**АНТОН СВЕТЛИЧНЫЙ**

**КАК СЛУШАТЬ МУЗЫКУ?**

На самом деле, чтобы слушать музыку Ани, никаких специальных навыков не требуется.

Другой вопрос - как вообще слушать музыку, выпадающую из мейнстрима (даже не только "современную академическую").

Вот несколько простых правил.

1. Забудьте про то, что искусство должно быть понятным.

Если в книге понятны все слова, эту книгу нет смысла читать.

Серьезно - понятно сразу и целиком должно быть только то, что скроено специально под вас. Т.е. современная глобальная поп-культура. Все остальное требует встречных усилий. Погружения в материал. Изучения темы. Вопросов и поиска ответов на них.

Для начала признайтесь себе: да, я не понимаю современное искусство (музыку, кино, литературу).

Более того, я не понимаю и классическое искусство тоже.

Когда вы слушаете Моцарта или Чайковского - непосредственно из звуков вы можете вычитать в лучшем случае процентов 50 смысла вещи. Остальное - это контекст. Контекст давно утрачен. Его надо восстановить специальными усилиями.

Скажем, Седьмая симфония Бетховена - это не только 40 минут позитива в ля мажоре.

Это просвещенческие политические идеи "концерта народов". История наполеоновских войн. История попыток объяснить музыку через теорию стихового ритма. Эволюция модели сонаты (там Гайдн умер незадолго до, и это фактически трибьют отцу-основателю). И так далее.

Все это было очевидно тогдашним слушателям, но неочевидно нам.

Да, Бетховен сочинял для публики своего времени и был для нее понятен. Но с тех пор многое изменилось, и нынешний композитор уже не обязательно пытается быть понятым всеми подряд (да и "всех" стало слишком много, на несколько порядков больше, чем было у Бетховена).

Если он хочет тотальной понятности - он идет писать попсу или, скажем, киномузыку. Если не идет – значит, он автоматически выбирает быть частью той или иной субкультуры, андеграунда, тусовки узкого круга. Это нормально.

Если вам эта субкультура неинтересна и разбираться в ее конвенциях не хочется - забейте и не парьтесь. А если интересна, - то сделайте шаг навстречу, и к вам оттуда потянутся в ответ.

Вас же не удивляет, что для понимания фильмов Линча или картин Кандинского надо читать какие-то книги, слушать лекции, whatever? Ну так и здесь то же самое.

2. Оперируйте доступными инструментами.

У пьес, например, есть названия. Обратите на них внимание и поразмыслите минуту. Заголовки бывают довольно абстрактные - но часто они содержат ключ к смыслу вещи или к правильному способу ее слушать (более того, абстрактность - это тоже один из ключей).

Если, например, пьеса называется "Dreaming Technique" - то там, значит, есть что-то про сон и про технику. Значит, возможно, будет что-то сновидческое. Т.е. нечеткое, размытое, иррациональное, как расплывающееся пятно.

А "техника" - так современная музыка (начиная с послевоенного авангарда, или даже с урбанизма 20-х годов) вообще часто ориентирована технологически.

Машинерия, алгоритмы, технократия, техницизм как позитивная (или не очень) ценность, как способ мышления - вполне себе тема для сочинений. Особенно сейчас, в эпоху умных гаджетов, криптовалют и "Черного зеркала". Это вполне себе точка входа, от которой можно заныривать внутрь звуков.

А если пьеса называется, допустим, "Bzzz" - то это, наверное, что-то звукоизобразительное. Так обычно буквами изображают жужжание струны. Композиторы любят сейчас изощряться в поиске новых тембровых эффектов и приемов игры - в результате жужжать можно сотней разных способов.

Т.е. автор явно испытывает кайф от тембра, от звуков, которые инструмент может произвести. И готов с нами поделиться своими находками - так сказать, отсыпать.

Кстати, кроме названия обычно бывает и аннотация, и там тоже можно найти что-то полезное для ориентации в пространстве.

Вообще, надо понять, что автор, как правило, не пытается написать намеренно "непонятное", "заумное" итд. Автор пытается общаться. Просто вот таким необычным путем.

У него довольно своеобразный бэкграунд, не такой, как у вас или у вашего соседа. Другой набор смыслов, другой исторический нарратив, другой слуховой опыт и тд.

Вашим языкам нужен взаимный перевод. Для этого (в идеале) и существуют музыковеды-просветители, паблики, интервью и тд.

Они, конечно, обычно не успевают за процессом - но это нормально. Тотальный контроль и порядок бывает только на кладбище, а в живой культуре вообще-то всё меняется очень быстро, и взаимопонимание между людьми в основном иллюзорно.

Культура разработала кучу механизмов, которые эту иллюзию в людях успешно поддерживают (например, все песни мира о любви делают вид, что "любовь" для всех значит одно и то же - и потом все дружно обламываются об реальность, когда оказывается, что каждый в это слово вкладывает что-то свое).

А вот современное искусство как раз работает наоборот. Оно показывает, что мы разные, что между нами пропасть непонимания и нужно учиться перебрасывать через нее мосты. Это сложнее и вообще картина разобщенного человечества получается не очень приятная. Но зато честно.

Как сказал кто-то из суфиев, "вы меня не поймете, но это не страшно, потому что когда придет Пророк, вы тоже его не поймете, поэтому привыкайте".

Короче, учитесь понимать, но привыкайте не понимать. Это один из уроков современного искусства (и, кстати, его отличие от классического).

3. Используйте свой опыт.

Композиторы тоже люди. Они смотрят те же спектакли, читают те же книги, слушают те же плейлисты и ходят в те же клубы.

Скажем, пьеса "К" - это, по сути, слегка пересобранный рейв. Регулярная пульсация, на которую навешаны необычные звуки, собранные в апериодичные структуры.

Это вполне воспринимается через телесность, пластику, жест, драйв. Попробуйте представить, как под это можно было бы танцевать. Или: если у этой музыки есть внутри лирический герой и это его эмоции - то в каком он состоянии? Стресс и паника? Гиперактивность и стимуляторы? Из него рвется наружу вторая личность? Что-то еще? Фантазируйте.

Будь у автора чуть другая жизненная история - вместо пьесы для флейты и скрипки вполне могла бы получиться артхаусная электроника, такой взвинченный минимал-IDM. В вашем городе есть концерты, где похожую музыку играют люди вообще без музыкального образования, которые даже нот не знают. Причем они ее импровизируют в лайве. И выходит не менее бодро. Сходите на их сет и сравните.

4. Используйте смежные искусства.

Вы же ходите в музеи современного искусства? Какими глазами вы смотрите на Поллока, Херста или Барнетта Ньюмана?

Да, в современной музыке есть некоторая степень абстрактности. Не всегда тут есть сюжет/программа - или, скажем, философская модель, претендующая на глобальные обобщения.

Иногда это просто частный опыт, поданный через звуки. Или даже просто звуки, сами по себе, как таковые, очищенные от личного.

Ну и окей. В живописи ведь тоже есть краска как таковая, ее теплый или холодный тон, яркость, насыщенность итд. Есть фактура, есть плотность (или разреженность) деталей, острота или мягкость контура, статика или динамика в композиции и пр.

Все это сначала было средством, чтобы лучше (достоверней, убедительней) нарисовать какой-то фрагмент жизни.

А потом оказалось, что комбинации этих абстрактных принципов сами по себе могут быть содержанием вещи. Потому что когда ты много чем-то занимаешься - ты начинаешь испытывать личное отношение не только к результату, но и к процессу, к своим инструментам.

Есть содержание письма - а есть каллиграфия. Есть сюжет книги - а есть библиофилия, текстура бумаги, ее запах, верстка, шрифтовые гарнитуры и пр.

В любом деле рано или поздно появляется то, от чего кайфуют специалисты. Им не надо сочинять сюжет, понятный для всех, они начинают обмениваться специфическим опытом между собой напрямую.

С современной музыкой то же самое. В 50-е годы Милтон Бэббитт и другие предлагали вообще превратить музыку в отрасль университетской науки и полностью отказаться от концертов со зрителями.

Это был, наверное, пик отшельничества. С тех пор "серьезная" музыка как раз всё активней движется навстречу условной "широкой публике". Но стоит помнить, что где-то там, в глубине, у нее все равно спрятан особый опыт, возникший именно из упорных многолетних занятий музыкой.

И на сто процентов, до конца, этот опыт будет понятен только другим таким же отщепенцам. Тем, кто так же много лет целенаправленно взращивал в себе персональное отношение к интервалам, гаммам, тембровым краскам, положению рук на инструменте итд.

5. Слушайте много.

Во-первых, всегда полезно пойти академическим путем, и послушать первоисточники. Конкретную музыку Шеффера/Анри, "Микрофонию" Штокхаузена, квартеты Михаэля фон Биля, любые сочинения Лахенмана, ранние вещи Курляндского и тд.

А во-вторых - после накопления какой-то критической массы отслушанного начинаешь видеть в разных сочинениях одни и те же паттерны мышления.

Например, "ограничить себя в чем-то, чтобы освободить в другом". Очень популярная модель сочинения чего угодно.

Пьеса Dreaming Technique, скажем, целиком построена на трех нотах.

Не так просто написать пьесу с разнообразной фактурой и каким-никаким развитием на трех нотах, правда? А вот посмотрите, как с этим фокусом справился автор (он не единственный, есть и другие такие сочинения).

И это не просто эквилибристика просто ради нее самой. Это, на самом деле, творческая необходимость.

Потому что современный композитор живет в ситуации "Бармалей, тебя погубит богатство возможностей". Слишком много всего ему стало можно. Надо поставить где-то себе стенку, отказаться ходить по каким-то дорожкам - потому что невозможно идти на все четыре стороны одновременно.

Музыкальный материал сейчас слишком податливый. Он готов быть любым, каким тебе хочется. Современные синтезаторы позволяют получить абсолютно любой представимый звук, вообще любой, какой угодно. А тебе не нужен "любой", тебе нужен какой-то один конкретный.

Но как выбрать одну точку на бесконечной линии? Нужна какая-то опора. Невозможно опереться на то, что не сопротивляется. Приходится придумывать препятствия себе самому. Часто эти препятствия, хитроумно придуманные правила игры - и есть смысл вещи.

6. Делитесь опытом, в том числе и с композиторами.

Им тоже полезен взгляд со стороны. Тоже нужен альтернативный "язык" для описания того, что они сочинили. Тоже интересен чужой непохожий опыт.

Это двусторонний процесс. И чем активней он будет идти - тем больше у нас шансов в конце концов когда-нибудь друг друга понять.