

Содержание



Предисловие	7
Примечание автора	9
1 Прелюдия: Гармоничная вселенная Введение	11
2 Увертюра: Почему мы поем Что такое музыка и откуда она взялась?	19
3 Стаккато: Атомы музыки Что такое музыкальные ноты и как мы выбираем из них нужные?	41
4 Анданте: Что такое напев? Подчиняются ли мелодии правилам и если да, то каким?	96
5 Легато: Сохранить единство Как мы декодируем звук?	140
6 Тутти: Все вместе Как мы пользуемся более чем одной нотой за раз?	165
7 Кон мото: Порабощенные ритмом Отчего в музыке появляется пульс?	207
8 Пиццикато: Цвет музыки Почему инструменты звучат по-разному и как это влияет на музыку?	227
9 Мистериозо: Все идет от головы Какие части мозга мы используем для музыки?	238

10	Аппассионато: Light My Fire («Зажги мой огонь», песня группы The Doors — <i>прим. пер.</i>) Как музыка передает и вызывает эмоции?	251
11	Каприччиозо: Стил ь и его разновидности Что такое музыкальные стили? Музыка состоит из нот, форм или текстур?	314
12	Парландо: Почему музыка говорит с нами Музыка — это язык? Или она ближе к невербальной коммуникации?	344
13	Сериозо: Значение музыки Что композиторы и музыканты хотят нам сказать? Может ли сама музыка говорить что-то?	369
	Эпилог: Состояние музыки	395
	Ссылки на источники	399
	Примечания	401
	Список литературы	408
	Алфавитный указатель	423

Предисловие



«Должно ли большинству быть «немузыкальным», чтобы единицы могли развить свою «музыкальность» сильнее?» — такой вопрос задает Джон Блэкинг в своей культовой книге «How Musical Is Man?» («Насколько музыкален человек?»), впервые опубликованной в 1973 году. Так он кратко охарактеризовал статус музыки в западной культуре: ее создает группа просвещенных, исполняет чуть большее число одаренных, а обычные люди называют избранных «музыкантами». Однако в то же время Блэкинг подчеркивает явное противоречие, ведь музыка в культуре Запада присутствует повсеместно: в супермаркетах и аэропортах, в кино и на телевидении (каждая телепередача обязана иметь свою музыкальную тему), на важных церемониях, а также в современных портативных звуковоспроизводящих приборах, которые из каждого кармана протягивают щупальца к ушам своих владельцев. «Мое общество, — пишет Блэкинг, — полагает, что лишь ограниченное число людей обладает талантом к музыке, тем не менее оно функционирует так, будто любой член общества обладает базовыми умениями, без которых не может существовать ни одна музыкальная традиция, — умениями слушать и распознавать сочетания звуков». Он развивает идею и дальше: «его» общество заранее допускает наличие схожего, унифицированного способа интерпретации, восприятия и реакции на музыку.

Безусловно, такие предположения небезосновательны: мы обладаем способностью слышать музыку и развивать в рамках своей культуры согласованную реакцию на нее. Тем не менее мы решили, во всяком случае на Западе, что подобные интеллектуальные способности настолько распространены, что они едва ли значимы, не говоря уже о том, чтобы чтить их или определять как качества «музыкальности». Опыт общения Блэкинга с культурой Африки, где музицирование не так жестко разграничено между «производителями» и «потребителями» (в действительности там эти категории нередко бессмысленны), позволил ему увидеть всю странность сложившейся ситуации. Лично мне кажется, что этой схизме придается чрезмерно большое значение. И если раскол действительно существует, то он может оказаться преходящей составляющей развития средств массовой информации. До того, как музыку стали записы-



вать и воспроизводить, люди музицировали самостоятельно. Со временем все проще и дешевле становится записывать и транслировать музыку, чем многие в наши дни и занимаются. Тем не менее мы склонны отдавать преимущественное право на тонкое понимание музыки ее «производителям». С помощью этой книги я докажу, что способность слушать и распознавать сочетание звуков, которой мы все обладаем, и есть сущность музыкальности. Моя книга — о том, как возникает эта способность. И я осмелюсь предположить, что, пусть прослушивание великолепной музыки в великолепном исполнении является несравненным удовольствием, все же это не единственный способ получить наслаждение и удовлетворение от нее.

Вопрос, как работает музыка и что она с нами делает, необычайно сложен и эфемерен, поэтому легко можно создать иллюзию собственной осведомленности, указав на недостатки уже имеющихся ответов на него. Надеюсь, вам вскоре станет ясно, что я не намерен пойти по этому пути. У каждого человека есть твердое мнение насчет музыкального воздействия — и слава богу. В такого рода предмете обсуждения различные мнения и взгляды не должны становиться мишенью друг для друга, им стоит быть точильным камнем, о который каждый может заострить свой ум. И принимая во внимание, что каждый найдет, с чем в этой книге не согласиться, я надеюсь, что мои читатели воспользуются подобной возможностью.

За полезные советы и обсуждения, за предоставленные материалы, за поддержку и просто добрые намерения я хочу поблагодарить Анирудха Пателя, Стефана Кельша, Джейсона Уоррена, Изабель Перетц, Гленна Шелленберга, Оливера Сакса и Дэвида Хьюрона. Я снова обязан всем моему агенту Клэр Александр — за моральную поддержку, прозорливость и непревзойденное сочетание опыта, дипломатичности и твердости характера. Я благодарен за то, что находился в надежных и заботливых редакторских руках Уилла Салкина и Йорга Хенсенга из издательства Bodley Head. И я в восторге от музыки, которую Джулия и Мэй Лан принесли в наш дом.

Я бы хотел посвятить эту книгу всем, кто вместе со мной создавал музыку.

Филип Болл
Лондон
Ноябрь 2009

Примечание автора



Чтобы прослушать музыкальные отрывки,
упомянутые в этой книге, пожалуйста,
зайдите на <https://global.oup.com/us/companion.websites/9780199754274/>







1

Прелюдия



ГАРМОНИЧНАЯ ВСЕЛЕННАЯ



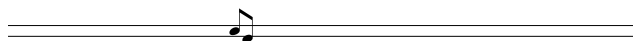
Введение

Удалившись на расстояние двадцати двух миллиардов километров от Земли, музыка Иоганна Себастьяна Баха ищет новых слушателей. При встрече с космическими аппаратами «Вояджер-1» или «Вояджер-2», запущенными в 1977 году и уже покинувшими пределы Солнечной системы, внеземные цивилизации обнаружат золотую информационную пластинку с записью Прелюдии и фуги до мажор из второго тома «Хорошо темперированного клавира» в исполнении Глена Гульда.

На долгоиграющую пластинку в 1977 году не могли уместить много записей, к тому же на борту не было места для более выразительной коллекции музыки — основная миссия космического аппарата заключалась в фотографировании и изучении планет, а не в том, чтобы быть передвижной межзвездной музыкальной библиотекой. Тем не менее предложить представителям внеземных цивилизаций прослушать мельком фрагмент шедевра Баха и не дать им возможность услышать его полностью — это сравнимо с актом бесчеловечности. С другой стороны, ученые опасались, что запись всего произведения Баха будет выглядеть актом поистине космического бахвальства.

Получатели золотой пластинки «Вояджера» также смогут услышать музыку Моцарта, Стравинского и Бетховена, индонезийский гамелан, песни жителей Соломоновых островов и индейцев навахо, и очаровательную композицию “Dark Was the Night, Cold Was the Ground” в исполнении Слепого Вилли Джонсона. (The Beatles не одобрили; в EMI (звукозаписывающая компания — *прим. ред.*), видимо, не смогли разобраться, как соблюсти авторское право на других планетах.)

Прелюдия



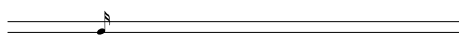
О чем мы думаем, когда отправляем музыку к звездам? С чего мы взяли, что разумные формы жизни, у которых могут отсутствовать человеческие качества, возможно, даже слух как таковой, смогут разобрататься, что произойдет, когда они, следуя иллюстрированным инструкциям, раскрутят золотой диск «Вояджера» и поставят иглу в бороздку?

Этот вопрос определенным образом выражает содержание всей моей книги. Почему последовательность звуков, которые мы называем музыкой, доступна для восприятия? Что мы имеем в виду, когда говорим, что понимаем (или не понимаем) ее? Почему нам кажется, что она наделена смыслом, эстетическим и эмоциональным содержанием? Можем ли мы предположить, как это безоговорочно сделали разработчики «Вояджера», что эти аспекты музыки могут быть переданы в других, отличных от нашей, культурах? Среди иных форм жизни? Является ли музыка универсальной?

Рьяный защитник универсальной природы музыки может ответить, что в основе музыки лежит математика, как дал нам понять Пифагор в шестом веке до н. э., поэтому любая развитая цивилизация сможет «расшифровать» ее по вибрациям граммафонной иглы. Но это сильное упрощение. Музыка — не естественный феномен, а человеческое умпостроение. Несмотря на заявления об обратном, не существует другого биологического вида, который настолько же сильно вовлечен в создание и восприятие музыки, как человек. Музыка пронизывает всю человеческую культуру. Нам известны сообщества, не имеющие письменной речи, даже не имеющие изобразительного искусства, но нет ни одного народа, который не знал бы музыки в какой-либо ее форме.

Однако, в отличие от случая с языком, не существует общепризнанной причины, объясняющей данный феномен. Факты указывают на то, что музыка — неизбежный продукт сочетания интеллекта со способностью слышать звуки. Если это и так, то объяснения, почему это происходит, нет.

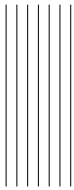
Загадочнее всего то обстоятельство, что сложное сочетание акустических частот и амплитуд наполнено для нас смыслом, не говоря уже о том, что оно заставляет слушателя смеяться или плакать. Но понемногу, шаг за шагом полог тайны приподнимается. Когда мы слушаем музыку, даже случайно, наш мозг работает в полную силу, ловко применяя фильтрацию, классификацию и прогнозирование, — автоматически и бессознательно. Нет, музыка — не просто подвид математики; это самая удивительная смесь искусства и науки, логики и эмоций, физики и психологии из известных человечеству. И в данной книге я проанализирую все, что мы знаем и не знаем о том, каким образом музыка творит свою магию.



ДЕСЕРТ ДЛЯ УМА?



«Музыка — это аудитивный чизкейк, изысканное кондитерское изделие, созданное специально для того, чтобы щекотать чувствительные точки как минимум шести наших умственных способностей», — пишет специалист по психологии регуляции мышления Стивен Пинкер в книге 1997 года «How the Mind Works». Далее он утверждает следующее:



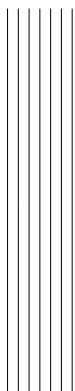
«В отличие от языка, зрения, социального анализа и секретов производства, музыка может исчезнуть из обихода нашего вида, и при этом течение человеческой жизни никак внешне не изменится. Получается, что музыка — это технология наслаждения, коктейль из рекреационных наркотиков, который мы употребляем через уши для стимуляции множества нервных окончаний».

Подобное заявление не могло не вызвать всеобщего возмущения. Подумать только, сравнить Мессу си минор Баха с таблеткой экстази и клубной культурой! Некоторым показалось, что Пинкер, допустив вероятность исчезновения музыки из жизни нашего вида, намекает на то, что сам не станет особенно скучать без нее. Высказывание Пинкера было воспринято как вызов, возникло желание доказать, что музыка обладает фундаментальной эволюционной ценностью, что она в определенном смысле помогла выжить нашему виду, что мы генетически предрасположены к созданию и почитанию музыки. Кажется, само достоинство и ценность музыки поставлены на карту.

На все это Пинкер ответил не без объяснимой скуки. Никто не утверждает, говорит он, что музыку как вид искусства можно серьезно воспринимать, только если она доказала свою эволюционную эффективность. Существует множество аспектов человеческой культуры, которые точно не развивались в качестве адаптивного поведения, при этом они являются важнейшими компонентами нашей жизни. Возьмем письменность: если эволюционный психолог утверждает, что письмо несомненно является адаптивным механизмом, поскольку оно дает возможность определенным методом сохранять важную информацию и надежно передавать ее потомкам, то он безнадежно неправ. Письменность — слишком современное достижение, чтобы быть генетически заложенной в человека. Мы можем читать и писать, потому что обладаем необходимыми имманентными способностями: зрением и распознаванием паттернов, речью, мелкой моторикой, — а не потому, что в нас заложен ген письменности.

Джозеф Кэрролл, профессор, преподаватель английского языка в Университете Миссури в Сент-Луисе, дал самый емкий ответ Пинкеру. «Искусство,

музыка и литература — это не просто результат когнитивной подвижности, — пишет он. — Они являются важнейшими средствами культивации и регуляции сложного когнитивного механизма, от которого зависят функции более высокого порядка». Разные виды искусства не могут быть похожи на стимуляцию вкусовых рецепторов — они воплощают в себе эмоции и идеи:



«Они представляют собой форму коммуникации, в них заложено сообщение о качестве накопленного опыта. Некто без такого опыта был бы неестественно неполноценен, как ребенок-аутист с врожденным неврологическим дефектом... Ребенок, лишенный всякого опыта взаимодействия с искусством и литературой, все равно будет обладать врожденными способностями к социальному взаимодействию, но эти способности останутся замкнутыми внутри него, как у животного. Архитектура его внутренней жизни и жизни окружающих его людей будет казаться бессодержательной и неясной. Лишенный глубоко осмысленной модели организации эмоций и структуры человеческих потребностей и целей, такой ребенок, скорее всего, не сможет подняться выше уровня импульсивной реакции».

Это классические рассуждения об облагораживающей природе искусства, которые впервые сформулировал еще Платон. Проблема в том, что под его идеи сложно подвести доказательства. Кэрролл предлагает описание мистера Смоллуида из «Холодного дома» Диккенса, который отказывался от всех решительно увеселений, отвергал все детские книги, волшебные сказки, легенды и басни и клеймил всякого рода легкомыслие. Дети Смоллуида в результате оказались «перезрелыми маленькими мужчинами и женщинами, которые были похожи на старых обезьян, и их внутренний мир производил гнетущее впечатление». Конечно, это литературный образ. По сути же отсутствие искусства в жизни детей Смоллуида было очевидным симптомом полного отсутствия любви и заботы, а не служило причиной этой холодности. Располагаем ли мы реальными доказательствами того, что отсутствие музыки обедняет наш дух и умаляет человеческую природу?

В этой книге я постараюсь объяснить, почему Кэрролл и Пинкер, хотя в их теориях присутствуют сильные стороны, упускают самое главное. Теоретически возможно опровергнуть тезис Пинкера (как вскоре вы увидите, существует ряд причин, указывающих на его неправоту), но нельзя считать, что отрицание его взглядов каким-либо образом подтвердит фундаментальную ценность музыки. Также мы не должны защищать позицию Кэрролла — что отсутствие музыки выражается в звериной природе, — чтобы доказать невозможность жизни без искусства. В конце концов, обратное утверждение неверно: скот-

