

Алан Белкин, композитор

Письмо Молодому Композитору

Я часто получаю письма от начинающих композиторов (обычно молодых, хоть и не всегда) с просьбой дать совет о том, как осуществить их музыкальные мечты, как найти хорошую школу, как построить правильные отношения в музыкальном мире и т.д.

И хотя простых ответов на эти вопросы нет, их повторяемость подтолкнула меня к мысли написать письмо, способное оказать помощь начинающим композиторам, и в котором я смогу изложить свою точку зрения по данному поводу.

Введение

Уважаемый [X],

Ваше письмо стало для меня поводом зафиксировать ряд соображений, которые я обдумывал некоторое время, и которые, надеюсь, будут полезны для таких же, как и вы, начинающих композиторов.

Вы начинаете увлекательное приключение, вступив на путь, на котором испытаете как хорошие, так и плохие моменты. Надеюсь, вы сумеете как насладиться хорошими временами, так и извлечь ценные уроки из плохих.

Мой собственный опыт

Я должен начать с того, что мой собственный опыт развития в качестве композитора не может служить образцом ни для кого. Помимо определенного невезения, я и сам сделал много глупых ошибок, что привело к тому, что на многое я потратил гораздо больше времени, чем это было необходимо. Я укажу на некоторые свои ошибки в надежде на то, что вы сможете избежать их.

Обучение

Первый заданный вами вопрос касается обучения искусству композиции. В данном вопросе я собираюсь занять очень жесткую позицию, потому что если вы адекватно воспримите данный пункт, все остальное будет уже проще.

Самое главное, что необходимо понять, это то, что прежде всего и главным образом сочинение музыки есть ремесло. Вы должны стать ремесленником, прежде чем сможете быть Художником. Чем раньше вы отбросите романтическую идею о художнике, как о боговдохновенном сумасшедшем, тем для вас же лучше. Не имеет значения, насколько велик ваш талант – без тщательной профессиональной подготовки он будет растрочен впустую. Такая подготовка означает то, что масса времени должна быть потрачена на упражнения, целью которых является не столько научить вас куче правил, прочитанных в каких-то учебниках, сколько позволить вам «подружиться с нотами». Речь идет об опыте выполнения сотен маленьких и обязательно целенаправленных упражнений, которые в конечном итоге дадут вам свободу делать то, что вы захотите. В одном аспекте такого рода тренинг направлен на изучение того, что было сделано раньше другими, в другом он схож с усвоением идиоматических выражений в языке, а в третьем – погружение в бесчисленные конкретные ситуации с выяснением, что и почему в них работает, а что нет. Главное здесь в том, что количество имеет значение. Изучение музыки похоже не на изучение философии, где вам нужно усвоить ряд основных идей, а скорее, на спорт: вы просто должны затратить необходимое время, не существует кратчайшего пути. Разумеется, понимание помогает, но оно не может заменить практику, оно – способ руководства практикой. К сожалению, изучение необходимых дисциплин на профессиональном уровне перспективно только при наличии хорошего учителя; в противном случае в ваших познаниях неизбежно проявятся большие пробелы.

Вот краткое изложение того, что вам нужно знать в каждой музыкальной дисциплине. То, что вы, возможно, прошли курс гармонии, к сожалению не означает того, что вы знаете гармонию. Важно то, что вы можете сделать. Ниже я перечисляю дисциплины в том порядке, который считаю наиболее адекватным с точки зрения обучения. Я не включаю в данный список сольфеджио (ear training) как

отдельный предмет, просто потому что каждая дисциплина, правильно подаваемая, включает интенсивное развитие музыкального слуха.

1. Тональная гармония: вы должны овладеть обычным, плавным голосоведением, и должны уметь это делать быстро. Если вы не можете быстро и правильно гармонизовать хорал, полноценная и детальная работа с оркестровой партитурой будет невозможна. Далее, вы должны научиться писать солидную и полноценную линию баса, которая будет и опорой гармонического движения, и убедительным контрапунктом к мелодии. Об этих вещах очень легко говорить, однако 90% встреченных мною студентов, включая тех, которые уже изучали музыку в университете, не в состоянии выполнить эти две задачи удовлетворительно. Наконец, необходимо знакомство со стандартными тональными гармоническими прогрессиями и формулами; вы должны быть в состоянии и играть их на клавиатуре, и петь по голосам с легкостью. (Курс гармонии, лимитированный написанием задач, похож на попытку освоить фортепиано методом чтения книг о фортепианной игре, - нонсенс). Работа на более продвинутом уровне может включать в себя более поздние гармонические идиомы (например, полигармонию, цифровую гармонию и т. д.). Минимальное время, которое обычно требуется для освоения выше обозначенного, 1,5 года.
2. Контрапункт можно начинать после одного серьезного семестра гармонии. Многолетний опыт показывает, что наиболее распространенной проблемой в контрапункте на сегодняшний день является поверхностное знание гармонии. Как минимум, вам нужно проработать контрапункт строго письма 2, 3 и 4 вида (соответственно, 2 ноты против одной, 4 против одной и специализирующийся на задержаниях), делая множество версий каждого упражнения. Опять же, вы должны петь и играть свою собственную работу, в противном случае по-настоящему вы ее не услышали. Контрапункт лучше всего рассматривать как форму композиции, реальные критерии оценки вашей работы такие же, какие бы вы применили к сочинению. Как только основы освоены, вам нужно перейти к имитациям, канонам, обратимому контрапункту и инструментальному контрапункту. Наконец, солидный курс по фуге все это приведет к применению. Минимальное время, которое обычно требуется, 2,5 года.

3. Оркестровка может быть начата после, по крайней мере, одного семестра гармонии и одного семестра контрапункта. Вы не сможете по-настоящему начать до тех пор, пока не будете на дружеской ноге с четырехголосным письмом. Вам нужно впитать большую практическую информацию об инструментах, особенно о том, что для них легко, что трудно, а что невозможно. «Нормальному», идиоматическому письму для каждого инструмента научиться труднее всего. Далее вам нужно будет научиться различать и сочетать звуковые пласты. Крайне важно экспериментировать как с хорошо сделанной компьютерной симуляцией, так и с настоящими инструментами. Еще раз, правильно преподносимая, оркестровка должна включать свою собственную форму развития музыкального слуха. Минимальное время, которое обычно требуется: 2 года.

Композиция – отдельная область. Большинство молодых композиторов не хотят ждать 3 или 4 года, чтобы начать сочинять, изучая основы, изложенные выше. Так что вполне нормально начать сочинять до окончания обучения «ремеслу». Тем не менее, само собой разумеется, что без тщательной ремесленной подготовки, композиция не может быть действительно изысканной. Однако, многие вещи могут быть изучены в процессе сочинения музыки, даже если техника сформирована не полностью.

Еще один момент: очень, очень немногие среди серьезных композиторов не потратили много времени на изучение музыкального инструмента. И я не имею в виду двухгодичный курс гитары; я имею в виду изучение инструмента до уровня, на котором вы можете выступать на публике, когда вы можете действительно понять, как исполнители думают и что они чувствуют, где реальность музыкального исполнения станет частью вашей внутренней реальности. Все на свете книги и разговоры не приблизят вас к этому, не более чем книги и разговоры смогут сделать из вас потрясающего любовника. Почти все крупные композиторы в истории были, по меньшей мере, достойными исполнителями, и очень жаль, что данная традиция заметно ослабела, в основном, надо сказать, из-за университетской системы в Северной Америке. (Вы не можете научиться серьезно играть на инструменте всего за три-четыре года).

Сходное наблюдение: большинство университетских музыкальных школ предлагают множество курсов анализа, недооценивая при этом

практическую сторону вещей. На это есть причина: играть и писать музыку берет намного больше сил и времени, чем заниматься анализом. Нет ничего плохого в том, чтобы заниматься анализом, но это никогда не заменит настоящую работу по сочинению музыки. Опять же: настоящий, эрудированный музыкант тот, кто может играть и писать музыку, а не тот, чья самая сильная сторона сосредоточена в области слов. Снова подумайте о спорте или работе по дереву, не о философии.

Последнее слово о природе этого тренинга: конечный результат его должен быть не столько набором рецептов на все случаи, сколько должен уметь показать вам, чего требовать от себя в качестве художника. Обычные и известные решения общих проблем полезны только в том случае, если вы знаете, почему они работают. На самом деле, это маленькое слово - «почему» - является наиболее важным инструментом в вашем музыкальном образовании. Многие вещи в музыкальных школах передавались из поколения в поколение до того момента, где они потеряли свой первоначальный смысл. Обычно, за ними стоит что-то значимое, но многие тексты и учителя об этом не упоминают. В этом одна из причин появления моих онлайн-книг: я потратил столько времени, пытаюсь понять «почему» по поводу многих элементарных вещей, особенно когда первые студенты задавали вопросы, на которые я не мог ответить, что теперь, пусть уже для других, я хочу сократить время поиска.

У вас должно быть положительное отношение к собственной музыке, в особенности пока вы начинающий композитор, ведь ваши первые сочинения не могут быть совершенными. Тем не менее, очень важно их завершать (вы всегда сможете пересмотреть их позже, если захотите). Существует своего рода опыт, который приходит с завершением пьес, и который критически важен для развития хорошего чувства формы. Чувство формы является заключительной вещью, которая разовьется в процессе овладения ремеслом, потому что требует большего времени по сравнению с первыми упражнениями.

Никто не сможет научить вас больше, чем вы сами. И ваш лучший метод изучения – слушание, **активное** слушание. Продолжайте задавать вопросы. Почему данный фрагмент в данной пьесе не получился? Почему другая пьеса удачная? Какие элементы способствуют созданию данного настроения столь эффективно? Если бы вам пришлось исправлять неудачный фрагмент, что бы вы сделали по-другому? Любую музыку слушайте открыто, но дав чему-либо

презумпцию невиновности, не бойтесь взять ее обратно, если произведение вам все же не нравится.

К этому моменту вы спросите, как найти и выбрать хорошего учителя. Вопрос хороший, хоть и не из простых. Большинство учителей, по определению, являются средними. К сожалению, в такой субъективной сфере деятельности, как музыка, посредственность совсем не хороша. Итак, что нужно искать в учителе? (И я говорю «учитель», а не «учителя», потому что все, что я когда либо видел, показывает, что человек получает 90% всего, что знает, от одного или двух человек. Хитрость заключается в нахождении *правильных* одного или двух.)

Вот некоторые советы:

Не судить о них по тому, насколько они известны, или по тому, насколько известные школы они представляют. Не все хорошие композиторы хорошие учителя, речь идет о двух совершенно разных способностях. Преподавание композиции – очень интимный процесс, и вы должны иметь очень хороший контакт со своим учителем. Слава этого не гарантирует. Вы должны встретиться с ними лично и увидеть, дают ли они ясные, конкретные и конструктивные предложения о вашей музыке. Обратите внимание на эти три слова: если учитель не ясен, не конкретен и не конструктивен, по крайней мере большую часть времени, вы не научитесь многому.

Послушайте их музыку. Вы не обязаны ее любить, или хотеть ей подражать, но вы должны уважать ее. Если вы ее не уважаете, вы не получите удовольствия от работы с ее автором. Кроме того, убедитесь, что они уважают то, что вы хотите сделать. Я начал изучать композицию в местном университете много лет назад; тамошние учителя полагали, что мои амбиции сочинять симфонии безнадежно устарели. Закончилось тем, что меня попросили покинуть отделение композиции, говоря, что я не «настоящий» композитор. (Когда я был принят в докторат по композиции в Джулиард, намного более престижную и солидную школу, преподавательский состав был совсем другого мнения!)

Будьте бдительны в отношении вопросов эстетического мировоззрения. В то время, как большинство учителей скажут, что они хотят, чтобы все их студенты нашли собственный голос, на самом деле многие будут толкать вас, часто довольно жестко, в направлении некоторых современных композиторов, в которых они верят, и будут убеждать вас избегать других, которые, по их мнению, на

«неправильном» пути. Если ваш учитель хочет, чтобы вы признали, что Штокхаузен был гений, и ничто в музыке Штокхаузена не вызывает у вас ни малейшего интереса, вы у неправильного учителя. Вы должны слушать открыто, дать каждому шанс, но если после нескольких прослушиваний музыка так и не «заговорила» с вами, вам больше не нужно стараться. Годами я старался заставить себя полюбить и уважать европейский авангард 60-х – 70-х годов (когда я был студентом), но так и не преуспел. У меня просто не возникает желания слушать большую часть этой музыки; если бы завтра она исчезла, я бы не расстроился. Музыка, которая «подходит» сегодня, может быть другой (в зависимости от школы), но поведение остается тем же во многих случаях. Будьте особенно осторожны в отношении распространенных логических ошибок, обычно используемых идеологами для «доказательства» своей точки зрения. Например: «Большая часть музыки, сочиненной великими композиторами, считалась трудной для восприятия в их эпоху». Ошибка здесь заключается в том (даже если предположить, что первая посылка верна, хотя уже она спорна), что если вы нашли некоторую современную музыку сложной, она, следовательно, должна быть великой. Даже на удивление умные люди иногда вещают подобную ерунду. «Уровень сложности» не является мерой качества музыки. Такие слова, как «авангард» или «традиция» являются знаками, указывающими на идеологические установки. Сказать, что кто-либо «традиционен» без уточнения, это не сказать ничего, так как некоторые элементы традиции заслуживают быть сохраненными, а некоторые нет. Избегайте учителей, которые много времени тратят на разговор о стиле, и очень мало или вообще ничего не говорят о технике. Главным образом, урок должен фокусироваться на конкретных технических деталях, например, осмысленная ли у вас линия баса, или нужно ли вам использовать два тромбона вместо одного. Если дискуссии идут в основном об эстетике, или о том, чтобы быть «современным», слишком часто это значит, что учитель попросту не знает, что сказать о конкретных технических вещах. Другими словами, они не могут учить вас ремеслу, поскольку сами им не владеют. Однажды я показал пьесу учителю, который дал следующий комментарий: «Никто больше так не пишет». Мертвый дар – он говорил лишь о моде, а не о моей пьесе. Даже для продвинутых студентов, когда случайные дискуссии об эстетических вопросах могут быть уместны, конкретные предложения для отдельных мест почти всегда более плодотворны. Учителю лучше сказать: «Попробуйте найти более индивидуальное решение для этого

отрывка, он слишком напоминает [...], нежели «Ваша музыка слишком шаблонна».

Остерегайтесь учителей, которые подчеркивают значение абстрактных систем: это опять же, как правило, означает, что они не могут сказать ничего практического о музыке. Что объединяет почти все системы такого рода, это то, что они очень далеки от нормального слухового опыта. Если вы тратите много времени на вещи, которые не слышны, вы тратите время, которое должно быть использовано на то, что может заставить вашу музыку **звучать** лучше. Любые абстрактные системы смогут заставить зазвучать вашу музыку лучше в такой же степени, в какой при постройке лодки рецепт шоколадного торта будет гарантировать то, что она поплывет. Короче говоря: придерживайтесь того, что нормальные человеческие существа могут услышать.

Сочинение музыки сегодня

Современная музыка сегодня находится в состоянии переворота; существует больше возможностей в выборе средств и стиля, чем когда-либо прежде. Так или иначе, если вы серьезны, то в конечном итоге должны найти свой собственный голос. Что значит «найти свой собственный голос?». Есть важное различие между оригинальностью и странностью. Это простой факт, что количество композиторов в любую эпоху, которые по-настоящему глубоко оригинальны по своему воздействию на людей, всегда будет очень маленьким. Слишком часто лихорадочный поиск оригинальности заканчивается тем, что как стимул, он просто делает вашу музыку странной. Это не трудно – быть странным; проблема в том, что в ряду нововведений, тех, которые имеют действительно выразительное воздействие, очень, очень мало. Ваш собственный голос не выйдет посредством выращивания такой случайной странности (которая может принять форму в том числе и причудливых абстрактных систем, которые также, в-принципе, случайны), а из сочетания музыки, которую вы любите, из ваших музыкальных предпочтений, говоря коротко, и вашего приобретенного ремесла. Если вы честны, в конце концов вы найдете звук, который является вашим собственным. Не будучи умышленно «оригинальным», а просто посредством сочинения большого количества музыки наилучшим для вас образом, и постепенной дистилляции того, что является наиболее самостоятельным. Более важным, чем поиски оригинальности, является поиск возможностей улучшить вашу музыку, подобно тому, как мастер

всегда заинтересован в лучших инструментах и лучших методах. До сих пор наиболее распространенной слабостью в плохой музыке является то, что я называю отвлеченностью: различные аспекты музыки не способствуют эмоциональному воздействию, в действительности, они могут даже противоречить или ослаблять его. Обычно это происходит потому, что композитор не продумал как следует, как использовать все имеющиеся ресурсы на скоординированной основе. (Заметьте, что под координацией я не имею в виду связанность их посредством абстрактной системой, а аспекты, внятно вносящие вклад в воздействие на слушателя). Понять инструменты в данном смысле, это дело всей жизни. Знание того, что некое сочетание инструментов смешивается определенным образом, это одно; знание того, когда этот выбор наилучшим образом подходит к музыкальному характеру, это совсем другое. Большинство композиторов довольствуется тем, что «ОК», не настаивая на совершенстве. Это можно понять, но если вы не стремитесь к совершенству, вы не сможете развиваться. И совершенство на самом глубоком уровне выступает как своего рода эмоциональная логика, которая придает музыке возможность самого глубокого воздействия. Это не вопрос для новичков, но если вы внимательно слушаете великих мастеров, вы везде видите доказательство этому. Это стоит того, чтобы к нему стремиться.

Озабоченность вопросами эмоциональной глубины для серьезного художника гораздо важнее вопросов стиля. Эти вещи почти невозможно обсуждать в академических кругах, что не умаляет их важности, поскольку если что-то не легко измерить или систематизировать, это не значит, что оно не важно.

Время от времени, большинство композиторов «серьезной» музыки, особенно если они не являются частью какой-либо группы, где бы они не жили, спрашивают себя: зачем беспокоиться? Ты пишешь музыку, которая не имеет широкой публики, музыку, которые некоторые из ваших коллег могут даже не уважать, и награды за которую не велики. Простого ответа на этот вопрос нет. Но я могу сказать, что «настоящие композиторы» пишут потому, что это часть их самих. Другими словами, они любят это делать. Если вы также и хороший исполнитель, вы будете также получать удовольствие от интерпретации музыки, включая вашу собственную, всю вашу жизнь. И никто не сможет у вас этого отнять. Сочинение музыки должно быть деятельностью, которая

улучшает качество вашей жизни, и которая позволяет делиться тем, что есть лучшего в себе. То, чтобы это произошло, заслуживает довольно большой работы.

Карьерные вопросы

Композиторы, естественно, хотят, чтобы их музыку исполняли. Подумайте о том, чтобы быть исполненным, вам едва ли нужны другие композиторы так, как вам нужны исполнители. Первым исполнителем, который захочет сыграть вашу музыку, должны быть вы сами. Если вы хороший исполнитель, предположительно вы будете играть с другими исполнителями. Пишите для этих людей, ведь намного легче получить исполнителей, заинтересованных в ваших композициях, чем просить одолжений у незнакомцев. Также, воспользуйтесь возможностью поучиться у них. Если им понравится играть вашу пьесу, они сыграют ее снова. Если этого не случится, вам нужно как следует подумать, почему.

Другие композиторы могут быть полезными союзниками в организации концертов и других мероприятиях. Но помните, что они также могут видеть в вас «конкурента», ведь возникает неизбежный конфликт интересов участвующих. Данную проблему можно решить, но это требует большого такта.

Несколько слов о критике: как только вы становитесь профессионалом, действительно конструктивная критика является наиболее ценным ресурсом, который вы можете найти. Но будьте осторожны! Конструктивная критика требует знаний, чувствительности и душевной щедрости. Подавляющее большинство музыкальных критиков далеко не достаточно хорошо осведомлены, чтобы принести какую-либо пользу; хуже, многие преследуют личные корыстные цели, и поэтому могут быть просто вредными.

Деньги являются очень законным вопросом. Композиторы, работающие в сфере концертной музыки, как правило, не имеют большой прибыли. Это еще одна причина, по которой стоит писать только музыку, которую вы любите. Если вы не из тех, кому очень повезло, может встать вопрос, какой уровень компромисса приемлем для вас. Готовы ли вы писать музыку к кинофильмам? Музыку для

рекламы? Предпочли бы вы скорее заниматься педагогикой, нежели писать музыку, которая не волнует вас по-настоящему? Может быть, даже лучше зарабатывать на жизнь вне музыки, а не тратить свою жизнь, не имея возможности писать музыку, которую вы любите. Конечно, если вы мечтаете писать музыку к кинофильмам, то вы в некотором смысле счастливчик. Это тоже не легко, но если вы добьетесь успеха, то, по крайней мере, он может быть оплачен достаточно хорошо. (Кстати, музыка к фильмам требует столько же, если не больше «ремесла», учитывая, что обычно она должна быть произведена очень быстро).

Кроме того, важно понимать, что успех в музыкальной карьере не то же самое, что сочинение замечательной музыки. В первом случае требуется установление контактов, поиск путей для того, чтобы себя рекламировать, уметь быть частью музыкальной среды. Другими словами, это требует в основном социальных навыков. Сочинение прекрасной музыки требует совершенно других способностей; здесь возможно совпадение или несовпадение этих разных типов способностей. По крайней мере, знайте, что это реальные вопросы. Я понял это различие слишком поздно. В результате, я не сделал многого для развития своей карьеры в то время, когда это могло бы иметь наибольший эффект. Нет ничего зазорного в честном продвижении вашей собственной музыки, но вам нужно научиться быть социально искусным и развить амбициозное предпринимательское отношение. Но это большие темы для обсуждения сами по себе, и я не думаю, что являюсь наилучшим учителем в этой области.

Заключение

Наверное, сразу лучше понять, что быть композитором – это не путь к богатству, или даже счастью (не случайно, что так мало известных композиторов были действительно замечательными, или счастливыми людьми). Успех в жизни требует мудрости. Ничто не заменит понимания, в музыке, или где-либо еще. Жизненная мудрость – увлекательный вопрос, по которому есть много, что сказать... но уже поздно. Если вы хотите больше узнать об этом, найдите книгу под названием «Альманах Бедного Чарли» и начните читать!

Удачи!

Алан.