

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КЛАССИКА В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ТЕХНИЧЕСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ:
ОСОБЕННОСТИ НОВЫХ ФОРМ БЫТОВАНИЯ**

Верёвкина Ю. В.

Аннотация

В данной статье характеризуются новые формы бытования музыкальной классики, возникшие под влиянием технологий XX – XXI века. В результате рассмотрения разнообразных форм, являющихся альтернативой традиционной концертно-филармонической практике, подчеркиваются факторы, влияющие на смену среды бытования, психологии восприятия, функциональной и содержательной сторон музыкального шедевра.

Ключевые слова: технический прогресс, музыкальная классика, шедевр, условия бытования, преподнесение, восприятие.

Проблема существования классической музыки в эпоху технического прогресса, плоды которого всё настойчивее проникают в сферу «высокого» искусства, мало изучена современной наукой. Вместе с тем данное явление демонстрирует высокую активность в применении и требует специального осмысления. В условиях современной технической цивилизации обнаруживаются кардинальные перемены во всех сферах человеческой деятельности, и художественная среда не стала исключением. Влияние новых технологий на музыкальное искусство внесло существенные изменения относительно способов преподнесения и восприятия классической музыки.

Изучая особенности этого процесса, современные исследователи внесли в музыковедение ряд научных формулировок. Так, В. Сыров, рассматривая ситуацию, в которой «плоды технической инженерии создают реальную альтернативу оперно-сценической и концертно-филармонической практике», называет этот процесс «бытовизацией "большой" музыкальной культуры» [1]. Н. Баскова говорит о времени «взрывов и революций не только в общественном сознании и укладе жизни, но и в технической и художественной мысли» и характеризует ситуацию соприкосновения этих сфер как «новая реальность» [2]. М. Можейко пишет о «новом способе бытия классики в современную эпоху», рассматривая процесс превращения музыкального шедевра в новый вид, не соответствующий ему при создании, в нынешний век господства высших технологий [3]. Научная новизна данной статьи заключается в обозначении и характеристике новых форм бытования академической музыки, возникших в условиях техногенной цивилизации, а также факторов, влияющих на выход музыкального произведения из академической сферы.

Рассматривая данную проблему в указанном ракурсе, можно выделить три основных фактора, способствующих выходу музыкального произведения из традиционной сферы бытования. Первый – обывательная обстановка восприятия (потребления), не соответствующая «высокой» традиции; второй – переход в массовую сферу музицирования; третий – выполнение не адекватной для произведения, созданного самодостаточным, прикладной функции.

Разберём процесс трансформации музыкальной классики, происходящий благодаря необычной для «высокого» искусства обстановке восприятия. Здесь можно выделить две основных позиции соприкосновения с «высоким» искусством нетрадиционным образом: в виртуальных концертных залах, где этикет поведения зрителя должен соблюдаться, а также в неконцертных условиях, где концертная обстановка вовсе отсутствует и не обязывает реципиента к выполнению каких-либо норм. Создание «виртуальных концертных залов» позволило зрителю наслаждаться исполнением посредством трансляций. Например, организация прямых трансляций своих спектаклей в кинотеатрах по всему миру Нью-Йоркской Метрополитен-оперой в 2006 году. Данную идею подхватывали все ведущие оперные театры Европы. В российские кинотеатры опера входит с 2009 года сначала в записях, а в 2011 году в обеих столицах с аншлагом проходят первые «живые» трансляции из Метрополитен-опера и Ла Скала.

В форме теле-, интернет- трансляции или видеозаписи реципиент может наслаждаться концертом классической музыки даже в домашних условиях, совмещая просмотр с приёмом пищи, чаепитием, разговорами-комментариями, просматриванием газет, чтением журналов и т. д. Звучание музыкальных шедевров может сопровождать человека, доносясь из CD-проигрывателя, mp3-плеера и других звукозаписывающих устройств, на улице, на работе, в автомобиле, перемещиваясь с попутными звуками и делами.

Такая обстановка с, как правило, ни к чему не обязывающей, расслабляющей атмосферой довольно часто становится местом контакта с «высоким» искусством, оставляя свой след на характере восприятия. Здесь важно заострить внимание на возникновении новой психологии потребления классической музыки, формировании нового стиля восприятия. Наряду с традиционным для музыкальной классики сосредоточенно-целостным восприятием всё более уверенные позиции занимают «фрагментарно-разорванное» и «загрязненное» [4]. «Фрагментарно-разорванное» восприятие возникает, когда потреблению классической музыки сопутствуют разные занятия, или фрагменты из классических произведений улавливаются случайно (когда мы ищем ту или иную радиостанцию, переключаем телеканалы). «Загрязненное» восприятие происходит при сопровождении музыкального шедевра «чужими», посторонними звуками. Случается это, в первую очередь, когда классическая музыка звучит не в специально оборудованных концертных залах, а в условиях повседневной жизни (дома и на улице, в офисе и супермаркете, общественном транспорте и личном автомобиле, подземном переходе и на вокзале).

Следующий фактор, способствующий выходу музыкального произведения из академической сферы, связан с преподнесением музыкального шедевра в формате масскульты. Здесь можно выделить два основных направления: применение мультимедиа и лазерных технологий для сопровождения музыкального представления визуальными шоу-элементами, свойственными масскульту, при сохранении академического звучания произведения; а также использование электроинструментов и синтезаторов для создания и исполнения переработанных версий музыкальной классики, где текст и содержание оригинала существенно изменяются, принимая характерные стилистические черты массовой культуры.

Остановимся на особенностях концертов, примеряющих шоу-имидж благодаря буйству ультрасовременной техники и видеосредств, где классическая музыка, предназначенная для чуткого вслушивания, преподносится в синтезе с видимой изобразительностью. Зрелищность, как известно, может по-разному проявляться на концертной сцене, мы рассмотрим «зримое» в техническом контексте. Успех данной формы преподнесения объясняется очевидным интересом современного зрителя к визуализации музыкального процесса. Н. Поспелова утверждает, что в наши дни в связи с бурным развитием кинематографа, телевидения, интернета, люди ориентированы на одновременное восприятие информации слухом и зрением [5]. Важной особенностью новой концертной традиции является организация многопланового действия: на сценических площадках, где располагается симфонический оркестр, устанавливаются световая, цветовая аппаратура, экраны, транслирующие увеличенное изображение исполнителей, специально отснятые видеоклипы. К таким формам прибегают В. Спиваков, Г. Кремер, выступая со своими оркестрами. Применением огненных фонтанов, лазерных представлений прославились свето-пиротехническое шоу Г. Хофа, Т. Андерса и Президентского оркестра (концерт ко Дню города Москвы, 2003), концерты к 300-летию Санкт-Петербурга. Эта традиция безусловно наделяет музыку праздничной торжественностью, придаёт событию особую значимость и является современной альтернативой строгому академическому исполнению.

Рассмотрим другое направление, основанное на перемещении музыкального шедевра из элитарной среды в массовую с непосредственным участием современного технического оснащения. Начиная с середины XX века, в массовой сфере складывалась традиция переработки академических произведений с наделением их ярко выраженными стилистическими чертами поп-, рок-, джазовой культуры, что влечёт за собой упрощение и доступность массовому слушателю-потребителю. В практике закрепились такие формы адаптации, как кавер-версии, ремиксы, римейки на известные темы из классического репертуара, в создании которых участвуют электроинструменты и синтезаторы, а в исполнении – целый арсенал технических возможностей.

Кратко охарактеризуем каждую из перечисленных форм адаптации «высокой» музыки ко вкусам массового потребителя. Определение «кавер-версия» (англ. «cover» – покрытие) не закреплено в музыковедческих словарях, однако используется в обиходе масскульты уже около полувека. В поп-лексиконе означает интерпретацию песни, уже ставшей известной в исполнении другого артиста (ансамбля). Кавер-версию также называют *римейком* (от английского «getake» – «сделать заново», «обновить»). В результате подобной переработки образ, заложенный в произведение автором, может нивелироваться, утрироваться и кардинально меняться. Приведём три ярких примера для каждого из вариантов перерождения музыкального произведения. Упомянем В. Мэй, открывшую целое течение, основанное на виртуозном исполнении академической музыки на электроскрипке под активное отбивание долей ритм-группой. Самые разнохарактерные произведения, подвергнутые обработке знаменитой скрипачки, наделяются колоссальной энергией и теряют многие индивидуальные (стилистические, интонационные, содержательные) особенности: и Бах, и Чайковский звучат в одной манере. Приведём опыт хард-рок-группы Arosalyptica, сделавшей кавер-версию на фрагмент сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига «В пещере Горного Короля». Исполнение в составе четырёх электровиолончелей и мощной ударной установки не изменило композиторскую концепцию, а лишь утрировало её: музыка подразумевает энергичное развитие, мощное эмоциональное нагнетание, нарастание динамики и темпа, взрывное окончание. Гитарист В. Зинчук, создав кавер-версию «Шутки» Баха, в корне изменил художественный образ оригинала. В его варианте произведение светлого, игривого содержания перевоплощается в тяжёлую напористую рок-композицию.

Перейдём к другому типу повторной работы с музыкальными шедеврами, также популярному в массовой среде: обработке, сохраняющей лишь часть от оригинального текста, название которой – *ремикс* (англ. Re-mix – повторное (или двойное) смешивание). Искусство ремикширования развивалось параллельно с усовершенствованием звукозаписывающей аппаратуры. Создаются ремиксы путём «перемешивания» нескольких частей исходной композиции, наложения на нее различных звуков, сэмплов, спецэффектов с возможным изменением темпа, тональности и т. п. В настоящее время можно выделить два типа ремикса: концертные и клубные. Среди концертных версий отметим работу группы «Evanescence», создавшей ремикс на «Lacrymosa» В. Моцарта, где важное значение имеет произошедшая жанровая трансформация. Рок-музыканты создали самостоятельную композицию-песню, в которую включены хоровые и струнные партии из оригинала в виде вступления, проигрышей и припева, а в качестве куплета – собственный материал, исполняемый в настроении, соответствующем и траурному реквиему, и творческому амплу «Evanescense», граничащим между душевным надрывом и глубокой депрессией.

Рассмотрим достаточно модное направление современной поп-индустрии, практикующее создание танцевальных «клубных» ремиксов, насыщенных наибольшей ритмичностью, где зародился новый тип исполнителя – диджей (мьюзикмейкер). В качестве его музыкального инструмента выступают такие технические изобретения, как проигрыватель грампластинок, микшерный пульт и, конечно же, акустические колонки, подключённые к пульта. Объектом работы диджеев-микшера последнее время становятся не только популярные хиты, но и шедевры музыкальной классики. Приведём для примера ремикс Органной токкаты и фуги ре-минор И. Баха, который создал D.J. SANTEHNIC в стиле данс-поп. В качестве основы используются начальные мотивы разделов токкаты, которые много раз повторяются, дополняются типичными для жанра ритмическими вставками, варьируются.

Перейдём к третьему фактору, способствующему выходу музыкального шедевра за рамки традиционной формы бытования. Речь пойдёт о жизни музыкальных произведений, созданных самодостаточными, но вынужденные

выполнять прикладную функцию, адаптируясь для воспроизведения и восприятия с помощью мобильных телефонов. Остановимся на таких понятиях, как «рингтон», «реалтон», обозначающих «оригинальные и производные произведения, специально предназначенные для мобильных телефонов и распространяемые посредством технологий обмена сообщениями (SMS, MMS), а также доступа в Интернет с использованием беспроводной связи (WAP, I-mode)» [6]. Рингтон (от англ. Ring tone) представляет собой фрагмент музыкального произведения без текста, воспроизведенный в специальном цифровом формате и используемый в качестве звонка мобильного сотового телефона в виде монофонической или полифонической мелодии. Первые рингтоны были одноголосыми, благодаря усовершенствованию технологий мобильных телефонов появились полифонические, так называемые *n*-тональные рингтоны, где *n* – максимальное количество одновременно звучащих голосов. Реалтоном (от англ. Real tone) называют фрагмент фонограммы музыкального произведения (с текстом или без текста), созданный в Cubase, Nuendo, Adobe Audition, Sonar, Protools, Reaper и др., воспроизведенный в специальном цифровом формате сжатия, чаще в MP3, WMA, WAVE. Если для создания рингтонов требуется минимальное знание музыкальной грамоты, то реалтоны может создавать любой пользователь, имеющий начальные навыки работы с аудиоредакторами.

Естественно, что попадая в такое средство коммуникации, как мобильный телефон, классическая музыка претерпевает изменения. Кроме некоторых потерь, связанных с техническими ограничениями возможностей телефонов в воспроизведении звуков, музыкальные произведения подвергаются так называемым «мобильным аранжировкам», в связи с чем в большей или меньшей степени отдаляются от оригинального текста. Музыкальные отрывки подвергаются компрессии динамического диапазона, переводятся из stereo в mono звучание. При данной обработке, как правило, значительно уменьшаются, «обрезаются» низкие частоты (ниже 100 Гц) с целью адаптации к воспроизводящему устройству – мобильные телефоны оснащены маленькими динамиками с ограниченным частотным диапазоном, обилие низких частот вызвало бы треск и неприятные призвуки в данном устройстве. По этой же причине телефон не может воспроизвести микродинамические изменения (минимальные градации *f* и *p*). В связи с постоянным усовершенствованием мобильных устройств и музыкальная поддержка технических изобретений не стоит на месте. Создатели аранжировок для мобильных ориентируются на улучшение звуковоспроизводящих возможностей новых моделей телефонов, и конечно же, так быстро меняющиеся вкусы массового потребителя.

Таким образом, в результате неуклонного роста инженерных технологий классическая музыка за последние десятилетия испытала значительные изменения. На новые условия её бытования указывают следующие факторы: нефилармоническая обстановка восприятия, переход в массовую сферу музицирования, выполнение прикладной функции. Новые формы бытования музыкальной классики непосредственно связаны с такими изобретениями технической инженерии, как Интернет, видео- и аудиозапись, а также устройства, способные воспроизводить их; цвет-световая и пиротехническая аппаратура, лазерно-электронные проекторы; электроинструменты и синтезаторы; цифровые форматы, аудиоредакторы и др. Новые технологии предоставили опрощённые варианты соприкосновения с «высоким» искусством. Представая в альтернативных формах, музыкальные шедевры стали лишаться многих признаков, относящих их к элитарной сфере, и приобретать более легковесные, развлекательные черты, ведь качество элитарности культурного продукта, по справедливому замечанию С. Савенко, «в очень значительной степени зависит не столько от него самого, сколько от способа его восприятия или, иначе говоря, от способа потребления» [7].

Литература

1. Сыров В. Н. Жизнь музыкального шедевра в изменяющемся мире. Диалог или потребление? // Искусство XX века. Диалог эпох и поколений. – Н. Новгород: изд-во Нижегород. гос. консерватория им. М. И. Глинки, 1999. – Т.2. С. 207.
2. Баскова Н. В. Вопросы интерпретации камерной музыки Н. Рославца (на примере Фортепианного трио №3, 1921 г.) // Современное исполнительство: к проблеме интерпретации музыки XX века. Матер. науч.-практич. конф. – М.: ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова, 2002. С. 148.
3. Можейко М. А. Постмодернизм // Постмодернизм. Энциклопедия. / Под. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск: Интерпрессервис: Кн. дом, 2001. С. 604.
4. Сыров В. Н. Жизнь музыкального шедевра в изменяющемся мире. Диалог или потребление? // Искусство XX века. Диалог эпох и поколений. – Н. Новгород: изд-во Нижегород. гос. консерватория им. М. И. Глинки, 1999. – Т.2 – С. 210–213.
5. Поспелова Н. И. Эстетические маргиналии «видимой музыки». В поисках нового синтеза // Искусство XX века: Элита и массы: сб. ст. / ред.-сост. Б. С. Гецелев, Т. Б. Сиднева – Н. Новгород: изд-во Нижегород. гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2004. С. 107–108.
6. Селиванов В. В. Мобильный контент и авторское право, 2006. www.it-lex.ru
7. Савенко С. И. Постмодернизм: между элитой и массами // Искусство XX века: Элита и массы: Сб. статей. – Н. Новгород, 2004. С. 44.