Советы юному музыканту. Жизненные правила для музыкантов (Роберт Шуман, 1850).

Музыкант может быть только юным, это первое и главное правило. Потому Роберт Шуман и пишет «жизненные правила». Несоблюдение этих правил смертельно для музыканта. Для тех, кто не догадался, он повторяет ту же мысль в конце (42). В юном возрасте учиться легче, а в старости уже поздно. Музыкант должен учиться всегда, иначе это не музыкант.

1. Развитие слуха - это самое важное. Старайся с юных лет распознавать тоны и лады. Колокол, стекольная рама, кукушка, - прислушайся, какие звуки они издают. Без слуха заниматься музыкой нельзя. Хотя без слуха вообще людей нет. Каждый человек (если он не совсем глухой) что-то слышит. Другое дело — насколько точно слышит. И какие именно явления может распознавать его слух. Профессия музыканта — это, ни что иное, как постоянное развитие слуха. Другое дело, что разновидностей у слуха огромное множество. Слышать абсолютную или относительную высоту нот, мелодии, созвучия... С чего же начать? Ответ дается в следующих двух предложениях. Роберт Шуман употребляет множественное число: «звуки», «тоны», «лады». Тембр, это на самом деле одновременное звучание тонов. При этом очень важно слышать точно. А для достижения точности следует прислушиваться (то есть прилагать слуховое усилие), а не просто пассивно воспринимать. Слуховая лень — тормоз в развитии для очень многих людей, которые хотят стать музыкантами. Вокруг нас огромное множество красивых и очень музыкальных звуков, а мы, как правило, воспринимаем их лишь как фон. Надо обязательно слушать активно.

2. Играй усердно гаммы и другие упражнения для пальцев. Но есть много людей, которые полагают, что этим все и достигается, которые до глубокой старости ежедневно проводят многие часы за техническими упражнениями. Это приблизительно то же самое, что ежедневно читать азбуку вслух и стараться делать это все быстрее и быстрее. Употребляй свое время с большей пользой. Музыкант не имеет права быть дилетантом. Тренировать надо не только органы восприятия, но и органы воспроизведения. Без тренировки последних создание музыки невозможно. Однако первые, конечно, важнее. Поэтому занятие только техническими упражнениями приводит к старости и музыкальной смерти. Не следует думать, что «глубокая старость» настанет через много лет занятий. «До глубокой старости» употреблено здесь аналогично тому, как можно «урабататься до инфаркта». Бесплезные действия не приносят результата в музыке точно так же, как и в других сферах жизни. А отсутствие результата при большом количестве затраченных усилий приводит к болезням и преждевременной старости.

3. Играй ритмично! Игра некоторых виртуозов похожа на походку пьяного. Не бери с них примера! Виртуоз в данном контексте — анти- музыкант, который поставил количество выше качества. Пьяному кажется, что он идет вполне прямо и так же ловко, как другие (а есть еще пьяные, которые любят потанцевать в таком виде). Однако на самом деле... Все знают, как это выглядит на самом деле. В подобном ослеплении находятся и виртуозы, которые хотят как можно скорее начать играть быстро. Но виртуозность как таковая (спортивный, по сути, момент) в музыке неуместна. Надо думать совсем о другом. Если уделять внимание ритму — это избавит от «пьяной» виртуозности. Мало того. Музыка звучит во времени. А ритм — это и есть организация музыки во времени. Другими словами — музыка начинается с ритма. Тем не менее, именно ритм, как правило, игнорируется очень и очень многими исполнителями. Ритмически точная игра, соответствующая сути исполняемой музыки — крайне редкое явление. Поэтому далеко не случайно, что Роберт Шуман ставит в этом совете целых два восклицательных знака (которых в «Советах» всего три), чтобы обратить на него особое внимание.

4. Изучи как можно раньше основные законы гармонии. Необходимо узнать, почувствовать, по каким принципам соединяются аккорды, уделяя особое внимание басовому голосу, который в многоголосии является самым главным. «Как можно раньше» предполагает еще и то, что бас необходимо слышать так же хорошо, как и мелодию. Услышали мелодию — сразу же услышали и бас. Законы гармонии предполагают самостоятельность голосов и богатство их комбинаций. Не всякое одновременное звучание нескольких звуков является аккордом. Не всякая последовательность аккордов является музыкой. Музыкой является лишь та, последовательность аккордов которая соответствует законам гармонии. В общем случае изучить закон гармонии невозможно: музыка бесконечна. Поэтому речь идет лишь об «основных». Но эти основные законы необходимо знать очень хорошо. Даже не просто теоретически знать, а чувствовать.

5. Не бойся слов: теория, гармония, контрапункт и т. п.; они встретят тебя приветливо, если ты поступишь так же. Музыкальные термины не усложняют музыкантам жизнь, а облегчают, позволяя классифицировать похожие явления. Если вы не поленитесь один раз разобраться хотя бы в минимальной терминологии, потраченное время окупится сторицей. Если до сих пор сомневаетесь — попробуйте хотя бы выучить ноты. Всего лишь семь нот необходимо для того, чтобы записать множество музыкальных произведений (в том числе, сложнейшие симфонические партитуры). Не нужно бояться новых терминов. Это то же самое, что пытаться писать стихи без знания алфавита. Теоретические дисциплины столь же необходимы, как и занятия практическими упражнениями.

6. Никогда не колоти по клавишам! Играй со смыслом и не останавливайся на половине пьесы. Физических сил у нас всегда больше, чем способности их контролировать. Поэтому частенько, особенно на первых порах, голова отключается. Это очень опасно. Музыкальное знание — это умение, а умение «записывается», как сейчас модно говорить, «на клеточном уровне». Записывается как положительный, так и отрицательный опыт. Полностью избежать отключения «контролирующего центра» не удастся, но можно, по крайней мере, сознательно не делать самого вредного, что перечислено в этом совете. Особенно вредно «колотить по клавишам», то есть издавать бессмысленные звуки, которые, будучи еще и громкими, наиболее утомительны для нервной системы, и сами по себе вызывают скорейшее «отключение головы». Редко кто играет со смыслом даже на концертах. Частенько исполнители рассуждают так: «здесь у меня будет громкая кульминация, здесь надо сыграть потише, а здесь... не понимаю я, что здесь играть, но как-нибудь это место проиграю». Так нельзя. Со смыслом надо играть всю пьесу. А для того, чтобы этого достичь, нужно следовать хотя бы предыдущим пунктам. Остановка на половине пьесы вредна тем, что нарушает логику музыкальной формы. Пьеса должна закончиться там, где она заканчивается. Если не развить привычки к охвату пьесы целиком, не удастся избежать игры без смысла.

7. Тянуть и спешить - одинаково большие ошибки. Музыка — штука точная. И темп не может быть произвольным. Он может быть только тем, который соответствует данной музыке. То же самое касается вашего развития как музыканта. Не следует сразу браться за сочинение симфоний, если вы еще не знаете нот. Но не следует и надолго застревать на элементарном. Необходимо постоянно идти вперед, причем всегда в правильном темпе.

8. Старайся играть легкие пьесы хорошо и выразительно; это лучше, чем посредственно исполнять трудные. «Легкие» пьесы, где мало нот, часто крайне сложны для исполнения. Таковы некоторые сочинения, например, Моцарта или Бетховена. Их очень трудно сыграть хорошо и выразительно, почти невозможно. Даже для музыканта экстра-класса. Поэтому Роберт Шуман пишет «старайся играть», а не «играй». Но исполнение легких пьес великих мастеров в высшей степени полезно. Их обязательно следует разучивать. Более того, без такой школы вам не избежать посредственного исполнения любых других пьес!.

9. Всегда проявляй заботу о чистоте настройки твоего инструмента. Речь идет не только о фортепиано, скрипке, фаготе или (кстати!) певческом голосе. Речь также идет о состоянии слуха, который должен быть всегда готов к восприятию музыкальных впечатлений.

10. Необходимо, чтобы пьесой овладели не только пальцы, ты должен уметь также напевать ее про себя без помощи инструмента. Обостряй свое воображение настолько, чтобы ты мог удержать в памяти не одну лишь мелодию, но также и сопровождающую ее гармонию. Созданием музыки управляет не физиология. Здесь прямо говорится то, о чем можно было прочесть между строк ранее (1, 2, 6). Музыка должна звучать у вас внутри. Слышать следует, естественно, не только мелодию. Роберт Шуман прямо пишет о «сопровождающей гармонии», но подразумевает еще и следующее. Очень важно, чтобы музыка у вас внутри звучала правильно, без фальшивых нот, в нужном темпе, точном ритме, точной динамике и правильных штрихах. Только тогда физиология начнет вас слушаться.

11. Даже если ты не обладаешь хорошим голосом, старайся петь с листа без помощи инструмента; таким образом, ты разовьешь свой слух. Если же у тебя красивый голос, не медли ни минуты и развивай его; рассматривай это как прекраснейший дар, которым тебя наделило небо.

12. Играй всегда так, как будто тебя слушает великий художник. Когда ты играешь, не беспокойся о том, кто тебя слушает. Это истинный артистизм. Достичь его непросто, но надо всегда об этом помнить. Большинство музыкальных проблем возникает от некачественной работы. Соблюдая этот простой совет, вы сэкономите очень много времени. Не нужно бояться публики, нужно выходить на сцену с желанием рассказать (звуками) и поделиться чем-то очень важным и ценным, сделанным своими руками.

13. Если тебе предложат сыграть с листа незнакомое сочинение, то сначала пробеги его предварительно глазами, в полном его объеме. В нем есть начало, развитие, кульминация и завершение. Необходимо охватить форму сочинения целиком, прежде, чем начать играть. Потому что детали, о которых вы будете думать во время исполнения должны быть подчинены основной, генеральной мысли.

14. Когда будешь постарше, не играй модных сочинений. Время дорого. Надо иметь сто человеческих жизней, чтобы познакомиться только со всем хорошим, что существует на свете.

15. Весь хлам пассажей имеет преходящее значение; техника обладает ценностью только там, где она служит высшим целям. Это сказано открытым текстом для тех, кто еще не понял пункты-2 и 3.

16. Не распространяй плохих сочинений; старайся всячески преграждать им путь к известности. Плохая музыка безнравственна. Распространение плохих сочинений — то же самое, что постоянное воспроизведение нецензурных слов. А если вы сквернословите, об этом будут помнить даже в те моменты, когда вы выражаетесь цензурно.

17. Ты не должен ни играть плохие сочинения, ни слушать их, если только тебя к этому не принуждают. Это, по крайней мере, необходимое условие для выполнения предыдущего пункта. Начинать необходимо с себя, с собственной музыкальной гигиены. Если хотите стать музыкантом — срочно выньте из ушей наушники от плеера с псевдомузыкальной непотребщиной. Не ходите на дискотеки, а рестораны старайтесь выбирать без музыки. Или сами заказывайте музыкальное оформление (это, правда, обойдется вам дороже). Отключайте телевизор на время рекламы, если не можете не смотреть его вовсе. Не посещайте без необходимости массовые увеселительные мероприятия: там почти всегда отвратительное звуковое оформление. От авангарда бегайте, как от огня. Вреднее него нет ничего: авангардисты нарочно пишут по принципу «чем отвратительнее и немзыкальнее — тем лучше»

18. Не стремись к блеску исполнения. Старайся, чтобы музыка произвела то впечатление, которое имел в виду автор; большего не надо; все, что сверх этого, - искажение. Блеск исполнения — это стремление запомниться. Для исполнителя такое поведение является хамством по отношению к музыке. Запомниться должен не исполнитель, а музыкальное сочинение.

19. Считай безобразием что-либо менять в сочинениях хороших композиторов, пропускать или, чего доброго, присочинять к ним новомодные украшения. Это величайшее оскорбление, какое ты можешь нанести искусству. Такое безобразие является следствием беспомощности исполнителей, их непонимания сущности музыки, а не только конкретного сочинения. Многие вокалисты, например, нисколько не задумываются о том, что транспонировать романс под их голосовые данные категорически нельзя. Не можешь - не пой. Хочешь петь — позанимайся, но спой в правильной тональности.

20. Выбирая пьесы для работы, советуйся со старшими; ты этим сбережешь себе много времени. Полезен как положительный, так и отрицательный опыт старших. А самое дорогое для музыканта — время.

21. Постепенно знакомься с сочинениями известных композиторов. Под известными композиторами здесь подразумеваются настоящие мастера. Сразу познакомиться с их творчеством не удастся. Необходима не просто постепенность, но и определенный порядок, не совпадающий с хронологическим. Величие музыки Баха, Моцарта, Бетховена невозможно осмыслить, если не видеть их открытия в творчестве других, более близких к нам по времени композиторов. Но и современную музыку невозможно понять, не зная творчества великих мастеров прошлого. Музыкальная традиция непрерывна, и необходимо постоянно устанавливать связи между сочинениями «известных композиторов» различных эпох.

22. Не обольщайся успехом, который часто завоевывают так называемые большие виртуозы.

23. Одобрение художников пусть будет для тебя ценнее признания целой толпы. Никогда не упускай возможности показать свою работу великим мастерам

24. Все модное выходит из моды; если ты будешь гнаться за модой, то, состарившись, будешь никому не внушающим уважения франт. Как и везде, репутацию очень легко потерять, но трудно заработать. А в музыке квалификацию можно потерять так же быстро, как и репутацию. Даже еще быстрее, пожалуй.

25. Много играть в обществе скорее вредно, чем полезно. В музыке необходим слушатель. Но во всем должна быть мера. Приобретая привычку к выходу на сцену, можно развить лень к занятиям, к скрупулезной работе над деталями.

26. Но никогда не упускай возможности участвовать в совместной игре в дуэтах, трио и т. п. Это сделает твою игру полной жизни, осмысленной. Чаще аккомпанируй певцам. Ансамблевая игра в принципе невозможна без понимания музыкальной логики. Поэтому она активизирует чувство формы даже у тех, кто испытывает трудности в этом направлении. В ансамбле необходимо постоянно думать о том, кто сейчас играет тему, а кто - аккомпанемент (или одновременно другую тему). А такие мысли сами собой вызывают вопрос: «Почему именно так, а не иначе?». «Чаще аккомпанируй певцам» подразумевает «чаще решай нестандартные музыкальные задачи».

27. Если бы все хотели играть первую скрипку, нельзя было бы составить оркестра. Уважай поэтому каждого музыканта на его месте. Далеко не всегда труднее играть на инструменте, который играет часто. Скажем, малый барабан — очень трудный инструмент, а извлечь один звук из там-тама — вообще целая наука. В конце концов, у какого инструмента фальшь будет более заметна: у скрипки или у трубы?

28. Люби свой инструмент, но в своем тщеславии не считай его высшим и единственным. Помни, что существуют другие и столь же прекрасные. Помни и о существовании певцов; не забудь, что самое высокое в музыке находит свое выражение в хоре и оркестре. Без любви к инструменту вы не сможете на нем эффективно заниматься. А если тщеславие довело до того, что вы считаете ваш инструмент самым лучшим, оно вас заведет еще дальше. Качественное сочинение для хора и оркестра написать труднее, чем качественную пьесу для фортепиано.

29. Когда подрастешь, общайся больше с партитурами, чем с виртуозами. Подрастешь (как музыкант), — значит, начнешь отличать музыкантов от виртуозов. Почему Шуман не пишет «с музыкантами», пишет «с партитурами»? Потому что знания, которые получил другой музыкант — все их можно получить из партитур. Именно не просто нот, а партитур — нот для симфонического оркестра, хора, различных ансамблей. Законы музыки едины. Нет законов для пианистов, для скрипачей, для флейтистов. Необходимо постепенно практически осваивать общие музыкальные законы, постоянно выходить за рамки собственного инструмента.

30. Играй усердно фуги больших мастеров, особенно И.С. Баха. «Хорошо темперированный клавир» должен быть твоим хлебом насущным. Тогда ты безусловно станешь основательным музыкантом. Говорят, что Л. ван Бетховен почти не знал музыки И.С. Баха, кроме «Хорошо темперированного клавира». Но его он знал прекрасно — и вот результат. Для Бетховена это сочинение действительно было «хлебом насущным». Но не рассчитывайте, что это так легко и сразу получится у вас. Прежде чем есть хлеб, надо, чтобы выросли зубы. Фуга, написанная большим мастером (а именно такие Роберт Шуман рекомендует играть), — это довольно сложное произведение, где несколько различных мелодий играют одновременно в соответствии как с законами гармонии, так и с законами контрапункта. Для того, чтобы сыграть фугу, уже необходима определенная основательность. Но по-настоящему основательным, «школьным» музыкантом можно стать только практически освоив законы контрапункта.

31. Ищи среди своих товарищей таких, которые знают больше, чем ты. Знание в музыке — это умение. Те которые умеют, те и больше знают.

32. У певцов и певиц можно многому научиться, но и не во всем доверяй им. Вокальная музыка отличается от инструментальной, у нее своя специфика. Общение певцов и инструменталистов, безусловно, обогащает обоих.

33. Пой усердно в хоре, особенно средние голоса. Это сделает из тебя хорошего музыканта. Хороший музыкант, в данном контексте, высший комплимент. Оказывается, есть такой простой путь к цели, кажущейся недостижимой! Почему именно средние голоса? Верхний голос обычно мы слышим всегда. Бас — тоже слышим. Основа практически любой партитуры — четыре голоса. Голос, которой поем в хоре, мы слышим лучше. Так можно научиться слышать всю партитуру целиком. Симфонический оркестр устроен примерно по такому же принципу (с точностью до некоторых деталей). Кроме того, при пении в хоре легче почувствовать законы гармонии и контрапункта. Все, что не соответствует этим законам, петь, как правило, неудобно.

34. Но что, значит, быть музыкальным? Ты не музыкален, если, боязливо уставившись глазами в ноты, с трудом доигрываешь свою пьесу; ты не музыкален, если в случае, когда кто-нибудь нечаянно перевернет тебе сразу две страницы, - остановишься и не сможешь продолжать. Но ты музыкант, если в новой пьесе приблизительно догадываешься, что будет дальше, а в знакомой уже знаешь этонаизусть, - словом, когда музыка у тебя не только в пальцах, но и в голове, и в сердце. Каждый учится, используя свои сильные стороны. Кто-то более догадлив, кто-то более последователен и усидчив. Конечно, в идеале надо развить и то, и другое. Более догадливые обычно не очень терпеливы, а более работоспособные — не очень догадливы. Этот и следующий советы Роберт Шуман пишет для работоспособных (догадливые поняли все из предыдущего и до этого места не дочитали). Но работоспособных надо как-

то «активировать», чтобы они достигали результата и не отставали от догадливых.

35. Но как стать музыкальным? Милое дитя, главное: острый слух, быстрая восприимчивость - дается, как и все, свыше. Но способности можно развивать и совершенствовать. Ты не станешь музыкальным, если, отшельнически уединяясь, целыми днями будешь заниматься техническими упражнениями; ты приблизишься к цели, если будешь поддерживать живое, многостороннее общение с музыкантами, и, в частности, если будешь постоянно иметь дело с хором и оркестром. Музыка можно научиться. Но главное — практическая учеба, основанная на развитии слуха. Самое полезное, если вы будете постоянно находиться в соответствующей среде, с большим количеством положительных музыкальных впечатлений. Разумеется, желательно не вредить себе отрицательным слуховым опытом.

36. Изучай с юных лет пределы и свойства человеческого голоса в его четырех видах; особенно прислушивайся к голосам в хоре; выясни, в каких регистрах они обладают наибольшей силой, в каких им доступны выражения мягкости и нежности. Человеческий голос — самый богатый музыкальный инструмент, поэтому ему посвящен отдельный совет, и задачи поставлены более подробно. В хоре голоса звучат по-иному, чем при сольном пении с инструментальным сопровождением.

37. Прислушайся внимательно ко всем народным песням; это целая сокровищница прекраснейших мелодий, они откроют тебе глаза на характер различных народов. Народные песни — это музыка совсем иной специфики, поэтому прислушиваться нужно «внимательно», обращая внимание, в первую очередь, на мелодию.

38. Как можно раньше примечай звук и характер различных инструментов, старайся запечатлеть в своем слухе их своеобразную звуковую окраску. Изучать необходимо не тембры, а инструменты в их целостном звучании. У инструмента есть не только тембр, но и другие особенности. Один инструмент легко играет в быстром темпе, другой — медленный и основательный, третий — отрывистый. Наконец, одни инструменты играют только в высоком регистре, другие в среднем, третьи в низком, четвертые — на все используемом диапазоне. Нет смысла классифицировать тембры, проще непосредственно запомнить звучание инструмента во всех его регистрах. Тогда «запечатлеть в слухе» его звуковую окраску будет легко.

39. Никогда не упускай случая послушать хорошую оперу. Опера — особый жанр, где помимо солистов, хора и оркестра есть еще сценическое действие, основанное на музыкальной драматургии. Если опера не очень хорошая, в первую очередь обычно из нее исчезает именно хорошая драматургия.

40. Не суди о сочинении, прослушав его один раз: то, что тебе понравится в первый момент, не всегда самое лучшее. Мастера требуют глубокого изучения. Многие станут тебе ясным лишь в зрелом возрасте. И наоборот, есть множество внешне эффектных сочинений, которые второй раз слушать совершенно не интересно. Напротив, сочинения великих мастеров раз от разу слушать все интереснее и интереснее. Сочинение будет нравиться все больше и больше, а некоторые его исполнения все меньше и меньше.

41. Кто-то утверждал, что хороший музыкант должен уметь представить себе впервые услышанное даже сложное оркестровое произведение в виде партитуры. Это высшее совершенство, какое себе можно представить.

42. Нет конца учению. Музыка бесконечна, и у настоящего музыканта самые большие успехи всегда впереди.