

## Коллаж

### Капелька не то что теории, но общих размышлений

В данной статье я не ставлю цели рассказать всё, что известно о музыкальном коллаже. Формой коллажа с успехом пользовались разные композиторы, их работы с успехом разбирали музыкальные критики и музыковеды. Цель моего исследования – проследить, как легко испортить хорошую музыку, механически добавляя в нее другую хорошую музыку.

Эта музыкальная форма конструируется чаще всего ради забавы. Чтобы конструктору, komponующему сложную современную музыку (потому конструктор и называется композитором), не было бы мучительно скучно, он берет одну музыкальную тему и наклеивает ее на другую тему. Получается веселее, чем развивать каждую из этих тем в отдельности. По-французски collage = наклеивание.

Не всегда и не все могут осознать, что коллаж это обязательно испорченная музыка. Чтобы это понять, будем двигаться от противного.

Что такое хорошая серьезная музыка? Это обязательно результат длительного душевного или даже духовного беспокойства талантливого, музыкально одаренного человека.

Состояние должно быть длительным, поскольку тогда человек испытывает не одно эмоциональное состояние, а целую эмоциональную историю. Человек по необходимости следит за развитием этой истории, и она надолго откладывается в его эмоциональной памяти.

Душевное беспокойство обязательно должно быть обусловлено каким-то неблагополучием, нестабильностью. Тогда эмоциональная память долго мучит человека, не отпускает. Человеку хочется снять с себя этот эмоциональный груз.

Художественно одаренный человек одарен определенным средством сбрасывания такого груза, перекалывания его на плечи современников и потомков. Он загружает воспоминание о своей напряженной эмоциональной истории в художественное произведение – литературное, изобразительное, музыкальное. Совсем необязательно изображать при этом самого себя. Можно поручить нести груз страданий своему лирическому герою. И если этому одаренному человеку повезет найти эмоциональный отклик в других людях, то на свет появляется художественный образ, который становится нашим хорошим знакомым. Так рождается хорошее музыкальное произведение. У него есть шанс стать классическим образцом серьезной музыки.

Мы добровольно нагружаем себя чем-то не очень осознанным, тоже беспокойным, мучительным. Зато, попереживав вместе с лирическим героем произведения, мы тоже чувствуем облегчение. Называется катарсис. Слово это греческое – καθάρσις = чистка; καθάρσιον = слабительное.

### Рецептура

Теперь присмотримся, как komponуется коллаж.

Конструктор выбирает хорошее популярное музыкальное произведение. Подойдет почти любое. Но, имея в виду забаву, конструктор остерегается брать очень уж почитаемое произведение. Найти хорошее, но не очень почитаемое произведение не так уж трудно. Любое заезженное музыкальное сочинение уже не воспринимается с таким почтением, как в самый момент завоевания признания и популярности.

Далее конструктор подбирает хорошо известное произведение, составляющее некий контраст с первым. И соединяет одно с другим.

Отсюда ясно, что любой из нас, слушателей серьезной музыки, может стать автором музыкального коллажа. Во всяком случае, автором идеи. А дальше – дело техники. Если я знаю, как согласовать тональности и ритмы двух произведений, я сам напишу партитуру. Может быть, сам и исполню для забавы публики. Если же я не знаю этой техники, то могу заказать эту техническую работу любому студенту музучилища.

### Практика

Теперь перейдем от теории к практике. Ниже я покажу несколько примеров почти безобидных коллажей. Почти, потому что мы уже поняли – коллаж создается без особых душевных мук, а поэтому не может быть хорошей музыкой. Он обязательно в какой-то мере портит те хорошие произведения, которые в нем соединены. Поскольку сами по себе эти произведения не нуждались в таком соединении.

Внимание! Наряду с безобидными примерами, я приведу пример небезобидного коллажа. Он очень знаменит, но не все воспринимают его в качестве коллажа. Поэтому мое исследование этого последнего примера многим не понравится. Заранее прошу прощения.

Итак. Многие очень серьезные музыканты обладают очень серьезным чувством юмора и потому противятся такому серьезному мероприятию, как собственный юбилей. Зная это, друзья часто пользуются коллажами, чтобы публично произнести свое Happy birthday to you. Вот как это выглядит на практике.

На юбилее Юрия Темирканова выступил английский композитор-дирижер. Он управлял оркестром Темирканова. Оркестр исполнял приготовленное этим композитором поурри из любимых симфонических произведений юбиляра. Каждая тема после появления и утверждения постепенно трансформировалась в Happy birthday to you. Мне это показалось не очень остроумным.

На юбилее Юрия Башмета юбиляр сам сел за рояль и, без объявления, начал играть первую часть Лунной сонаты Бетховена. Там четыре довольно длинных такта идет прелюдирование. Вот за это время из-за кулис успела выйти Лариса Долина с радио-микрофоном. И своим характерным джазовым голосом запела Yesterday Пола Маккартни. Естественно, с элементами джазовой импровизации. Получилось очень мило. Особенно потому, что дуэт делал всё с полной серьезностью. Это более интересный случай.

На юбилее моего приятеля, главного музыкального деятеля физфаковского Архимеда (этот студенческий театр когда-то почтили своим вниманием Нильс Бор и Лев Ландау), я посадил юбиляра за рояль, раскрыв ему ноты Лунной сонаты. Сам я вооружился кларнетом. Юбиляр не был предупрежден, что я собираюсь делать, я лишь попросил взять не очень быстрый темп. Выждав четыре такта прелюдирования, я исполнил «Русское поле» Я. Френкеля.

У меня нет записи этого дуэта. Предлагаю прослушать схематическое компьютерное исполнение той партитуры дуэта, которую я сконструировал. Это файл MOONSNT.MID.

В зале были пожилые артисты театра Архимед, настроенные на юмористический лад, поэтому наше исполнение этого экспромта сопровождалось хохотом. Анекдот в том, что после исполнения ко мне подошел однокурсник архимедовцев и потихоньку признался: «Это было так красиво, что я плакал». Мне уже тогда стало стыдно. Я почувствовал, что «Лунная соната в русском поле»

Бетховена-Френкеля – не такое уж безобидное произведение. Способно испортить вкус хорошему, доброму человеку.

Похоже, что этот грустный анекдот может служить хорошей иллюстрацией к заявленной на данном сайте теме исследования – «Базовые элементы музыкального восприятия». Только я пока не очень понимаю, что же этот анекдот иллюстрирует. Пробую одну из догадок. Дело в том, что исполнители театра Архимед были очень культурными людьми, многократно слышавшими Лунную сонату. Конечно, им было смешно услышать ее в «Русском поле». А их однокурник, хороший физик, внешне напоминал хорошего шахтера. Скорее всего, он никогда не слышал Лунной сонаты. Но зато от природы был наделен острой музыкальной восприимчивостью. Она и позволили ему мысленно отбросить знакомую песенку из «Неуловимых мстителей» и слушать только рояль. Вот тут его проняло. Ведь действительно – красиво и печально до слёз.

Это мне напоминает случай с Глинкой, когда в прессе его Сусанина обругали «музыкой для кучеров». Тут он и огрызнулся: – «У кучеров с музыкальным восприятием дело обстоит благополучней, чем у господ.»

В одной из программ «В свободном полете» М.С. Казиник обратил мое внимание на главную особенность этой части Лунной сонаты, я понял, что моя композиция просто неприлична. Дело в том, что это уже авторский коллаж. Прелюдирование постепенно развивается в ноктюрн. А под ноктюрном звучит тема похоронного марша.

Если придумывать литературную программу этой сонаты, то возможен такой вариант.

Первую часть временно пропускаем. Начинаем со второй части.

Лирический герой сонаты во второй части блаженствует среди друзей и возлюбленных. В третьей части сонаты он, утратив счастье, пытается догнать его в бешеной скачке (эта ночная скачка и дала кому-то идею назвать сонату № 14 «Лунной»). В первой же части лирический герой переживает мысленные похороны своего несбывшегося счастья. То есть, форма сонаты соответствует современным канонам построения сценария фильма – действие во времени развивается задом наперед.

Я предлагаю найти хорошее исполнение сонаты № 14 Бетховена и прослушать его именно в таком порядке: вторая часть, третья часть, первая часть. Будет более логично, если придумывать литературную программу сонаты. Но лучше ничего не придумывать. Как настойчиво советует участница форума Орфей Елена Гах: – просто «слушать, слушать, слушать.»

Вниманию читателей и слушателей, склонных, как и я, к экспериментированию со звуками. Предлагаю ознакомиться с Приложением, где рассматриваются особенности ритмической формулы похоронного марша.

***Позволю себе элегическое отступление. Об очень хорошей музыке, которую я не понимал.***

Да, признаюсь, – первая часть Сонаты № 14 Людвига ван Бетховена почти всю жизнь казалась мне слабоватой музыкой. Не знаю, почему. Казалось, понял, когда сочинял коллаж «Лунная соната в русском поле». Начало этой пьесы (а первую часть так и исполняют, как самостоятельную пьесу) есть многократное буквальное повторение нехитрого музыкального материала. Хитрость лишь в том, что автор всё время переносит этот материал в другую тональность, причем игра с тональностями не совсем обычна. Это и вздергивает слуховое напряжение слушателя. Средняя часть этой трехчастной формы, разработка, – да, там проживает гений, как сказал сам автор-гений разработки. А после репризы – стандартная симфоническая кода, где долго качается

последовательность доминанта-тоники, доминанта-тоники. Только в симфониях это качание выглядит громогласно, сопровождается громом литавр. А тут – тихо и печально.

Уловив идею М.С. Казиника о том, что эта пьеса изображает внутренние, воображаемые похороны мечты героя о счастье, я стал присматриваться, прислушиваться и к этой пьесе, и к другим выдающимся картинам похорон. Получился совершенно неожиданный для меня результат. Прodelайте вместе со мной маленькое исследование. Посмотрим, что получится у вас. У меня получилось вот что.

Самая знаменитая похоронная картина, это, естественно, *Marche funèbre* – Chopin, как говорила Анна Андреевна Ахматова. Для музыканта это часть фортепьянной сонаты.

Человек долго-долго идет в похоронной процессии. В одном и том же эмоциональном состоянии. Но психика нормального человека устроена так, что она неспособна очень долго находиться в одном и том же состоянии. И вот, наступает естественное пресыщение и превращение. Герой продолжает ногами скорбный путь, а своей эмоциональной памятью обращается к совершенно другому времени. Для меня, слушателя, возникает ноктюрн. Нормальный шопеновский ноктюрн. В нем-то и находит временное эмоциональное убежище герой сонаты Шопена. Однако, и это состояние неустойчиво. Вдруг нагло и громогласно (но это уже зависит от исполнителя) врывается похоронный марш и снова завладевает эмоциями героя.

Очень правдивое отражение реальной эмоциональной действительности. Почти натурализм, *soffo*.

В Героической симфонии Бетховена картина похорон героя нарисована более тонко. Там пресс похоронного марша снимается несколько раз разнообразными музыкальными эпизодами. Мне такая картина художественно ближе. Про себя, дорогого, я знаю – мои мысли, мои эмоциональные воспоминания бродят скорее вот таким, более хаотическим образом. Следовательно, здесь для меня Бетховен превосходит Шопена.

А в первой части Лунной сонаты Бетховен превосходит сам себя. Он устраивает коллаж ноктюрна с похоронным маршем. Но рисует не реалистичную картину, как у Шопена. Герой внутренне цепляется за свою мечту – ноктюрн. А огорченным сердцем навек прощается с мечтой – подпольный ритм похоронного марша.

В результате, в моё кустарное музыкознание вползает новая идея. Коллаж это не обязательно порча музыки. Если он задуман творцом, услышан внутренним ухом творца, то коллаж может быть очень сильным художественным средством.

Прошу принять во внимание тот факт, что я знаю очень мало музыки. Мало по сравнению с настоящими знатоками. Поэтому меня легко поправит тот, кто знает другие примеры высокохудожественного коллажа.

Из авторских удачных коллажей я знаю две сцены бала в операх.

1. У Моцарта сцена обольщения Церлины доном Жуаном происходит на двойном фоне. Прямо здесь, в замке барона гости танцуют под манерный менуэт – размер 3/4. А за окном замка приглашенные крестьяне (как же без крестьян, если надо соблазнить крестьянку Церлину?) танцуют под грубую народную музыку – размер 2/4. Получается смешно.
2. У Чайковского сцена ссоры Онегина и Ленского происходит на фоне деревенского бала. Звучит знаменитый Вальс. В ритме вальса местные баре, барыни и барышни перемывают косточки друг другу, Онегину, Татьяне. Легко, весело бесхитростно. А у Ленского трагедия: «Какой ты друг прекрасный!»

Я знаю лишь один пример удачной конструкции, склеенной композитором из чужих произведений. Это работа трио Ромэн, записанная на пластинку фирмой Мелодия в 1978 г. Романс «Луны волшебной полосы нам льются с высоты. Давай споем в два голоса ту песню, что любишь ты».

Действительно, два мужских голоса, Играф Йошка и Георгий Квик, сливаются с их же гитарами консерваторского уровня («Сядь поближе, гитару настрой – будут плакать волшебные струны...»). А высоко над ними, возникает и тихонько плывет голос Валентины Пономаревой – звучит ноктюрн Шопена. Как будто, так и надо. Плачут не только волшебные струны. Иному слушателю тоже впору плакать от тихого счастья. От суммы искусства, вкуса, таланта и музыкальной образованности этого трио. Этот коллаж – композиторская работа И. Йошки.

Прослушайте файл Romen1-3.mp3.

### **Конец отступления.**

Следующий пример отражает мое недоумение. Почему день рождения должен приветствоваться мажорным Happy birthday to you? Дело-то скорее грустное – человек стал на целый год старше, движется к финалу. А что, если в красивое минорное произведение вставить минорный возглас Happy birthday to you? Прослушайте коллаж, изготовленный из второй части Церковной сонаты Баха для скрипки и баса-континуо Ля-мажор. Эта часть сонаты написана в тональности фа-диез-минор. Мне результат показался не таким кошунственным, как «Лунная соната в русском поле.» Если и вам не противно, используйте приведенный здесь звуковой файл, чтобы поздравить не очень молодого приятеля. Без ссылки на источник. Я придерживаюсь правил Copy-left, а не Copy-right. Хулиганство не требуется охранять законом.

Прослушайте файл НВtУ.mp3.

### **Спорный случай**

Сейчас я продемонстрирую новый пример коллажа. Эта музыка создана двумя выдающимися композиторами. Ни у одного из них не было намерения что-то испортить либо создать что-то несерьезное.

Спорным может показаться мое мнение, что в этом коллаже произошло ухудшение оригинальной музыки. Иному может показаться, что, наоборот, произошло улучшение. Дело вкуса. Я в споры вступать не буду. Лишь подробно объясню, в чем я вижу ухудшение.

Первое произведение, вошедшее в спорный коллаж, это прелюдия № 1 До-мажор из тома 1 Хорошо темперированного клавира И.С. Баха.

Я обращаю ваше внимание на то, что это, на первый взгляд и слух, простое произведение устроено совсем непросто. Мне кажется, что клавишинная фигурация пятиголосного гармонического текста, назначенная самим Бахом, затуманивает движение очень богатой гармонии этого произведения. Я предлагаю, не изменяя ни одной ноты, снять фигурацию, тем самым вернуться к гармонической схеме прелюдии и распеть гармонию синтетическим компьютерным хором. Тогда становится ясно слышно, как музыка, начавшаяся в светлой вышине, спускается всё ниже и ниже в мрачные глубины человеческой души (Орфей спускается в ад). И лишь в последних двух тактах, ломая всю логику, музыка снова взмывает вверх, к светлому мажору.

Прослушайте файл WTK1\_P1scheme.mp3.

М.С. Казиник в одной из своих программ «В свободном полете» на радио Орфей рассказал, как многие пытались что-то извлечь из этой пьесы, разлагая ее на составляющие. Он даже подсчитывал, сколько мелодий можно извлечь, следя за отдельными голосами партитуры Баха.

Я, грешный, не удержался и задался вопросом. Можно ли, изменяя артикуляцию, в процессе исполнения изменить характер этой пьесы, ее эмоциональное воздействие на слушателя? Запросто. Если вы прослушаете исполнение С. Рихтера, то получите заряд романтического настроения. Вы поймете, зачем Баху понадобилось именно пятиголосное изложение чисто хорового произведения. Бах настойчиво звенит высоким пятым голосом, забывая этим звучанием всё, что делается внизу в гармонии. С. Рихтер всегда верен замыслу творца. Он и подчеркивает романтическое звучание двух верхних, сопрановых голосов хора.

Прослушайте файл [Bach\\_WTC1\\_Prelude1\\_Richter\\_01.mp3](#)

Если же вы прослушаете исполнение Глена Гульда ([Bach\\_WTC1\\_Prelude1\\_Gould.mp3](#)), то для вас звон верхних двух голосов будет очень облегчен, поскольку Гульд не пользуется легато в этой пьесе. Он очень легко прикасается к звукам верхних голосов. Это открывает вам возможность услышать, что делается в гармонии внизу. Остальные исполнения – это что-то среднее между С. Рихтером и Г. Гульдом.

Далее я задался вопросом. Можно ли, изменив гармоническую фигурацию этой пьесы, обострить то или иное ее эмоциональное содержание? Тут мне пришлось самому заняться экспериментированием, раз я не нашел иных примеров фигурации.

Я придумал для себя такой сценарий. Известно, что И.С. Бах очень интересовался работами А. Вивальди. Ряд инструментальных концертов Вивальди Бах переписал для органа, чтобы изучить гармонии Вивальди. Конечно, не удержался и добавил полифонии. Вивальди был куда более выездным и знаменитым, чем Бах. Зачем бы ему интересоваться работами Баха?

Но вообразим себе, что Вивальди заинтересовался данной прелюдией Баха, ее богатейшей гармонией. И захотел бы изобразить ее средствами девчоночьего оркестра венецианской консерватории Пьета (там консервировали, спасали от голода девочек-сирот). Вот что у него получилось бы, наверное. В начале оркестровой пьесы это было бы ликование первых и вторых скрипок, которые своими арпеджио забивали бы всю остальную ткань оркестрового звучания. В середине пьесы, будучи честным, Вивальди увел бы скрипичные голоса вниз, как у Баха. И тогда даже у девчонок на первый план вылезла бы мрачность баховских гармоний. А перед финалом, следуя логике Баха, он заставил бы скрипки просто переругиваться друг с другом, угрожать друг другу расправой.

Прослушайте файл [Quasi Bach-Vivaldi.mp3](#).

При чем тут коллаж?

Тут ни при чем.

Коллаж появился после того, как Шарль Гуно долго вслушивался-всматривался в эту пьесу (по мнению М.С. Казиника). И понял, что в верхнем, пятом голосе этой прелюдии уже намечена замечательная мелодия в стиле католического гимна Ave Maria. Осталось только логично продолжить эту мелодию. Добавить разработку уже готовой музыкальной мысли. Он и добавил. Появилась мелодия Ш. Гуно, Ave Maria.

На мою беду, Ш. Гуно использовал оригинальную прелюдию Баха в качестве аккомпанемента к своей мелодии.

Прослушайте файл BACH - GOUNOD (AVE MARIA).mp3

Почему это для меня беда?

Голос, обычно – сопрано, тенор или скрипка, захватив ликующий верхний регистр, как и написано в начале пьесы Баха, так потом и не спускается с этих верхов вниз. Не знаю, как устроено ваше музыкальное ухо, а мое склонно слышать верхние голоса ансамбля более ясно, чем нижние. Поэтому, когда я слышу исполнение коллажа Бах-Гуно Ave Maria, я слышу только мелодию Гуно. Бах с его драматизмом (Орфей спускается в ад) для меня при этом совершенно пропадает.

Баха очень жалко!

### Приложение, где рассматриваются особенности ритмической формулы похоронного марша.

Я предлагаю просмотреть ноты, где я изобразил барабан (Bass Drum), отбивающий такты медленного марша.

## Grave rhythms

None

Grave ♩ = 60

Timpani

Bass Drum

6

Timpani

B. Dr.

11

Timpani

B. Dr.

16

Timpani

B. Dr.

Каждая сильная, первая доля такта отмечена акцентом. Это можно уловить на слух в прилагаемом звуковом файле. Выше барабана изображена партия литавр, которые исполняют ритмическую формулу похоронного марша.

Имеется звуковой файл Grave rhythms.mp3. Там компьютер исполняет эту простую партитуру.

Я предлагаю поэкспериментировать каждому со своим ритмическим и эмоциональным слухом. Как я экспериментировал со своим.

Вслушайтесь в файл Grave rhythms.mp3, следя за нотами. Мысленно шагайте под барабан. На первую, самую сильную долю такта должен приходиться шаг левой ногой. Очень тяжелый шаг, как в полонезе. На вторую, слабую долю такта должен приходиться шаг правой ногой. На третью, относительно сильную долю такта опять должен приходиться шаг левой ногой, но не такой тяжелый. На четвертую, самую слабую долю такта, опять должен приходиться шаг правой ногой, но совсем легкий, в предвкушении следующего, гордого шага. Вспомните какую-нибудь музыку, которая поможет вам различить самую сильную и относительно сильную долю такта. Относительно слабую и самую слабую долю такта. Мне очень тут помогает старая хохма на музыку Траурного марша Шопена: «Ту сто че-ты-ре хо-ро-ший са-мо-лёт».

Вот, если так мысленно шагать под мой файл Grave rhythms.mp3, то возникают впечатления:

1. Самый сильный удар по нервам обеспечивается тогда, когда половинная нота литавр приходится на первую, самую сильную долю такта. Подготовительная формула этого ритмического мотива (восьмушка с точкой - шестнадцатая) приходится на самую слабую долю предыдущего такта. Это позволяет слушающему и шагающему предвкушать, прогнозировать страшный удар по нервам.
2. Если половинная доля литавр приходится на относительно сильную, либо на слабую долю такта, эмоциональное впечатление от удара ослабляется.

Возникает ли у вас такое впечатление?

И наконец. Увеличьте мысленно темп вдвое. Получается уже не похоронный марш, а нормальный милитаристский призыв победить всех и вся.

Это я к тому, что базовые формулы музыкальных ощущений не абсолютны. Важно, в комбинации с какими другими базовыми элементами музыки они подаются слушателю. Вот почему в музыке трудно разбираться. Вот почему всякие словесные заклинания музыковедения могут в любой момент не сработать. Но об этом в другом месте и в другой раз.