

Происхождение аранжировки и ее роль в музыке¹

Шутов Р.В.

Музыка очаровывает своей гипнотичностью. - Мой разум с большим удовольствием забывает себя под музыку. Музыка – это еще один способ приблизиться, почувствовать калакогатию. Музыка – это самое или одно из самых воздушных созданий Эйдоса, - она расстилается по воздуху, ее стихия - воздух. Полигимнию², невозможно поставить ни в одну весовую категорию с другими музами, - она берет первое место в своей категории только благодаря такому малому весу, она может соревноваться разве только с Каллиопой.

Вес музыки для общества весьма не велик. Она не дает столько эмоциональной энергии, например, как хороший кинематограф или пуще – драма. Даже если взять несинтетическое искусство – например, Эрато, то подобного рода поэзия для общества оказывается гораздо более полезной.

Интересно отметить, что воздушность музыки является весьма неустойчивым ее качеством, - будучи саундтреком, или включенной в танец, она утрачивает свою воздушность. Фрейдистски выражаясь, музыка гораздо «чище», чем танец. Танец – это смесь в основном тела и души, и, в меньшей степени – духа, музыка же – почти никакого тела (телесности), немного души и, - чистый дух (чистая форма по Канту). Хотя, этот дух еще формален, он, учитывая то, что говорил Гегель, есть ранняя стадия развития духа.

Музыка – это шарм, и в этом шарме – «душа» музыки. Если я слушаю музыку без шарма – технически и теоретически выверенные гимны, этюды, менуэты, - ... я имею дело с чистой формой – это морфемы музыки, ее грамматика, которая так же как грамматика языка не дает всей полноты представлений о том, что такое язык. - Музыка с шармом (рокеры сказали бы – с драйвом) настолько же более богатое понятие, как или речь более богатое понятие чем слово.

Чистая форма есть в любом искусстве, что прекрасно описывал Кант, говоря о работе апперцепции и творческой интуиции. На основе творческой интуиции разум познает саму логику, извлекая из интуиции чистые формы. Логика, таким образом, предстает как чисто формальная наука, равно как и математика. Чистую форму (гармонию) можно найти и даже в красивых теориях, мыслях, доказательствах и т.п. Однако это разговор о «следах» разума. Как след 60-ого размера босой ноги еще не доказывает существование снежного человека, так и наличие в некоторых феноменах (науке, искусстве, чувствах) чистых форм не свидетельствует о «разумности» музыки.

В то же время, сложно не согласиться с тем, что музыка безотносительна к тем инструментам, посредством которых она исполняется (к ее материи). Термин «музыкальный инструмент» имеет весьма условную предметную область, - скажем бутылки, по-разному наполненные водой тоже являются музыкальными инструментами, равно как мой мозг тоже может выступать музыкальным инструментом. Только в последнем случае музыка будет иметь незвуковой характер. Равно как поэзию с этой точки зрения можно определить как музыку слов, языковую музыку.

¹ МУЗЫКА (от греч . musike, букв. - искусство муз), вид искусства, в котором средством воплощения художественных образов служат определенным образом организованные музыкальные звуки. Основные элементы и выразительные средства музыки - лад, ритм, метр, темп, громкостная динамика, тембр, мелодия, гармония, полифония, инструментовка. Музыка фиксируется в нотной записи и реализуется в процессе исполнения. (Энцикл. словарь 1998)

² МУЗЫ, в греческой мифологии дочери Зевса и Мнемосины, богини - покровительницы наук, поэзии и искусств: Евтерпа - лирической поэзии, Клио - истории, Талия - комедии, Мельпомена - трагедии, Терпсихора - танцев, Эрато - любовной поэзии, Полигимния - гимнов, Урания - астрономии, Каллиопа - эпической поэзии. (Энцикл. словарь 1998)

Безусловно, для узкого определения музыки достаточно сказать, что ее природа в выражении посредством звуков художественных образов. Здесь достаточно сослаться на приведенное в начале работы определение, взятое из словаря. Хотя, некоторые «музыкальные звуки» Шнидке ввергли бы в ужас древних греков – они сочли бы эту музыку за ЗВУКИ Аида. Более того, само понятие звука далеко не всегда связано с определенной частотой колебаний среды, - можно говорить о звучании слов, предложений, отношений, замыслов (вспомним фразу «...это звучит не плохо»).

По-видимому, гораздо более важным критерием для определения музыки должна выступать ее временная протяженность, последовательность. Впрочем, определение гармонии³ оказывается шире понятия последовательности. Узкое (музыковедческое) определение гармонии содержит два компонента: помимо последовательности звуков данное понятие подразумевает созвучность, структурную организацию, что и раскрывается в более широком («философском») определении. Говоря иначе, музыкальное произведение помимо *протяженной* последовательности, внутренней логики, должно на каждом своем срезе быть соразмерным с целым, - равно как каждая часть живого организма обнаруживает в себе устремленность к целому, единому взаимодействию.

Музыка разумна (духовна) в силу своего шарма, - если из музыки убрать шарм, она потеряет свое движение, и, останется одна чистая форма возможно, - гармония. Музыка обретает *жизнь* благодаря шарму, но *дыхание* - благодаря ритму.

Ритм музыки – это моя телесность, если я исполнитель, обретающая свое существование на уровне духа, духовного. Другими словами, ритм, это возможность, идеал, проект моего тела для духа. Возможно, именно это никогда не должен терять из внимания хороший танцор. Именно ритм гипнотизирует, зачаровывает в танце. Но настоящий музыкант должен деактуализировать ритм, - убрать его из своего мира, ритм должен быть подсознательным, физиологическим.

Если есть музыка ветра, музыка слов, то есть и музыка самой души - настроение. Если я сегодня хорошо *настроен*, я, как музыкальный инструмент, готов петь. Собственно, моя *настроенность* уже наталкивает меня на желание выразить свой *строй*, свой лад. Но сама готовность петь – не есть моя музыка. Моя музыка – в самом пении, исполнении, озвучивании строя, выражении настроения.

Напевая, я могу открыть свою гармонию, интимную гармонию. Она будет интимна, если кроме меня эту гармонию никто не поймет. Но я и сам через время могу не понять эту гармонию – моя музыка будет от меня отчуждена, равно как отчуждено мое психическое состояние, настроение, в котором я был в момент изобретения этой гармонии.

Возможно гармония – это высшая степень отчужденности моих чувств, которые, так же как и ритм, есть возможность, идеал, проект... но уже не моего тела, ... а моей души для духа. – Гармония имеет свою ритмику, строй, но мелодия – мелодична, она апеллирует к мотиву моего духа, к моей мотивации, ценностям. Другими словами, если гармония выражает мою телесность, то мелодия – мою духовность.

Мелодия – это внутренний мир, вещь в себе, бытие, т.е. это то, что может служить предикатом самого себя – это моя личность взятая в определенный отрезок времени. Мелодия не может быть описана неэстетическим языком.

Мелодия всегда что-то ВЫРАЖАЕТ.

Мелодия выражает всегда ЧТО-ТО.

ЧТО это – не относится к понятию мелодия – она может выражать и погоду, и мое настроение, и мое чувство, и мое отношение к чему угодно, - мелодия может выразить

³ ГАРМОНИЯ, выразительные средства музыки, основанные на объединении тонов в созвучия и на связи созвучий в их последовательном движении. ГАРМОНИЯ (греч . harmonia - связь, стройность, соразмерность), соразмерность частей, слияние различных компонентов объекта в единое органическое целое. (Энцикл. словарь 1998)

весь мой мир, но это никак не отразится на сути самой мелодии. Причем то, что я выражаю, может быть выражено немелодично, немusыкально. Немелодическое выражение чувств можно найти в прозе, которая делает уклон на *предмет* описания, а об *отношении автора* к этому предмету читатель должен догадываться сам⁴.

Мелодия, выражает суть чего-то для меня самого, и когда я пытаюсь передать эту мелодию (т.е. мое отношение к чему-то), она меняет свое значение для тех, кому я передаю свою мелодию. Такое положение подводит нас к классическому кругу герменевтики и теории языковых игр.

Хорошая мелодия – это мелодия, обращенная ко всем, но если она хороша с точки зрения всех, значит, это – популярная музыка, «попса»⁵. Популярная музыка понятна всем, равно как дамские романы или желтая пресса, к сожалению, остаются на долгие годы основным чтивом.

Думаю, к идеалу мелодии приближается джаз. На его основе возникло много направлений музыки (трактовок джаза, чтений джаза), т.е. именно со времен джаза существуют некие *target groups*, на которые ориентировано данное конкретное направление. Хотя святая приверженность к одному стилю (панк, хип-хоп и т.п.) есть разновидность фанатизма. Суть последнего выражена Сартром через феномен коллекционирования. Фанат собирает кассеты или диски любимого стиля уже не потому, что ему *музыка* данного стиля нравится, а потому, что фанат раз и навсегда для себя решил что *любая* музыка, исполненная в данном стиле является его любимой, наоборот музыка иного стиля без предварительного прослушивания подвергается анафеме. Фанатизм – это уже не музыкальное гурманство, а музыкальное кревоугодие.

В музыке я ощущаю время (наверное, так же, как Кант его видел в математике). Я уже завтра могу не понять, не почувствовать, не насладиться тем, чем наслаждаюсь сегодня. Во время понимания мелодии я чувствую свою смертность, мое существование выступает в обнаженном виде. Я чувствую себя голым перед лицом вечности, я обнажен в своей телесности, чувственности – именно в том, что мне и доставляет наслаждение музыкой – ее гармоничность и мелодичность. Возможно поэтому музыка является низшей стадией развития духа, т.к. именно в музыке дух обнаруживает свой первый или один из первых кризисов – страх самого себя, при идентификации с самим собой. Поясняя сказанное, следует заметить, что дух может бояться себя лишь «формально» - т.е. принимая за самого себя то, что на самом деле им не является. Музыка – это одно из средств шокирования духа. Брэдбери эту особенность музыки иронично изобразил в своем известном произведении - громкость музыки не влияет на саму музыку, однако она весьма сильно влияет на ее (музыки) восприятие.

Помимо страха себя, который я могу ощутить посредством музыки, я могу ощутить и собственный страх мира. Слушая музыку я могу исключить из восприятия аспект самопознания. Говоря грубо, слушая музыку, я могу забыть про себя, и тем не менее, музыка может меня потрясти. Но только уже не своей сутью, не ее действием на меня, а тем, что она несет в себе, тем, что она выражает. Так, например, я страшусь Григговских трелей или восторгаюсь от полета валькирий, а не от самой музыки, выражающей полет валькирий. - Меня поражает красота того образа, который удается выразить посредством музыки.

Здесь мы сталкиваемся со второй особенностью музыки – коммуникативностью, языковой игрой, синтезом автора и, в данном случае, - слушателя. Слушатель есть

⁴ Не исключена ситуация, когда автор описывает свое чувство. Но при этом он занимается рефлексией – объективируя одно из чувств, описывая его, он выражает свое отношение к собственному чувствованию. Музыкант не *описывает* свои чувства, а выражает их, передает, транслирует.

⁵ Такая музыка действительно является музыкой (точнее, его весьма здоровым симулякром), но музыкой функциональной, - она и «для тела», когда танцуешь, и «машинная долбилка», когда куда-то едешь, и «кислота», когда находишься в состоянии наркотического опьянения и т.п. Однако попса – это упрощение музыки, - музыка без конца и начала, без музыкальных предложений. Это музыка музыкальных фраз, которые подвергаются технической обработке, это музыка заевшей пластинки.

неотъемлемая часть мелодии. Нет мелодии без своего слушателя. Без своего слушателя мелодия может находиться в отчужденном виде на нотном стане, в программе, способной воспроизвести музыкальный семпл, в музыкальной шкатулке на валике и т.п. Мелодия оживает только вместе со слушателем. В этом смысле (весьма строгом) – нет музыки без нас. Музыка рождается и вновь оживает только посредством духа людей – автора и слушателя.

Весьма интересен вопрос – может ли неживое порождать музыку. Например, сейчас появились музыкальные процессоры, которые способны порождать весьма зажигательные танцевальные ритмы. Люди, ориентированные на танцевальную музыку, считают такие «порождения компьютера» музыкой. Довод в пользу того, что это действительно музыка (правда, согласно приведенному выше определению не ясно, - какой у процессора музыкальный образ) приводится через анализ процесса восприятия музыки. - компьютерную комбинацию воспринимает слушатель, «домысливая» мелодию за несуществующего автора. – Безусловно, этот слушатель занимается творчеством, но творит ли компьютер музыку? – Думаю, нет, - в данном случае мы имеем точно ту же ситуацию, когда я в завывании ветра слышу заунывную песню. - То есть автор музыки и ее слушатель совмещены в одном лице.

Здесь мы подходим вплотную к вопросу о роли аранжированности⁶ мелодии, - может ли аранжировка изменить ее смысл. С одной стороны, аранжировка похожа на специю или приправу, а «кашу маслом не испортишь». Т.е. аранжированная музыка в смысловом аспекте изменится мало. Аранжировка *организует восприятие слушателя* к различным ситуациям и состояниям, при которых он слушает музыку. Так, например, добавление перкуссии в бардовское творчество начинает отвлекать его внимание от текста песен, и ставит акцент на структуру самой песни. В то же время потаптывание ногой под музыку – есть вид аранжировки. – Это очень похоже на действия аборигена, участвующего в мистерии, - слушатель становится соучастником музыкального акта, он становится со-творцом.

На правах гипотезы. Возможно, эффект аранжировки есть атавизм от способа сочинения первомузыки. Если допустить, что наш далекий предок воспринимал весь мир анимично и спиритуально, то он вполне мог считать шумы ветра или моря за обращение к нему (предку) высших существ, и, возможно, понимая собственную ничтожность перед этими существами, человек пытался общаться с ними сначала повторяя слово в слово то, что ему говорилось высшими существами (мимикрия), а потом образуя от этих слов новые морфемы - уже не совсем шум моря, а музыку моря, не шум ветра, а музыку ветра, - сочинял музыку, - учился общаться с богами.

«...Имеющий уши да услышит», - однако, наличие уха вовсе не означает способность к слышанию. Здесь не о глухоте идет речь, - я полагаю, что нет *универсального* процесса слушания, есть лишь *слышание*. Другими словами, я не слушаю мысли говорящего, я лишь как-то их слышу, - я их как бы подслушиваю, - что-то зашумлено, что-то вообще не услышал, что-то услышал весьма отчетливо... Что остается делать в такой ситуации? – Домысливать, т.е. не слушать, а слышать, - *пытаться думать в такт с собеседником*, ловить гармонию его мысли и, самое главное, подыгрывать его музыке.

Прав ли Д. Шевчук, который начав исполнять песню про пацанов, гибнущих в Чечне, обрывает ее и *приказывает* залу не хлопать в ладоши, не подхлопывать. Конечно, не время для музицирования во время траура. Но ведь таким образом он отказывается от коммуникации со своими слушателями. Разве, будучи музыкантом, он хочет играть для стен или помидоров? Или это напоминание о тактичности, - «молчите, когда я говорю». Но на рок-концертах другие нормы, в сравнении с концертами симфоническими. –

⁶ АРАНЖИРОВКА (от франц. arrangeur, букв. - приводить в порядок), ...3) В эстрадной музыке - гармонизация и инструментовка новой или хорошо известной мелодии...4) В джазе способ закрепления общего замысла ансамблевой и оркестровой интерпретации и главный носитель стилевых качеств. (Энцикл. словарь 1998).

Помимо обязательно вольной одежды (а не смокинга) я имею право свистеть во время прекрасного исполнения, а не дожидаться окончания всего произведения. Говоря «музыковедчески», во время рок-концерта я могу отвечать на каждую фразу, на каждое предложение⁷, а не говорить лишь после окончания длинной, с многократными повторами сорокаминутной речи. Каждый музыкальный стиль востребован, - роль – это провоцирование диалога, а классика – монолога. – Бывают ситуации, когда хочется поговорить, а бывают – когда послушать.

И все же аранжировка – это игра в игру. – Сама музыка игра, а аранжировщик играет с музыкой. С точки зрения речевых коммуникаций музыка ущербна, потому что она (если принимать ее за форму неречевой коммуникации) не содержит в себе такого разнообразия форм, как речевая коммуникация. По способу иллокуции⁸ музыка может содержать восклицание, приказ, обещание, обращение ... но она не может быть вопросом. Я хотел бы уточнить – вопросительной не может быть *музыка*, но не песня, написанная на музыку. Вопрос, особая форма иллокуции в общении, - показывает дискретность общения. Вопрос является самой законченной формой обращения, т.к. его произнесение *озвучивает* ожидание от собеседника ответа. Музыка не способна озвучить тот вопрос, по которому она возникла, - она предстает перед слушателем как уже сформированный ответ.

⁷ МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА ,... 2) Строение, структура музыкального произведения. ... Наименьшая смысловая и структурная единица музыкальной формы - мотив; два и более мотива образуют фразу, из фраз складывается предложение; два предложения часто образуют период (обычно 8 или 16 тактов (Энцикл. словарь 1998).

⁸ Придания высказыванию коммуникативной силы.