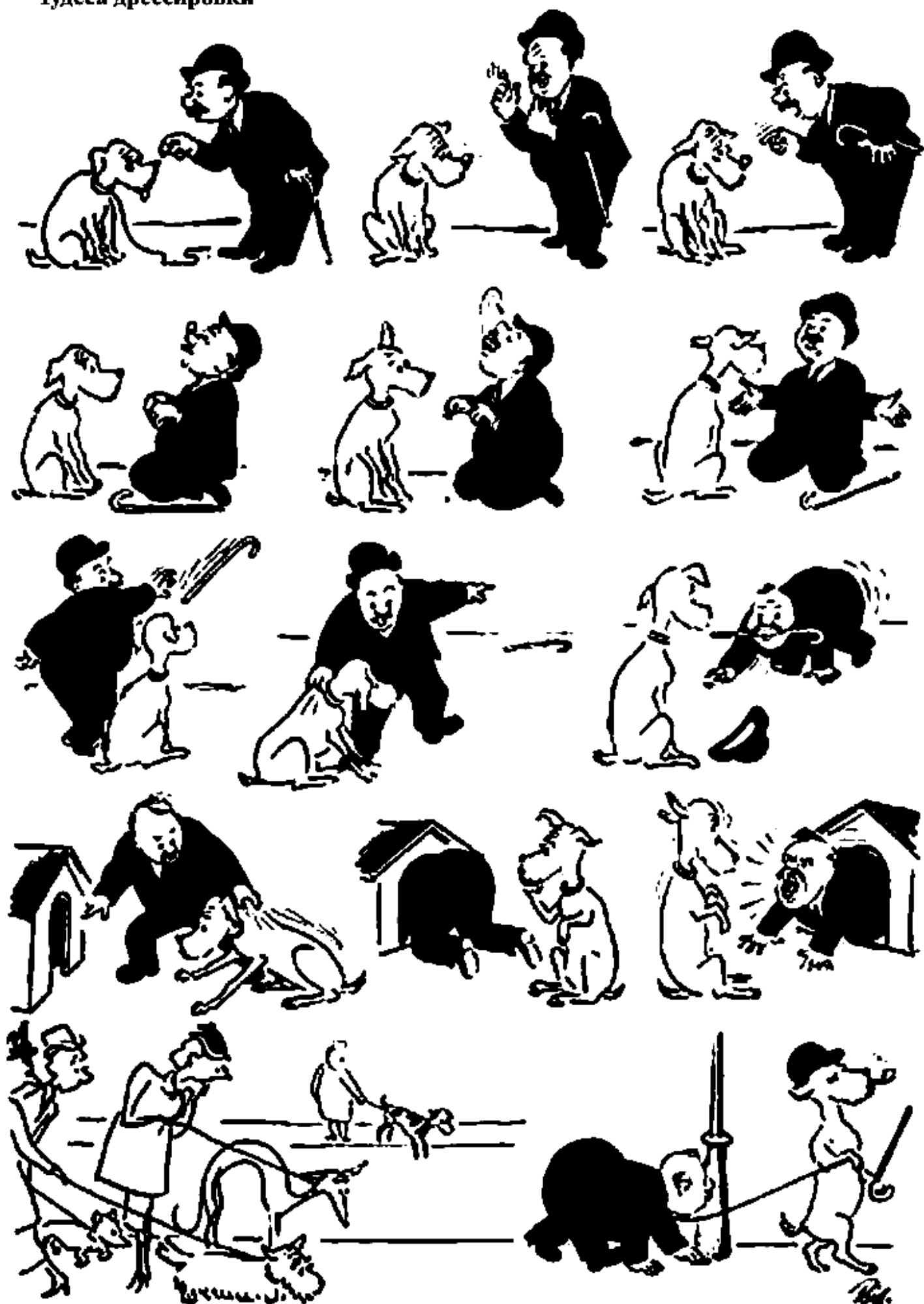
Вот мы сейчас смотрим в музеях различные произведения человеческого творчества и все их приписываем к искусству и наделяем красотой. А было ли так на самом деле в те времена? Может быть сами предметы по своему внешнему виду и не очень изменились, но отношение к ним менялось постоянно: от утилитарности к красоте и искусству (как эстетика).

А если Вам не нравится моя идея, что чувство красоты возникло именно во время сравнения и выделения одного среди других, то как Вы это видите?

Неужели сначала чувство красоты, а уже потом понимание различий (на основе этого чувства?)

Как бы животные не приручились и не стали похожи характером на хозяев, но у них все равно остается именно кошачий или собачий вид поведения. Собаки не мяукают, кошки не гавкают и они не говорят по человечески (попугаи могут, но это просто подражание звукам, а не сущность). Собаки не лазают по деревьям.

А вот человеческий детеныш, воспитанный животным, полностью перенимает его поведение, язык и прочее.



Моя собака очень любила слушать музыку. Но если я начинала играть что-то современное, с диссонансам, она начинала лаять и уходила из комнаты.

Умная собака, соображает. Вот люди никак не могут понять, какую музыку слушать, а какую нет. Испорченный вкус ведет к деградации личности.

Шлягер



Я могу записать хождение кошки по клавишам, - будет ли это для Вас музыкой?

Человек в своем творчестве создания музыки может пользоваться различными способами организации звуков:

1 - подражая предыдущим композиторам, используя их законы организации звуков.

2 - создавая свои собственные законы организации звуков.

3 - используя "случайное и не логичное" в организации звуков.

Последнее, как один из типов авангарда, может "сочиняться" разными путями:

1 - собственноручный набор.

2 - компьютерная выборка "случайностей".

3 - использование животных (кошек, обезьян, морских свинок...) для "случайного" набора звуков.

Во всех этих случаях композитором все равно будет человек. Просто он использовал разную технику выбора случайности. В этом и есть его творчество.

Другое дело, что слушатель просто не захочет слушать любые варианты случайного набора. Ему подавай что-то на основе первых двух пунктов, указанных выше. Но есть слушатели, которые кайфуют именно от музыки под третьим пунктом. Такому слушателю все равно: компьютер делал выборку, человек или животное. Ему нравится именно случайный ряд звуков, он кайфует именно от этого.

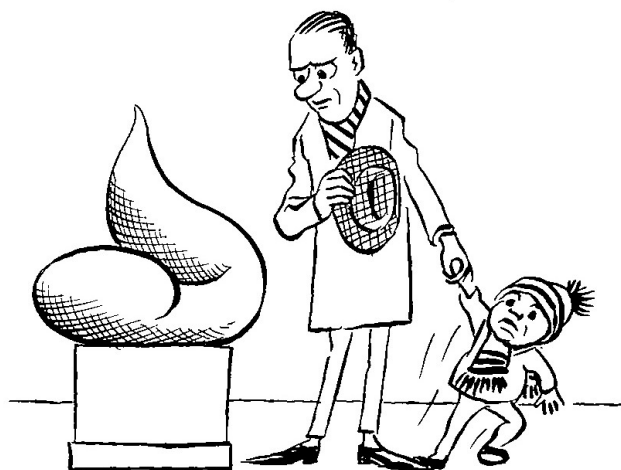
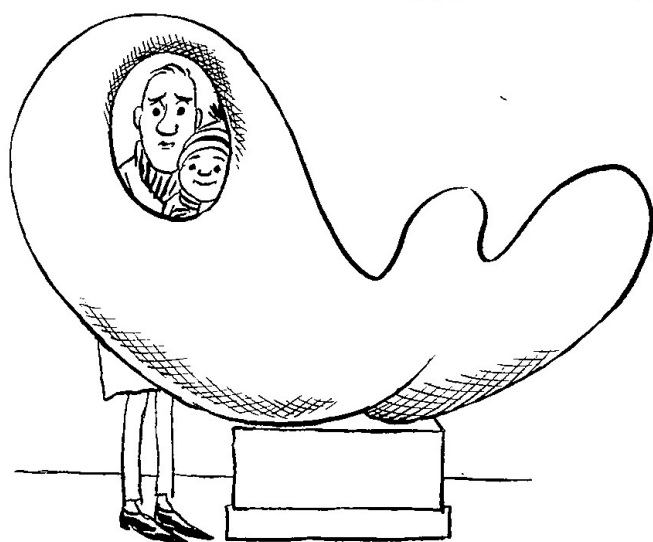
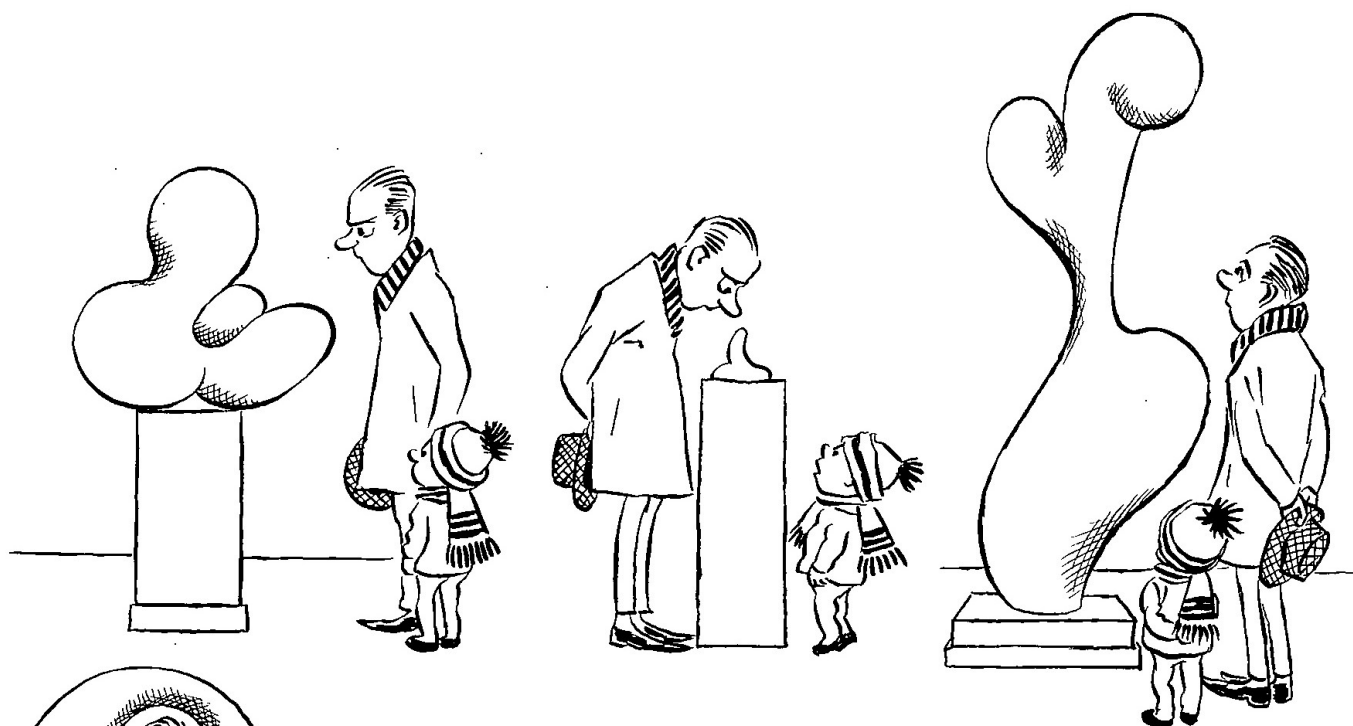
И компьютер, и животное в данном случае не будут "авторами" таких сочинений. Автором будет человек, используемый их в качестве инструментов выбора. Вот такой вот творческий подход у композитора.

А какими словами нужно выражаться по поводу этой музыки? Хорошо, я вас понял, нужно говорить вежливо, например так: наивная детская забава переросшая в моду среди любителей экзотических звуков.

Но нового в этой музыке ничего нет. Есть ритм, который у всех на слуху, есть звуки, которые могут издавать различные экзотические ударные инструменты. И вот всё это привнесено в фортепиано. Можно ли говорить, что Кейдж изобрел новый инструмент? Нет, "приготовленное" фортепиано - это уже давно было, особенно в детских музыкальных школах.

Создал ли Кейдж новую музыку? Нет, он копирует уже известные ритмы, звучание и форму африканских народных музыкантов.

В чем же уникальность Кейджа? в том, что все это он назвал сонатами. А раньше таких смельчаков не было. Раньше такую музыку так и называли: детская забава. Мы так на "капустниках" развлекались. Прикольно было, многие были в восторге. Но вот на академ. концертах такое исполнять никто не решался, т.к. не серьезно это было.



По поводу музыки и звуков вспомнилось следующее: человек заходит в комнату, где находится какой-нибудь музыкальный инструмент (ф-но, барабан, к примеру). Он никогда не играл ни на одном инструменте, может быть даже и не очень то и слушал музыку специально, так, по случаю. И вот он видит пианино с открытой крышкой и что он хочет? Правильно, подойти и потыкать пальцами по клавишам. Все подходят и тычут. А если кто-то вдруг на ваших глазах не подошел, то значит он это делал чуть раньше, когда вы не видели.

Человек просто всегда хочет извлекать какие-либо звуки.

Приглядитесь к детям: они всегда выбирают такие игрушки, которые издают звук: гудок, плач ребенка, его смех (у кукол), и др. звуки.

ПОЧЕМУ? Да потому что эта игрушка становится живая. Только живой человек или животное издает звук. Стул сам по себе не издает звук. Но если по нему постучать палкой, то он оживёт.

Следовательно, музыка сначала возникла как опыт оживления каких-то предметов (тетива лука, пустая трубка тростника, деревянный барабан). Сначала человек "музицировал" для себя, ему просто нравилось оживлять предметы, озвучивая их. И эти звуки, которые извлекались из разных предметов, для них находились внутри этих предметов. Эти предметы обладали этими звуками изначально, а человек только извлекал их наружу. Вот вам и оживление. И тут только полшага до религии и ритуальных звуковых упражнений.

Пение же не есть оживление мертвого предмета, поэтому певец - это не музыкант.

Уже потом, когда искусство оживления звуков у кого-то достигло определенного уровня и это стало интересно другим, то появился и слушатель. Сначала исполнитель был и композитором (скорее импровизатором).

Еще раз повторю свою мысль:

Музыка появилась как результат желания человека оживить мертвые предметы, озвучивая их.

Эволюция в искусстве

А вот мой Трактат по эпохам:

Что такое БАРОККО? Это НАЧАЛО ВСЕГО.

Что такое КЛАССИКА? это КАК НАДО!

Что такое РОМАНТИКА? это так, чтобы НРАВИЛОСЬ.

А МОДЕРНИЗМ? Чтобы УДИВЛЯЛИСЬ.

Следовательно: вся музыка, которая может понравиться многим - это РОМАНТИКА. Только некоторым - это МОДЕРНИЗМ.

А учиться нужно на КЛАССИКЕ, потому что ТАК НАДО.

<< А вот еще надо куда-нибудь всякие импрессионизмы с додекафонизмами определить.>>

Импрессионизм - это "впечатление". Для меня слово Импрессионизм НИЧЕГО НЕ ЗНАЧИТ - пустой звук. Для меня важнее, КАКОЕ впечатление. А оно может быть очень разнообразное. Впечатление от классической строгости, романтической влюбленности или удивление от модернизма. Все это

"ВПЕЧАТЛЕНИЯ". Следовательно, музыкальное или художественное может быть ИМПРЕССИОНИЗМОМ в любом случае.

Меня так же еще раздражает музыкальный термин COMODO (удобно). И почему его нужно писать в каких-то там случаях особых, когда удобно должно быть ВСЕГДА.

Так и с импрессионизмом. ВСЕГДА твоя музыка должна впечатлять или быть зарисовкой какого-то впечатления.

Техника (я имею в виду машины) может эволюционировать, т.е. улучшаться. А вот искусство не эволюционирует, даже несмотря на то, что композиторы что-то берут от предшественников. Но это не развитие-совершенствование. Просто остатки детских впечатлений еще действуют. Похоже ли это на хаос? Скорее да, чем нет. Хотя иногда наблюдается некоторый порядок из-за некоторой преемственности.

Если сравнивать с техникой, то искусство настолько нерационально, что его нельзя прогнозировать. Поэтому-то музыка Баха до сих пор современна, а вот сколько проживут опусы некоторых сегодняшних композиторов - еще не известно.

Вот она, машина-то, мужики сфоткали:

Да, знаю я такие летающие машины с крыльями. У нас по весне в саду много таких летает. Гудят страшно громко, даже громче, чем я на скрипке играю.

Дык мужик хвастал - шесть цилиндров, говорит, и объем три литра. А может, врал.

А я после трех литров и летать уже не могу - лежу ничком и на скрипке уже не играю. И куда катится мир?

Интересный оборот приняла наша дискуссия: диминуэндо от ВОЗВЫШЕННОГО к земному. Вот и МУРОМ полетал-полетал и приземлился, увидав три литра. Мне осталось только спросить, какие там тормозные колодки и есть ли гидроусилитель?

А мы все на тормозах спускаем, чтобы совсем не скатиться. А гидроусилитель барахлить уже начал. Пивко еще помогает, а без него - туго идет.

это как раз основа минимализма. аутентичного. американского.... (он тоже вреден?)

Я не люблю минимализм, максимализм, марксизм и ленинизм. Еще я не люблю аппортунизм и протекционизм. Все это очень вредно. Единственная неприятная вещь, которая заканчивается на "изм", но не вредна - это клизма.

Музыкальная критика

На мое мнение может повлиять только само произведение, его исполнение, но никак не мнение "знатока", к которому некоторые любят прислушиваться. Если я согласен с кем-то, то только потому, что он высказал то же, что и я думаю по этому поводу. Согласие во мнениях возникают закономерно и всегда можно найти единомышленника. Только не надо никого переубеждать. Лучше всего искать единомышленников. Почему? потому что переубеждения очень часто переходят сначала во вражду, а потом в войну. Я сторонник мирных

процессов. А так как нельзя всех переубедить в "своей правоте", то самый простой способ - это поиск единомышленника.

Музыка и есть некая вершина. Музыка вообще и каждое произведение в отдельности. Музыка - таинство. Без этого к ней лучше ближе чем 10 километров не подходить.

Так любят говорить композиторы, которых не признают. Вот возьму сейчас и сочиню гениальную музыку (не бойтесь, опыт есть) и пусть кто-нибудь попробует покритиковать ее. Так и скажу: не дорос еще до моей гениальной музыки.

Это надо же: в любых областях человеческой деятельности можно критиковать. И табуретка у тебя плохая, и скрипка не звучит, и самолет не так летает, и ботинки жмут в подъеме. А вот творческого человека (композитора, поэта, художника) ну никак нельзя ругать - ведь все они сразу становятся гениями, как только берут в руки перо. И чего это люди стремятся стать инженерами или врачами? Нужно сразу записываться в художники и нести свой крест гения на голгофу непонимания недоразвитой толпы. Какое жертвоприношение!

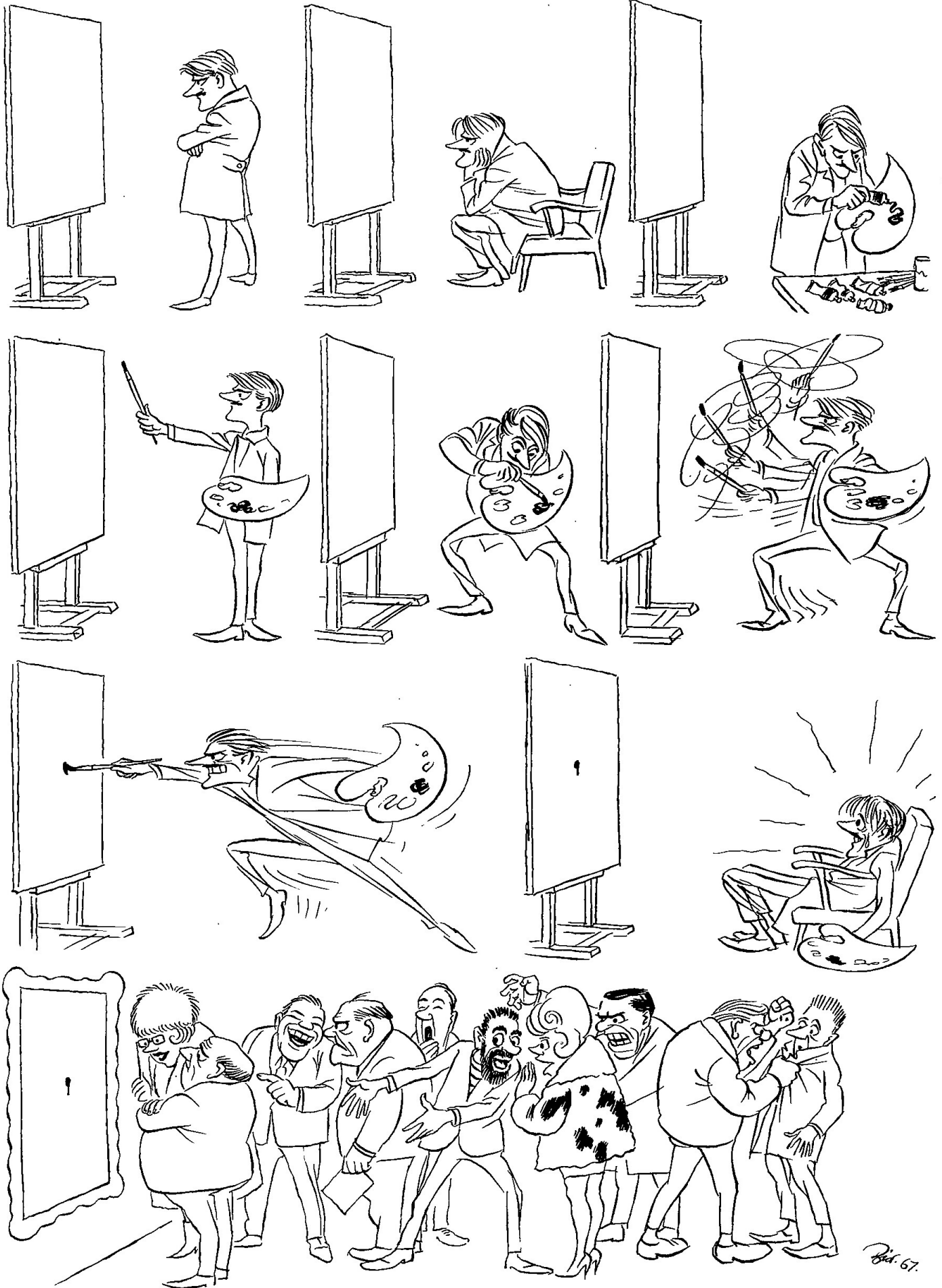
Все гораздо драматичней. Современные композиторы еще пока живы и даже кроме своей музыки еще и говорить, и спорить могут. А спорить есть о чем. Вот только общего языка не находится для споров.

В чем проблема? Так уж получилось, но худо-бедно мы как-то уже понимаем, какой композитор прошлого гениальный, какой просто талантливый, а кто бездарность. С Божьей помощью более-менее разложили по полочкам. И хоть эти рейтинги не всем нравятся и многие эти рейтинги с удовольствием бы ревизовали, но... факт есть факт - что-то уже устаканилось. Да и обижаться умершие старики на изменение рейтинга не смогут. А вот современные композиторы - это особая статья. ОНИ ЖИВЫ. И они могут еще кусаться и отстаивать свое право на существование. Все бы хорошо, но среди современных композиторов много обыкновенной бездарности. Но эта бездарность анонимна. О ней никто не знает. Никто не в силах сказать: вот он бездарность, а остальные таланты, по крайней мере. А так как ткнуть пальцем в имярека и сказать: ты, бездарность, отойди в стороны, дай пройти таланту, - никто не может, т.к. эта бездарность не идентифицирована, то каждый современный композитор защищает любого соратника по цеху в надежде, что таким образом защитят и его. Корпоративные "Кукушка и Петух".

Любой наезд на любого современного композитора воспринимается соратником по цеху оскорблением его самого, т.к. этот Сам тоже пишет на новом языке. А так как еще никто толком не определил, какой из современных языков считать положительным явлением, а какой отрицательным, то все надо валить в кучу и всю эту кучу защищать.

Когда же произойдет отделение мух от котлет? А тогда, когда сами композиторы начнут "мочить соперника в сортире" - критиковать собрата по перу. И вот эта критика и поможет нам, таким тупым в области современной музыки, наконец понять, ху их ху и почему. У нас хоть орудия пыток инструмент анализа появится. А так: все хорошо, все композиторы гении и критика в их адрес показывает вашу тупость. Аминь!

Высшая точка



Вот Вы, Муром, скрипач. Я специально не интересуюсь скрипичной музыкой и исполнителями на скрипке, поэтому не знаю, кто сегодня виртуоз виртуозов. И в этом, в принципе, ничего страшного. Но если я начну говорить, что после Паганини не было и нет ни одного скрипача, а значит и современной игры и скрипичных школ не существует, что Вы мне ответите?

А я Вам отвечу, что сегодня действительно нет скрипача уровня Паганини, как бы виртуозно он не играл. Паганини - это не просто виртуоз, Паганини - это новая эпоха в скрипичном исполнительстве. У него есть продолжатели, но новых идей нет.

Я не могу назвать имя человека, который бы был одновременно выдающимся скрипачом и композитором уровня Паганини или другого скрипача-композитора 19, начала 20 века. Нет ни только Паганини, но нет и венявских, эрнстов, крейцеров, берио.

Современный скрипач - это чисто исполнитель, он уже не новатор. Новаторы - композиторы, но зачастую такие, что и слушать их музыку долго не хочется. Послушал я, например, Кейджа и через 3 минут заскучал от однообразия, а еще через 5 минут просто выключил. Можно ли считать новшества Кейджа как новый язык скрипки? Нет. Так как его новаторства скорее похожи на баловство ребенка со скрипкой. Поумилялся пару минут и все, забыл.

Однако будет абсурдом утверждать: "Нет Паганини -- нет вообще скрипичного исполнительства".

Скрипичное исполнительство есть и на высоком уровне. Но Паганини - это не исполнительское искусство. Паганини еще и композитор, и новатор в технических приемах - и не простых, а наисложнейших. Например, играть смычком за подставкой - это новаторство 20 века, но оно пустое и никак не тянет на уровень даже среднего скрипача, не говоря уж о Паганини. Любой малыш в первые дни своих занятий пробует играть за подставкой.

Я думаю, что Паганини открыл уже всё возможное на скрипке и нового технического приема уже не открыть. В этом его гениальность.

Приятное и неприятное

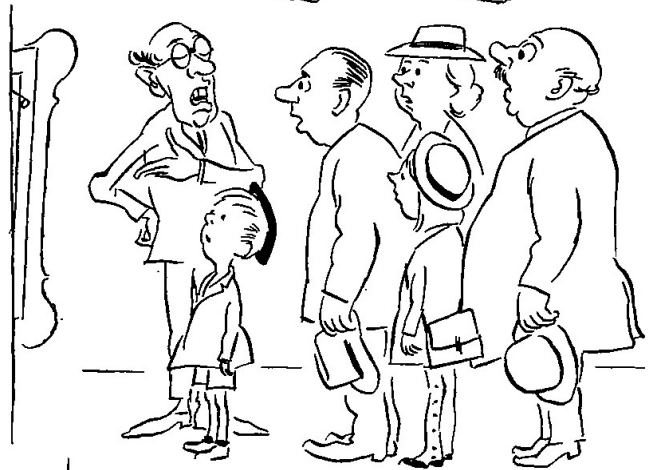
Я так и не понял, какая музыка вызывает "возвышенные эмоции", а какая музыка вызывает "низменные эмоции". Мне кажется, что дело не в музыке, а в нас самих.

Например, какая-то музыка звучит очень сурово, жестко, может быть даже жестоко. У одного человека это вызовет эмоцию ненависти, и он убьет какого-то человека под воздействием этой эмоции (низкой). А у другого человека эта жестокая музыка вызовет эмоцию сочувствия и он просто расплачется в сочувствии и захочет кому-то срочно помочь.

А третий просто испугается и спрячется под кровать. А четвертый скажет: какая это дрянь и выключит проигрыватель.

То же я могу сказать и про музыку очень даже приятно звучащую. Разные эмоции она вызовет у разных людей.

Картина



Всегда считал, что Консонанс и Диссонанс могут быть в мелодии, благодаря памяти хотя бы. Первый звук уже прекратил свое существование, но память его еще держит. И вот наступает новый звук (септима, например) и он накладывается на звук в нашей памяти. И даже не сразу, а через несколько звуков может быть диссонанс или консонанс.

Играет скрипач мелодию - Ре мажор. Полстраницы Ре мажора и ничего более. И вдруг неожиданно - фа бекар. Звучит необычно по отношению к тому, что помнишь. Значит диссонанс. А вот все предыдущие фа диезы были консонансами. Вариантов можно привести массу. Даже из жизни. Каждый день похож один на другой. А вот сегодня случилось что-то необычное и даже плохое - диссонанс, конечно же, с предыдущими днями.

И все это в мелодии, а не аккорде.

Здесь диссонанс можно рассматривать как несбывшееся ожидание. Мы ожидаем что-то одно, а получается другое - диссонанс.

А вот какой аккорд мы ожидаем, какой звук (интервал), (вместе или врозь - не важно) - это уже все индивидуально. Для кого-то терция - диссонанс, а для кого-то и тритон благозвучие. А что же окружает их в мелодии? Если вокруг только септимы и ноны, то тритон будет консонансом.

Вот тут кто-то высказался, что у Бетховена и Гайдна разные языки. Да одинаковый язык у них. Обычный, ничего непонятного. А вот образно-музыкальные языки у них отличаются. И у Шостаковича этот же самый язык, только образность другая. Вот когда мы здесь на форуме договоримся, что же мы понимаем под словом ЯЗЫК, тогда и разговор пойдет более предметный.

Например, какой-то композитор использует лад, а другой нет. Что это: разный лингвистический язык или образный?

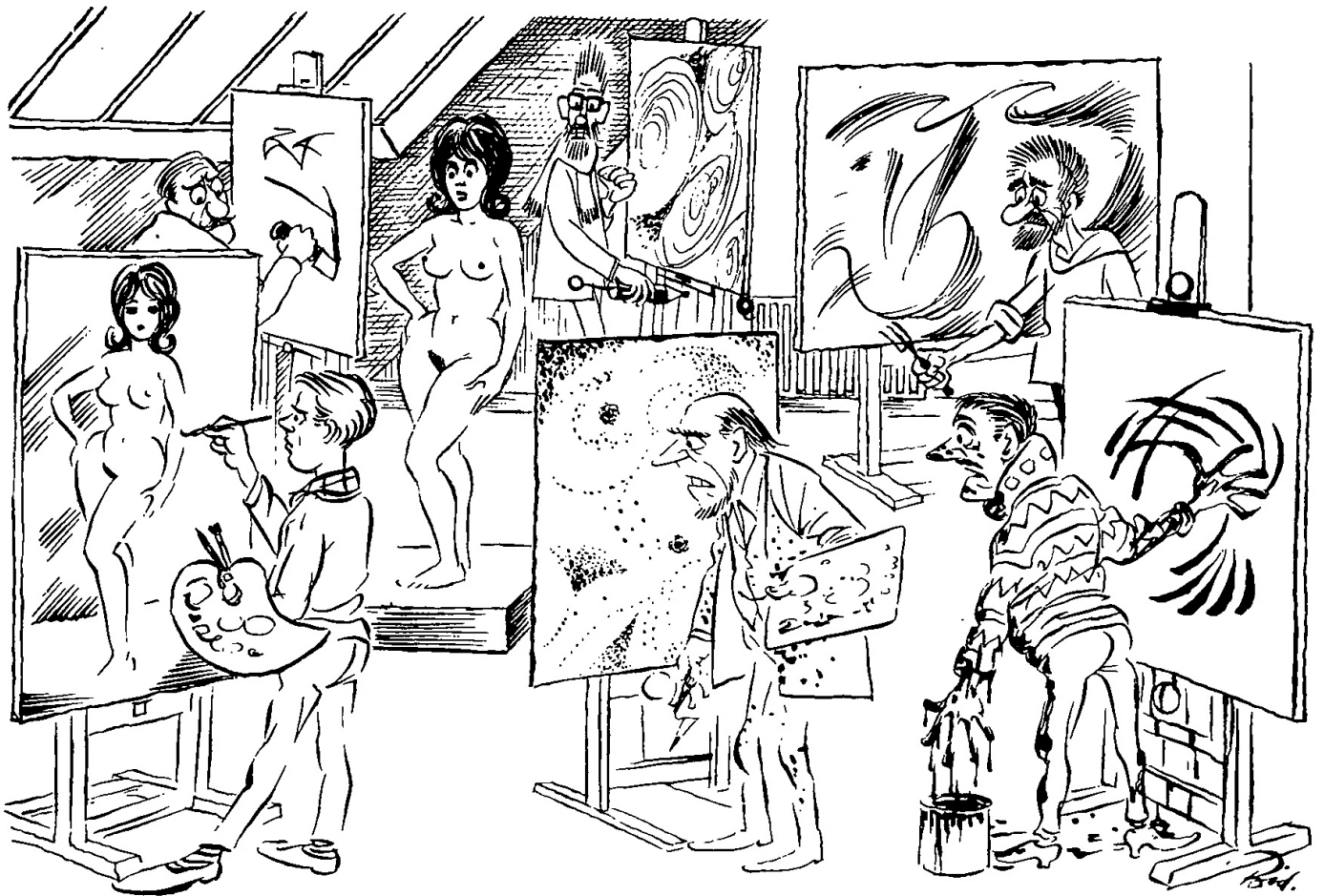
Или, один использует общепринятые методы звукоизвлечения, которые мы все по традиции относим к музыкальным звукам, а другой разные шумы. Это опять же лингвистический язык или образный?

Если в речи у нас есть ударные и безударные слоги и так мы лучше понимаем и чувствуем речь, а в музыке сильные и слабые доли такта - это тоже помогает понимать музыкальную речь. А если этого в музыке нет? Если я не слышу ни сильных-слабых долей, не слышу ритма, его организации, не слышу интонации, а только разный шум, то можно ли считать этот шум новым языком музыки? Думаю, что можно. И пусть он будет. Только в дали от меня, чтобы я его не слышал. У меня хватает шума на улице, в метро и др. общественных местах.

и потом, тут ключевые слова – "хотел бы услышать".

Вы наверное думаете, что под этим словом я подразумеваю что-то конкретное? Вот хотел услышать что-то похожее на Времена Года Вивальди, а этот несчастный композитор выдал мне совсем противоположное - каприс Паганини.

Нет, я хотел услышать нормальные звуки, которые издают обычные в нашей практике инструменты. Звуки, которые были бы организованы в интонацию и ритм, которую мне бы хотелось услышать, почувствовать и понять. Но если я слышу "не обычные" звуки для музицирования, то мне такая музыка не нравится.



Вам не приятен, мне, например, вполне приятен. Кто прав?

Звуки и их восприятие:

1 - Хулиган напал на прохожего. Вдруг раздалась сирена милицейской машины. Кому она приятна, а кому нет?

2 - Вы попали в переделку и повредили ногу/руку/голову. Вдали раздается сирена машины скорой помощи. Вам это приятно?

3 - Горит ваш дом, вы изо всех сил пытаетесь потушить огонь, но вам трудно. Вдруг вы слышите сирену пожарной машины...

4 - Вы сидите в клубе и кушаете T-bone steak (замечательный бифштекс с косточкой в форме буквы Т). Иногда проводите ножом по тарелке. Неужели этот звук вас раздражает?

Соседа? Может быть

Существуют множество звуков, которые могут раздражать людей:

два надувных шарика или два куска пенопласта трутся друг о друга.

скрипач-неумеа повизгивает. Понтичелло - особый неприятный прием игры на скрипке, но применяется именно для вызывания неприятных чувств.

Кроме того, почему нельзя посвятить всё произведение ножам и животному ужасу? "Музыкальная правда" как она есть.

А вот в контексте других действий и звуков они могут быть приятные. Следовательно, когда композитор хочет использовать неприятные звуки (как и не приятные аккорды), он должен (просто обязан) побеспокоиться о контексте, о тех звуках, которые окружают эти неприятные звуки или аккорды. Иначе его музыка будет отторгаться вся.

Да, к стати о чувствах восприятия. Они тогда воспринимаются свеженькими, когда перемешаны с контрастными. Попробуйте, например, пить горячий кофе по очереди с обычной прохладной водой. Первичность ощущения первого глотка кофе обеспечена на протяжении всей чашки.

Почему большинство людей не переносит классику?

У них предвзятое мнение. А классику они скорее всего просто не знают. Как они определяют, что исполняют классику? Слышат, например, симфонический оркестр или солирующие инструменты оркестра и выключают радио. Если дать им послушать любое произведение от Баха, Вивальди до Прокофьева, Шостаковича в исполнении гитар, сакса, синтезатора и побольше барабанов с некоторыми примочками современного бэнда - они будут просто в восторге. Им не нравится не музыка, а именно исполнение её. Сегодня на концерты Ванессы Май ходят толпы не меньше, чем на Майкла Джексона и только потому, что она исполняет классику по-современному закону шоу.

Современным слушателям нужен не только звук, но и яркое шоу. Вот в чем загвоздка. А уже потом они могут послушать оригинальное исполнение того же произведения и найти его привлекательным.

-Совершенно с Вами не согласна. Люди, слушая современную обработку классики, будут в восторге не от неё,а от тех "примочек" которыми её изуродуют. А без них они её как не слушали, так и не будут. Современная эстрадная музыка воздействует на человека ритмом и низкими частотами, т.е. ФИЗИОЛОГИЧЕСКИ!!! Это самый верный путь к пониманию. Академическое искусство, как ничто другое далеко от шоу,и пытаться через балаган провести людей в БЗК по крайней мере неразумно.

Если музыка не вызывает у вас никаких эмоций - это просто не музыка (хотя бы для вас). А эмоции - это и есть физиология. Современные молодые люди любят шумную и ритмическую музыку? Она есть и в классическом репертуаре. А современное исполнение классики, как у Май - это не уродство, а интерпретация. Она тоже имеет право на существование, хотя вам и не нравится.

А вот то, что, познакомившись с искусством Ванессы Май, молодежь начинает слушать классику в ее оригинальном исполнении - это факт. Видимо он просто прошел мимо вас стороной.

И последнее: академическое искусство - это такое же шоу, как и все другие. Просто в другом стиле - вот и все.

Стать гением очень просто. Сначала нужно, отрицая известное, все делать наоборот. Потом самому во все это поверить с такой силой, чтобы никто не мог вас переубедить. И... при разделении группы таких людей на шизиков и гениев не угодить в первую группу.

Удачи всем будущим гениям!

Становление музыки

Видимо, нужно сначала решить: что такое музыка, а уже потом определять, что в ней есть, а чего нет.

Как бы не определили философы понятие МУЗЫКА, но она всегда останется искусством времени и будет жить возникая и исчезая в творении. И творении исполнителя, конечно же. Композитор только дает нам некоторую "зацепку", идею, чтобы мы заполнили тишину чем-то звучащим по мотивам композиторских слуховых галлюцинаций.

В детстве в Сочи в парке Ревьера я наблюдал как распускается в течение одной минуты цветок Ночная красавица (к утру цветы увядали). И это тоже было сродни искусству времени. Этот процес называется СТАНОВЛЕНИЕ. Именно становление и делает музыку (танец, спорт, театр) искусством. Без становления эти виды искусства не существуют. Их просто нет. Есть только ВОЗМОЖНОСТЬ её воссоздать, т.к. есть ноты, есть исполнитель и слушатель.

Но Становление может быть не только в искусстве, но и в чем-то другом, что мы обычно не относим к искусству. Вот в искусстве (музыке в первую очередь) Становление сопровождается Томлением. Томление - это переживание происходящего, сопереживание, соучастие. Потому что искусство музыки в процессе исполнения имеет Выразительность.

По поводу содержания в музыке. Содержание в музыке проявляется только в становлении, развертывании, т.е. исполнении. А чтение нот (без инструмента) - это тоже исполнение, просто в данном случае это исполнение слышит только один человек - тот кто читает ноты.

Может быть Вы мне тогда раскроете секрет, где и каким образом "хранятся" эмоции в музыкальном произведении?

Таким же образом, как потенциальная энергия хранится в сжатой пружине. Отпусти ее - и она покажет свою кинетическую силу.

Но если для показа кинетической силы пружины надо, например, убрать воздействие на нее человека (или механизма), то для показа кинетической эмоции в музыкальном произведении наоборот - приложить силу человека или механизма.

На чистом листе бумаги нет ничего, значит и силу не к чему прикладывать. Если пружину не сжать (а это делает человек или механика), то и потенциальной силы в ней не будет.

Т.е. до нот музпроизведений не было? Следовательно, в фольклоре, джазе МП нету?

После первого исполнения можно сказать, что акт музицирования состоялся. Все послушали музыку и она кончилась. Только не надо говорить, что она осталась в сердцах слушателей (в памяти). Картина и скульптура тоже могут остаться в сердцах и памяти зрителей.

Музыка имеет несколько способов жизни: в нотной записи, во время исполнения, в электронном (магнитофон, винил, валик и пр.) записи.

Каждая из этих жизней отличается одна от другой и их нельзя сравнивать (типа, что лучше, правдивее, а что хуже и ложно). Их можно только описывать.

Сочиненная музыка может быть исполнена еще раз или уже никогда - единственный вариант, так сказать. Повторное исполнение может быть произведено: по памяти, по нотам, с помощью аппаратуры проигрывания. Музыка считается живой, если существует хоть один из видов ее жизни (кто-то помнит и может повторить, есть ноты, аудиозапись). Музыка погибла, если все эти виды уже не существуют.

Насколько отличается качество этих жизней и в чем различие при повторном исполнении? Все различно - на то она и музыка, а не картина. Любое живое исполнение будет различно. Только аудиозапись сохраняет первичное исполнение - это уже история. Поэтому музыка может быть кинетической и потенциальной. Как и энергия. Здесь нет противоречий.

Тут что-то не пляшет... Давайте все же по порядку. Вот фольклор. Нет автора, нет нот, есть ли музпроизведение?

Есть, но оно не копируется точно, а постоянно изменяется. Нельзя музыку сравнивать с живописью. Есть такое понятие: устное творчество. Туда входит не только музыка, но и литература. А позже кто-то может и записать в ноты и текстом этот фольклор. Здесь проблема не в разделении музыки на два лагеря: вы направо, а вы налево., - а в объяснении, что же происходит. Надо не отрицать, а объяснять. Если музыка живет в различных вариантах, то эти варианты надо рассортировать по полочкам, дать свои названия и объяснить людям сущность явления. А простым отрицанием ничего не получится. Ну скажет кто-то: это не музыкальное произведение! И останется в гордом одиночестве. Тогда как другой попытается объяснить и прояснить ситуацию. Поэтому в данном вопросе надо не искать способ отрицать, а искать способ идентифицировать явление, которое есть и никуда не денется.

Я считаю - ноты обязательны. Импровизация - это импровизация, а муз. произведение создавалось в течение эного времени (даже годами), порой мучительно, долго. Его замысел тщательно продумывался, сначала в голове, появлялись наброски и темы, общая идея, форма...ну и так далее, пока автор не "шлифовал" его перед печатанием. Вот это я считаю муз. произведением.

Говорят, что Гайдн сочинял быстрее, чем записывал. Другими словами: Гайдн сочинял записывая, ни на секунду не останавливаясь. Значит это не муз.произведение?

С другой стороны: импровизатор всю жизнь работал над какой-то темой и наконец выдал свою импровизацию, как результат многолетних поисков.

Музыкальное произведение - это то, что звучит. И никого не должно волновать, что его, музыкальное произведение, можно как-то записать (магнитофон, ноты).

Вы приходите в зал, садитесь и слушаете музыку. Вас спрашивают: "Что это такое было?" "МУЗЫКА!" - отвечаете вы. То есть вы согласны, что было прослушано музыкальное произведение. Скажу больше: Вы даже можете не знать имени композитора, имени исполнителя и названия произведения, но вы никогда не будете отрицать, что вы слушали музыкальное произведение. И вам абсолютно все равно - оно записано на ноты или нет (Паганини частенько записывал сочинение только после первого исполнения и даже второго, третьего).

Наступает другой момент. Ваша девушка говорит вам: "Какая замечательная музыка! Я хочу ее еще раз послушать это музыкальное произведение." Что вы можете предложить? (сразу отмечается фраза: "Какое произведение! - это не музыкальное произведение, т.к. его еще нет в нотах" - у вас точная информация.)

1 – заплатить, и музыканты еще раз ее исполнят.

2 - вы принесли с собой магнитофон и теперь можете продемонстрировать запись.

3 - у вас хорошая музыкальная память (как у Славика) и вы сами уже дома воспроизвели произведение на этом же инструменте (как Славик сыграл Кампанелу Для Паганини, на следующее утро без репетиции).

4 - у вас хорошая память, вы записали музыку по памяти, а уже потом кто-то другой ее сыграл (вы сами на этом инструменте не играете)

5 - вы взяли ноты, выучили и сыграли.

6 - все эти действия смог сделать ваш друг, а вы его только попросили.

7 - ваш вариант...

И последнее: никто не попросил его повторить, т.к. оно не понравилось.

И во всех этих случаях музыкальное произведение СУЩЕСТВОВАЛО с момента его первого проигрывания. И даже если оно уже никогда не будет исполняться, ОНО БЫЛО. Как и мы с вами: вот мы есть, а вот нас уже нет. И нет после нас ни фоток, ни видео, ни письменных свидетельств, ни документов. НИЧЕГО. Неужели нас не было?

А раз мы сами были, значит и муз.произведение было. А раз оно БЫЛО в прошлом, значит и был момент, когда оно было в НАСТОЯЩЕМ.

О манной каше

Как-то попробовал ее у своего сына (это было ну очень давно), которую он напрочь не принимал, и я тоже не принял. Тогда я приготовил ему сам (а не мама) и он съел всю. А секрет был прост: я на много уменьшил количество сахара и добавил соль. Потом сварил ее без комков. Как? Сначала в воде, а когда она уже почти сварилась, добавил молока, сахар и соль. Так что многие современные композиторы (и старинные тоже) не перевариваются из за того, что исполнитель не тот. Может быть он слишком много сахара привнес в исполнение и мало соли.