

Тиски шаблонов

Считается, что если ты исполняешь или учишь не так, как принято играть выдающимися исполнителями - это малообразованность. Хотя я думаю, что именно подражание и есть отсутствие образования, таланта, одаренности, собственного лица и пр. Лучше такому человеку идти в кулинарию - там это приветствуется.

Попугай



А я вот такое не одобряю. Почему нельзя выражать содержание в темпе и штрихах, указанных автором? Он же их не от балды писал. Надо правильно понимать исполнительскую свободу. Свобода - это не значит беспредел, это не значит играть наперекосья авторским указаниям. Настоящий художник всегда будет свободным в рамках нотного текста.

Хотите открою страшную тайну? Композитор не может расставить всех штрихов, которые даже сам осознает. Это просто невозможно. А зачастую он вообще их не ставит, а только иногда делает какие-то намеки на штрихи. Возьмем, к примеру, смычковые: точкой обозначаются не только стаккато, но и дюжина других штрихов с отличной от стаккато артикуляцией. Так вот, вы видите перед собой, например, серию восьмушек под лигой и со стаккатными точками. Этот пассаж можно исполнять десятками различных артикуляций, например: парочку первых нот приемом "Шпоровское стаккато" - лежащее; следующую ноту "браш-строук" (brush-stroke), т.е. по-русски снятием смычка со струны; далее несколько нот приемом стил-стаккато (это прыгающий штрих на одном месте); следующие - стаккато-воланд (прыгающее стаккато с подводом смычка к колодке).

Можно еще комбинировать этот пассаж с мартеле (смычком в разные стороны на струне), спиккато (прыгать в разные стороны). Далее, все атаки вышеупомянутого пассажа можно делать мягче или жестче или комбинировать, переходя от одного качества к другому. Этот же пассаж можно исполнить штрихом сальтандо (похож на рикошет, но медленный), тремоло (прыгать в разные стороны, разделив пассаж на несколько отрезков) и... (очень долго еще могу перечислять, но хватит думаю).

Стравинский пытался решить эту проблему, рисуя над нотой несколько обозначений одновременно (точку+ черта+ акцент+ все это с лигой), но все равно никакими легальными или новыми значками не опишешь те десятки (а может быть и больше) штрихов, которые можно исполнить только обозначенные стаккато. А остальные обозначения? Нет, братцы, композитор не в состоянии специальными обозначениями и словами передать все то, что исполнитель может воспроизвести на своем инструменте. Поэтому многие композиторы поступают мудро - они предоставляют свободу исполнителю, не перегружая текст ненужной информацией.

Не думаю, что Бах и его современники были настолько скучны, что использовали только два вида штриха: легато и нонлегато. Это они просто с уважением относились к исполнителю и не ставили самих себя в дурацкое положение излишней детализацией текста.

Они даже позволяли исполнителю импровизировать, указывая специальными значками, на каких нотах это возможно (моргенты, группето, тёны и пр. и пр.). И в те времена интерпретировать эти значки можно было по-разному (смотрите у меня в дневнике некоторые из них). А сегодня почему-то считают, что только одним образом.

И всё это вина современного отношения к тексту автора: шаг влево и шаг вправо считать побегом, а подпрыгивание на месте - попыткой улететь.

Противники же свободы интерпретации пугают всех анархией в исполнительстве. Как будто найдется человек, который будет исполнять Grave весело и с задором. А лирическую песню обязательно штрихом Мартеле (молоточек).

Ну нет же таких музыкантов и не будет. Так что не надо бояться свободы. Она уже заложена в композиторском тексте, т.к. в нём, в тексте, кроме нот, чуть-чуть артикуляции и характера ну ничего вообще нет. Всей информации где-то процентов на 50. Например: нотный текст - 90%, характер и стиль исполнения - 10% ; вместе - только 50%. Все остальное - от исполнителя.

Только не надо кидать в меня красным помидором на 90% по нотному тексту. Трели и другие украшения исполняются всеми по-разному. Артикуляция относится к нотному тексту, а она практически не выставлена до конца. Делать глиссандо (или портаменто) или не делать (у смычковых) - это тоже нотный текст (наличие или отсутствие дополнительных звуков между двумя написанными нотами).

Так что те, кто говорит, что нужно следовать строго композиторским указаниям, просто-напросто лукавят. Композитор ведь толком ничего и не указал, однако.

В фортепианной же музыке такого нет - там каждый штрих предполагает одно конкретное исполнение, а не десяток, как Вы рассказали, поэтому таких проблем не возникает. К тому же в довесок к штрихам композитор может ставить слова, указывающие на характер исполнения. Так что в этом вопросе у пианистов особых проблем нет.

Я, конечно, не высокопрофессиональный пианист, но могу Вас уверить, что владею примерно пятью разными видами стаккато на ф-но. А это говорит, что любой пассаж, отмеченный как стаккато, я могу сыграть не пятью вариантами, а очень даже многими, т.к. буду комбинировать в этом пассаже все виды стаккато по-разному.

Играть в стиле композитора, жившего много лет назад, невозможно, да и не нужно.

Приведу пример: вспомните наши советские фильмы - послевоенные. Вспомните голоса артистов, их манеру говорить, двигаться, мимику, жестикуляцию. Вспомнили? а теперь вспомните современные фильмы о ТОМ периоде. Как вам голоса артистов и все остальное, что я перечислил? Правильно - ничего общего. Неужели трудно скопировать по старым фильмам всю эту кухню? С одной стороны - это трудно, а с другой и не нужно.

Вот так и со стилями композиторов ТОГО времени.

А уж когда кто-то говорит, что вот мол он не выдерживает стиля Бетховена, то меня вообще это смешит. Во-первых, никто не выдерживает. Во-вторых, никто и не знает, как играть в стиле Бетховена. Тут даже нет фонограммы, не говоря уже о видео.

Ну ладно, выдержали его темпы, динамику, ритм, даже педаль (если она была проставлена), НО ВСЕ ЭТО НЕ ИМЕЕТ НИКАКОГО ОТНОШЕНИЯ К СТИЛЮ ИСПОЛНЕНИЯ. В стиль исполнения скорее входит артикуляция и интонирование. Но тут все настолько индивидуально, что даже сам Бетховен ужаснулся бы, если услышал, как его сочинение абсолютно одинаково исполняют 5 пианистов, например.

Всё-таки Рихтер передавал в игре эпоху сочинения. Кроме того, он передаёт слушателю ощущение личности композитора. Некоторых в его исполнении я вижу как живых. Ну, скажем, Гайдна, Чайковского, Прокофьева.

Рихтер прекрасный музыкант, художник, артист. Все его работы очень органичны, естественны и убедительны. Но это не Гайдн, не Чайковский, не Бетховен, не Шуман, не Прокофьев. ЭТО РИХТЕР. Да, он использовал значки, написанные этими композиторами, они помогли ему создать интересное музыкальное произведение (многим пианистам эти значки ну никак не помогают).

А чтобы сказать, что вот это исполнение Рихтера ну точно бетховенское, нужно сравнить два исполнения Рихтера и Бетховена. Все очень просто.

Кто первый?

Да ладно, я пошутил. Тогда сравните записи Рихтера и Рахманинова. И если вы найдете у Рихтера хоть что-то похожее на выступление Рахманинова, то закидайте его помидорами, чтобы впредь было не повадно пародировать великого композитора и пианиста.

Призываю всех, кто так любит, чтобы артисты "выдерживали стиль композитора" побольше смотреть по ТВ М. Галкина - вот кто действительно точно придерживается стиля.

Чтобы родилось что-то гениальное при новом прочтении старого, надо чтобы над этой темой трудилось как можно больше народу. А если огульно хаить все необычное (особенно новое прочтение старой музыки), то можно и спугнуть какого-нибудь талантливую человека попробовать себя на этом новом поприще - и мир потеряет именно шедевр.

"Самое ужасное и пошлое по отношению к академической музыке - когда по радио включают классику в попсовой аранжировке. Хочется выть."

А зачем выть? просто переключайте канал. Мало ли что играют и как.

Мне многое чего не нравится, но это же мой вкус, мне не нравится. А кому-то нравится. Вот для них и играют. Когда же мы будем терпеливыми? Почему всегда хотим подстроить мир под наше представление? Наверное совковость еще не изжили.

Я из Барнаула ехал в Новосибирск, чтобы послушать Ойстраха. Уже в зале узнал, что будет Концерт Бетховена. Да какая разница для меня, что он будет играть, я ехал на Ойстраха.

Потом приезжали Коган, Шафран, Рождественский, Башмет, Кугель, Крыса, Каган, Бородинцы и пр. звезды. И мы шли на них, а не на их программу. Ойстраха я бы слушал, если бы объявили, что сегодня он будет играть только гаммы.

А композиции - это только повод послушать замечательного исполнителя. И пусть композиторы обижаются, но без исполнителей их просто бы не было. А вот исполнитель хоть что-нибудь свое, но наиграл бы нам.

Да не нужно мне "правильное" прочтение Баха или Прокофьева. Мне нужен именно этот исполнитель (еще и другой, третий) и именно его прочтение. Ведь все равно никто не знает, как нужно правильно исполнять того или другого композитора. Да было бы просто ужасно, если бы эти правила вдруг появились. Я бы первым сжег бы их в печке, эти правила.

И музыка какого-то композитора живет в веках только по одной причине: у нее нет правила исполнения. Каждый исполнитель играет по-своему, не повторяя предыдущего.

Музейные музыканты

Музыку барокко интерпретируют, глядя на картины современных им художников. Им (любителям так называемой музейной музыки) кажется, что нужно ее исполнять чопорно и сдерживать свои эмоции (глядя на одежды и взгляды изображаемых).

Думаю, что люди тех времен были более невыдержанные в эмоциях, чем современные. Страсти кипели нешуточные. И исполнять ИХ музыку надо - ИМХО - с большей страстью, чем музыку классицизма. Мне кажется, что именно музыканты классицизма вылили холодный душ на головы своих предшественников.

-Откуда инфа?

Из литературы о ТОМ времени. Из нотного текста ТЕХ композиторов. В те времена убивали на дуэлях именно аристократы, о простолюдинах вообще молчу - камнями могли закидать. Сжигали на кострах и пытали в подвалах, убивали любовников своих жен без всякой дуэли и травили ядами напропалую. Свиристествовала Чума и др. болезни. А вы хотите тихую томную музыку? Неужели вы думаете, что музыка была одна, а жизнь другая? А Баховские импровизации, записанные на ноты? Там такие страсти!

Музейщики выдумали эту манеру исполнения, так не похожую на нормально-человеческую, что кичатся ею и задирают нос. А человек за тысячелетия мало изменился и музыка всегда выражалась ярко и со страстью. Любовь как была страстная, так и осталась. А почему музыку представлять в воске, а не с кровью?

Люди разные и музыка разная, но в принципе мало что изменилось за последние 2 тысячи лет.

-Извините за прямой вопрос. Неужели Ваш возраст свыше 2х тысяч лет, и Вы можете рассказать, например, о музыке времен расцвета Рима?

Причем тут музыка какой-то эпохи. Я говорю об её исполнении, эмоциях и страстях. Не думаю, что музейная холодность исполнения музыки барокко, это то, что было на самом деле. Меняются времена, меняются мелодии, гармонии и пр. в языке музыки, а страсти остаются теми же. В те далекие времена Ромео любил Джульетту не менее страстно, чем сегодня. Так почему же музыку надо исполнять по-другому? Нелогично.

Хотите я вам скажу, почему появился этот тип (музейный) исполнительства старинной музыки?

Когда вы посещаете художественные музеи и ходите в тихом зале, шаркая тапочками по паркету, а вокруг только шепот и тишина, то невольно приходит мысль, что и старинную музыку надо исполнять именно так, что бы были ощущения тапочек, шепота и умиротворения.

И вот нашлись энтузиасты, которые претворили эти идеи в жизнь и теперь пытаются нам доказать, что мир 300 лет назад был именно таким. А ведь звуки музыки - это отголоски тех эпох.

Второй вариант такого прочтения старинной музыки: идеализация прошлого в пику не очень спокойной жизни сегодня.

Но в этом нет ни доли исторической правды, ни правды искусства, как переживания современной жизни.

Вспоминается старая юмористическая миниатюра.

Один отец семейства, чей сын живёт в другом городе, жалуется своему другу, что сын прислал грубую телеграмму и вслух её зачитывает (попытаюсь передать интонацию зачитывания): Отец! Приезжай! Женюсь!

А надо было написать по-другому (он говорит тот же текст, но с другой интонацией) Оте-е-ец, приезжа-а-ай, женю-ю-юсь!

Вот так и в музыке: вся выразительность у исполнителя. Я, конечно, понимаю, что интонация кварты и нисходящей малой секунды очень сильно

отличаются друг от друга и эти интервалы имеют "различную выразительность". Но их можно так исполнить (имею ввиду плохо), что никто даже не почувствуют ни призыва квартовой интонации, ни жалобы малой секунды. А можно и специально восходящую кварту исполнить не призывно, а жалобно, а нисходящую секунду не жалобно и зло. Все в руках исполнителя, но никто так и не узнает, что же сам композитор вкладывал в эту кварту или секунду.

Это я только привёл парочку примеров, а таких примеров миллионы.

А какие свойства, по Вашему мнению, присущи самой музыке?

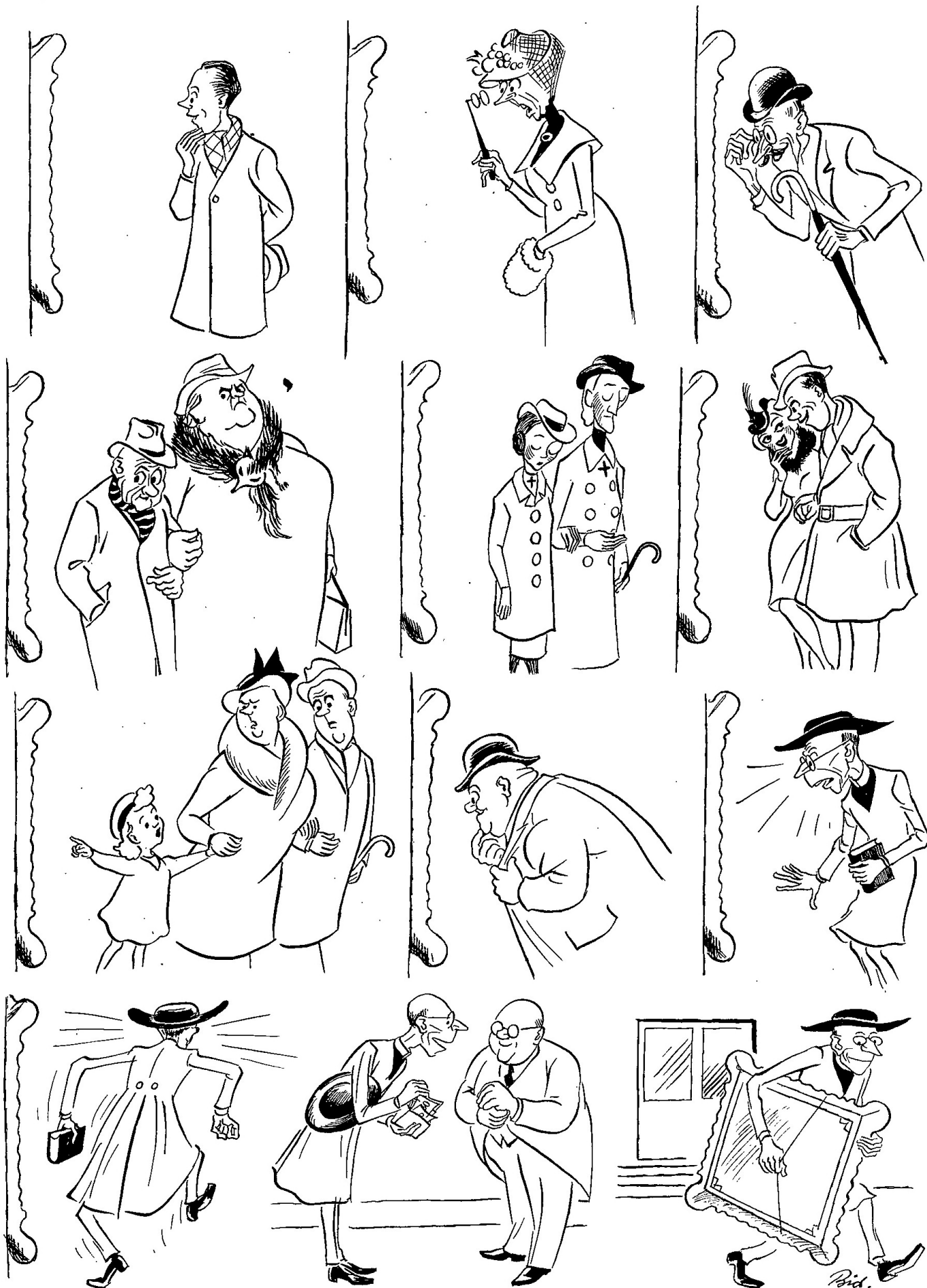
Здесь нужно сначала договориться, что такое музыка. По моему мнению - именно исполнение музыки и есть сама музыка. Все остальное - это просто музыкальные ноты. Их можно исполнить, а можно не исполнить. Их можно забыть или спрятать. Музыку можно записать нотами, а можно и не записывать - просто запомнить для последующего исполнения. Но каждое исполнение может быть отлично от предыдущего. Поэтому говорить о содержании музыки сложно - оно может меняться по различным причинам - или не меняться. Но так как мы хотим говорить о музыке в общем плане, то нужно иметь в виду оба варианта.

Если рассматривать ноты с профессиональной точки зрения, то можно увидеть некоторый смысл, понятный профессионалу по предыдущему опыту слушания или исполнения музыки. Этот "музыкальный смысл, который может быть выразительностью" зависит от опыта музыканта. Он как бы проигрывает музыку внутренним слухом, галлюцинирует и может получить музыкально-эстетическое переживание музыки. Но слышание внутренним слухом все же отличается от непосредственного слушания.

Даже те знаки, которые музыкант видит и может интерпретировать определенным образом при исполнении - не приказ к действию. Исполнитель может исполнить и по-другому (поэтому-то и существуют множества вариантов исполнения одной и той же музыки). Если бы в нотах уже заранее была бы заключена определенная идея, то все исполнители мало чем отличались друг от друга.

Даже литературный текст (стихи), в котором смысла больше чем в нотах, может прочитаться несколькими вариантами с полнейшим изменением смысла-выразительности текста.

Леда и лебедь



Угадать замысел

Пустое занятие - пытаться понять замысел композитора. Почему? да потому что он сам его не знает. Гениальный композитор услышал свою музыку в голове и просто ее записал, как смог. А исполнитель, увидев всякие там крючочки, пытается найти в них какой-то смысл или просто красоту, или просто созвучность со своей душой. Во всяком случае, если исполнитель каждый раз исполняет одно и то же произведение одинаково (видимо нашел замысел композитора) - это тоже не исполнитель, а "магнитофон".

Когда же композитор имеет "план" и "знание различных способов" написания музыки, когда у него есть замысел, который он вынашивает в течение дней или месяцев, то это не музыка, а техническое сооружение, достойное политехнического музея. Я, совершенно бездарный в поэзии, таким образом пишу стихи: и ритм есть, и рифма, и даже смысл. Но все это не поэзия.

Вспоминаю разговор Гульда о Бахе с иллюстрациями на ф-но. Он играет фразу, ищет более интересное звукоизвлечение, агогику, голосоведение, акценты и пр. Рассуждает о полифонической ткани, но ни слова о "замыслах" Баха. Почему? Да потому что Бах писал не замысел, а записывал голос ангела, напевший ему чудную музыку.

Пусть меня простят любители Танеева, но именно он писал по замыслу. Вот о нем и можно писать диссертации: Танеев думал так-то и так-то свои мысли записывал нотами. Да что там исследования - Танеев сам про себя все уже давно написал.

Поймите, исполнитель - это творец, а значит сотворец той музыки, которую исполняет. Представьте себе, что все скрипачи (пианисты, кларнетисты и др. ...исты) гениальны и прозорливо ухватывают главную суть произведения композитора. Да что там главную... ВСЁ!!!

И что мы имеем? - клонированное исполнение одного и того же произведения. Вам это нравится? мне нет. Никому не нравится.

А можно так: один гений исполнил, а все хором его копируют. Нравится? Мне нет

Вот с этой глупостью я еще боролся на кафедре камерного ансамбля со своими коллегами. "Почему этот квартет исполняет первую часть Гайдна медленней, чем квартет им. Бородина? непорядок!" - кричали они. Слава Богу, что я уже с ними не работаю. Пусть гниют в своем болоте подражательства и копирования даже хороших исполнителей. Испоганили прославленную консу своей ограниченностью и непрофессионализмом.

Ну никто Вальс не будет интерпретировать как Кан-Кан. А трагическую музыку - как развлекательную. Но для расшифровки замысла композитора мало сказать, что она вот такая-то, а не другая. Я не раз пытался углубиться в замысел композитора, и даже писал статьи на эту тему, но я ведь не могу сказать: раз я анализировал это произведение, потратил свое время, применяя новейшие музыковедческие приемы, значит я действительно понял замысел композитора. Да нет же. Я просто логично объяснил именно мое понимание этой музыки. А другой музыковед тоже самое произведение опишет другими теоретическими построениями, не похожими на мои. Отсюда вывод: Замысел композитора нам недоступен. Мы можем в лучшем случае, применяя какие-то теоретические знания логично объяснить только свое видение предмета. Вот и все!

...

Соответствие стилю. Вопрос, конечно, интересный. Можете привести пример, когда Кремер играл что-то, не соответствуя стилю. Боюсь, что Вам и Бах Пабло Казальса не понравится или тот же Бах Максима Венгерова. А Вы точно знаете, как надо исполнять тот или иной стиль? А может быть это Вы ошиблись, а Кремер исполняет именно правильно? Ах, Вам нравится другое исполнение! Полностью с Вами согласен. Мне тоже некоторые исполнения ближе, а некоторые исполнения дальше. Но я так и не знаю, кто прав: я со своим выбором или же тот, кто играет не по моему вкусу.

...

Я настолько люблю скрипку, что могу слушать ее в любом исполнении. Конечно, я не имею в виду плохих студентов. Так что для меня интересный скрипач начинается просто с очень хорошего студента.

...

Скрябин, с его философскими представлениями о мире и роли своей музыки в нем, не мог иметь в виду такое "джазовое" понимание, а наоборот, что-то вполне мистическое. Скорее всего, в его музыке был некий "внемзыкальный" смысл ... Поэтому ни "старики", ни "блондинки" здесь не годятся. А годится, вроде, только сам композитор.

Так сам композитор так и исполняет свою музыку. А другой исполнитель не может копировать композитора - это уже будет пошло.

Приведу простой пример (люблю аналогии): сочинила песню Алла Борисовна и сама же ее спела. Всем нравится до безумия. Выходит другая певичка и копирует ее исполнение одно к одному. Правильно - это уже пародия или подражание, что никак не приветствуется в мире эстрады.

Так почему же это копирование-пародия должны приветствоваться в академической музыке?

...

Нет, в эстраде тоже копируют. Крутятся на периферии подражатели под примадонн, но в центр не лезут - заклуют. А в академической не клуют - на пьедестал возносят подражателей и пародистов как выдающихся исполнителей. А тот, кто имеет свое неподражаемое лицо - ругают и называют безвкусными.

Все мы одинаковы в большей степени, чем разные. Субъективно - мы разные. А объективно - одинаковые. И красный цвет для всех нас красный (кроме дальтоники), и До мажор ни для кого не будет ля минором. И смерть близкого человека никто из нас не воспримет с радостью.

И под Реквием Моцарта никто не будет плясать, а под Камаринскую читать молитву. Одинаковы мы.

И когда кто-то играет песню и не заканчивает последнюю ноту, то мы все поем именно тонику, а не что-то другое (так даже неподготовленные дети делают). Все мы одинаковые, и поэтому композиторы пишут свою музыку не для одного человека, а для всех. И все мы примерно одинаково воспринимаем ее. А разница настолько не существенна, что говорить о ней и не стоит.

И все музыковеды, которые пытаются что-то объяснить другим любителям музыки, апеллируют именно к тем чувствам и знаниям, которое у нас **ОДИНАКОВЫ**, а не различны.

<<Мы всё познаём только через органы чувств, или при познании используем уже "добытый" органами чувств опыт. Органы чувств -- основа основ любого познания.

Зрение имеет дело со световым спектром, (да и то, с его узким диапазоном), слух, со звуковым (ещё хуже), осязание -- с температурой и давлением.

Когда вы слушаете, к примеру, "Восход на Москве реке", вы представляете себе восход Солнца, но это не значит, что лучи Солнца вылетают из инструментов. Точно также Мусоргский не ловил лучи Солнца и не запикивал их на нотный стан.

Мусоргский создал нотный текст, упорядочил звуковую информацию таким образом, что она отсылает слушателя к восходу Солнца. И каждый в этот момент вспоминает свой восход Солнца, видит свою внутреннюю картинку восхода, переживает свои чувства от зари, испытанные когда-то. При том мы никогда не "увидим" и не прочувствуем тот восход солнца, который представлял себе Мусоргский. Значит мы никогда не поймём истинного смысла, вложенного автором в каждую ноту.

Слушание музыки -- это созерцание и переживание в себе самом того, что уже в нас есть. >>

Все очень красиво и правильно описано - как на уроке по музыкальной литературе в школе. А вот вопрос к Вам: "А что если перед этой прекрасной музыкой стояло бы другое название. У Вас тоже были бы ассоциации с восходом солнца и недоумение неправильным названием музыки?" И так было бы у каждого слушателя?

Почему такой вопрос? Да потому что зачастую именно название пьесы будит фантазию, а не сама музыка. Есть такое понятие - внушение словом. Вот мы под него и попадаем частенько. И музыка тут совершенно не при чем. Только не говорите, что эту музыку Мусоргского нельзя назвать по-другому однозначно.

<<Согласен с Вами на все 100%!

Но вопрос-то о смысле. Во многих случаях львиную долю смыслопорождения берёт на себя именно название пьесы, или т.н. программа.

В буклетах современной музыки композитор порой пишет технологическое и образное описание произведения. И иногда этот рассказик на несколько страниц интереснее самого слушания. >>

Вот Вы согласились со мной и не заметили, что поставили крест на попытке некоторых доказать, что в самой музыке есть определенное содержание. А получается, что содержание вносит или композитор своим названием, или музыковед своей трепотней. А где же содержание музыки?

"Ценность и индивидуальность человека заключается в том, что он выбирает тот мир, который ему ближе. Один выбирает Бетховена, другой Мессиа́на, третий - Высоцкого, четвертый - рэп, пятый - Мурку, шестой - никого. И посему попытки тащить человека в тот мир, который ему далёк, и не пущать в тот, который близок, обезличивают и обесценивают человека, и таковых попыток не должно быть."

Как уже отметил Lerit, "все они заслуживают равного уважения".

Играю Бетховена, слушаю Мессиа́на (но не играю), в машине стоит диск с Высоцким, а иногда для друзей играю на ф-но Мурку и пою.

