

Formanyuk I. Pieces for solo domra: philosophical-aesthetic and musical-technological base of miniaturization. The article is devoted to clarify the solo miniatures' role and importance in the process of evolution of concert repertoire of domra, revealing actual invoice forms and the ideological-maginative parameters of these works, as well as of performing their concert features feed. Article also emphasizes the originality and specificity of the implementation in the genre of «quiet», chamber miniature domra sound sonorities, also, in the resonant-domra complex.

Key words: domra, music of domra, solo domra, miniature, miniaturization.



УДК 78.01/78.071.2 +781.5

А. Фёдорова

НОВЫЕ КОММУНИКАТИВНО-ПРИКЛАДНЫЕ ФУНКЦИИ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ: К ПРОБЛЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ

Статья посвящена изучению современного массового музыкально-коммуникативного пространства. Рассматриваются вопросы функционирования классической музыки в пределах коммуникативно-прикладного жанра «классика в современной обработке» и современных субкультурных направлений. Ставится проблема теоретической дифференциации музыкальной формы и её стратификации в границах жанра.

Ключевые слова: классическая музыка, классика в современной обработке, массовая музыкальная культура, субкультура, жанр.

Классическая музыка как жанр, который существовал на протяжении эпох и сохранял главную задачу — передачу духовного, культурного и эстетического опыта, являлся закрытым пространством, служащим «высоким идеалам». Мы отождествляем классическую музыку с особой духовной культурой, противопоставляя ее массовой музыкальной культуре как иному, часто «профанному» способу существования музыкального материала. Эта дифференциация, сохраняемая веками, в современной культуре начинает видоизменяться в силу того, что границы и нормы использования произведений, созданных классиками, становятся подвижными и проницаемыми.

Образцы классической музыки используются в общекоммуникативном пространстве современной культуры, становясь готовыми шаблонами для использования и цитирования. Потребность в ис-

пользования классической музыки обусловлена её мощным эмоциональным воздействием и знаковой определенностью, структурированностью. Эти качества не характерны для массовой музыкальной культуры, поэтому она эксплуатирует произведения классиков для утверждения собственной состоятельности. Начинается процесс извлечения «шедевров» классического музыкального материала, создававшегося столетиями «высокой» культурой, и превращение их в «шлягеры» низшей «массовой». Противоречия и отличие «высшего» и «низшего» — аннигилируются. В результате возникает новое явление серединной культуры («middle culture»), где шлягер приобретает неожиданную весомость и концептуальность, а шедевр ассимилируется как некая мимолетная «страничка дневника», как факт жизненной хроники» [11, с. 288].

Под влиянием процессов глобализации коммуникативного пространства современности музыкальная культура как часть этого процесса создаёт новые жанровые формы коммуникативного общения. Семантика музыкального языка современности пополняется новыми средствами самовыражения, характерными для массовой музыкальной субкультуры в контексте XXI века. Здесь уместно будет процитировать слова В. И. Мартынова: «Каждая эпоха обладает своим индивидуальным и неповторимым видением и объяснением мира, своим идеалом, своим стилем мышления. Музыка — вид искусства, где звуковой материал располагается во времени, а концепция эпохи, проявляясь в законах времени, организует материал в ту или иную определенную музыкальную форму» [6].

В современной субкультуре музыкальные жанры и жанровые формы достаточно разнообразны: классика, поп, рок, джаз, блюз, регги, реп, медитация, инструментальная и электронная музыка и другие. Все они являются частью музыкального пространства и существуют одновременно. Каждое из данных музыкальных направлений подчинено тем или иным потребностям современного общества, в первую очередь выполняя коммуникативно-прикладную и суггестивно-развлекательную функции. Огромная свобода в выборе и использовании выразительных средств создания музыкальных произведений распространяется и на использование классической музыки как выразительного средства. Создания разнообразных творческих экспериментов с привлечением классики приводит к появлению нового жанра «классической музыки в современной обработке». Рассматривая общую категорию данного коммуникативно-прикладного жанра, мы

предлагаем сформулировать понятие о нём как отправную точку в дальнейших рассуждениях.

Классика в современной обработке — это классические академические произведения, при исполнении которых используются не характерные искусственно добавленные элементы и (или) вычленение основного мелодического оборота (аранжировка, изменения темпоритмической основы, добавление или вычленение мелодических линий, транспонирование и модуляция, а также использование голоса, чужеродных звуков и синтетические созданных звуков), которые изменяют первоначальное звучание произведения, но оставляют его определяющие, «узнаваемые» черты. Количество этих изменений зависит от творческой составляющей и современных музыкальных тенденций и стилей, в которых делается аранжировка или переложение. В качестве обобщения мы можем сказать, что любое использование классических произведений с изменением их первоначального звучания получает статус обработанного материала.

Данная практика нам хорошо известна и в классической музыке, где композиторами использовался материал предшественников для его обработки в собственной практике. Достаточно вспомнить переложения Ф. Листом «12 этюдов по Паганини» или Р. Щедриным оперы Ж. Бизе «Кармен». Музыкальные образцы использовались как основа для собственного произведения и видоизменялись согласно личностным стилевым, жанровым и художественным потребностям композитора и эпохи. В сущности — данный процесс, происходящий веками сегодня продолжает существовать, развиваясь в новом времени как самостоятельный жанр классика в современной обработке. Само понятие о транскрипции переросло в понятие обработки согласно использованию новых возможностей современных музыкально-выразительных средств. И в первом и во втором историческом примере автор музыкальной обработки выступает как соавтор композитора, адаптируя материал соответственно своим художественным интересам.

Качество адаптации материала напрямую зависит от многих факторов: музыкальных знаний, таланта, внутренней «духовности» и культуры и, как следствие, использования выразительных средств, для воплощения и создания художественной формы. Главным принципом в любой жанровой форме будет принцип художественной ценности, который определяет его значимость для общей культуры и дальнейшее его существование в историческом контексте. Конста-

тируя существование жанра «классическая музыка в современной обработке», рассмотрим более подробно его появление в современной культуре.

Данный жанр начинает своё формирование в 1960-х годах. Начало использования академической музыки в массовом музыкальном пространстве повседневности началось с известных исполнителей и композиторов: вокальный ансамбль The Swingle Singers, Louis Clark и The Royal Philharmonic Orchestra, оркестр Пьеро Ревербери — «Рондо Венециано», Ричард Клайдерман. Это были первооткрыватели нового течения «классики в современной обработке». Позволим себе отметить, что все вышеперечисленные авторы являются профессиональными музыкантами и коллективами, которые имеют высшее музыкальное образование, что отвечает главному принципу «художественной осознанности» создаваемого материала. Их художественные обработки вывели классическую академическую музыку в массовое музыкально-коммуникативное пространство, изменив её статус элитарной культуры, создали новое явление срединной культуры. Благодаря их художественной обработке лучшие образцы классической музыки получили возможность более широкого использования вне рамок академической практики, при этом сохранив культурно-эстетические характеристики. Аранжировки, выполненные ими, создают ощущение целостного музыкального произведения. Классическая основа дополнена современными метро-ритмическими фигурами, использованием голоса и новых, не свойственных ей музыкальных инструментов. Несмотря на данные средства, «классическое мышление» сохранено, изменения, которые они внесли, не повлияли на общую узнаваемость академической основы.

К сожалению, стилевые особенности и средства воплощения данного музыкально-прикладного жанра ещё не получили должного теоретического обоснования. Основная сложность для музыкально-теоретического анализа состоит в установке рамок использования академических образцов, дифференциации существующего музыкального материала как объекта, с одной стороны, в контексте звучащего материала современной культуры, с другой — со стороны художественных потребностей современной культуры и слушательского сознания как её необходимой части. Данное мнение методологического подхода формулирует Т. Адорно а именно: «дифференциация музыкального опыта, учитывающая специфическое устройство объекта, которое служит мерой «для считывания» отношения к нему

слушателя как наиболее плодотворною» [1, с.14]. В рамках современной музыкальной субкультуры методологическим анализом для обоснования и укрепления стилевых особенностей данного коммуникативно-прикладного жанра будет объект (произведение) и исторический контекст его существования в современной массовой культуре.

Объектом нашего исследования являются музыкальные образцы, в которых использованы классические произведения и их элементы. Мы дифференцируем их характеристики со стороны формы, содержания, музыкальной ценности в рамках их существования во временном и массовом пространстве музыкальной культуры. Исходя из общей концепции построения музыкальных образцов и средств, используемых в их воплощении, мы выделяем четыре основных направления, свидетельствующих об использовании классического музыкального материала в массовом музыкальном пространстве, а именно:

1. Обработка классического материала с сохранением его жанрово-художественной формы.
2. Компиляция классического материала в рамках одного музыкального монтажного построения.
3. Стилизованная обработка классического материала в иных музыкальных жанрах.
4. В виде цитат как средство интонационного дополнения в ином жанровом контексте.

В первом случае мы говорим о музыкальных примерах, в которых классическое музыкальное произведение использовано как полноценное. Оно звучит от начала и до конца в соответствии с его аутентичным построением. В него вносятся изменения в виде дополнительных выразительных средств. Форма классического образца остаётся неизменной. Данный формат обработки классического материала был широко использован в начале формирования жанра «классическая музыка в современной обработке» а именно с 1960-х до 1990-х годов. В дальнейшем развитие музыкальной индустрии также использует этот принцип в создании музыкального материала, но рамки существенно расширяются и, как следствие, переходят в другие категории жанра. Наиболее яркие примеры мы видим в творчестве таких исполнителей:

1. Французский вокальный ансамбль The Swingle Singers и их альбомы: *Jazz Sébastien Bach (France) / Bach's Greatest Hits (U. S.) (1963)*, *Going Baroque (1964)*, *Swinging Mozart (France) / Anyone for Mozart*

(U. S.) (1965), *Swingling Telemann* (1966), *Jazz Sébastien Bach 2* (France) / *Back To Bach* (U. S.) (1969), *Going Baroque* (2007).

2. Французский пианист Ричард Клайдерман, альбомы: *Medly Concerto* (1979), *The Classic Touch* (1985), *The Classic Clayderman* (1989), *The Classics* (1997), *The Essential Classics* (1997), *The Classical Collection* (2010), *Classical Piano* (с The Royal Philharmonic Orchestra) (2012).

3. Британский пианист и аранжировщик Louis Clark совместно с The Royal Philharmonic Orchestra, сборники: *Hooked on Classics* (1981), *Hooked on Classics 2 — Can't Stop the Classics* (1982), *Hooked on Classics 3 — Journey Through the Classics* (1983).

4. Оркестр Пьеро Ревербери — «Rondò Veneziano», сборники: *Concerto per Mozart* (1990), *Concerto per Beethoven* (1990), *Concerto per Vivaldi* (1992), *Fantasia Classica* (1997), *Spielt Vivaldi, Mozart, Beethoven* (2004).

Второй пример использования классической музыки заключается в использовании академического материала в разнообразных жанровых субкультурных формах современности. В таких музыкальных примерах классический музыкальный материал выступает как мелодическая основа для создания некоего «гибрида» в рамках новой используемой формы. Мы наблюдаем одну жанровую форму в другой. Создаётся некий парадокс определения услышанного: классический материал звучит в джазовой, латиноамериканской, рок, электронной и других обработках. По сути — семантический язык и интонация классической музыки теряют свою жанровую форму и помещаются в иную жанровую форму с её характерными выразительными средствами и обработкой, но при этом определяются как классические.

Стиль совмещения классического жанра с иными субкультурными музыкальными формами был назван «Classical crossover» [5]. Данное название было официально установлено в 1970-х годах Национальной академией звукозаписи США и определено как отдельный музыкальный стиль для использования в присуждении премии Grammy и создания хит-парадов. Дословно «crossover» от англ. — пересекающийся, переходный. Являясь частью общего прикладного жанра «классическая музыка в обработке», «Classical crossover» наиболее развитый и объёмный, так как используется во всех субкультурных направлениях и продолжает активно развиваться. Он включает в себя широкое понятийное использование классической музыки: как в рамках исполь-

зования академического репертуара, так и в исполнении «звёздами» классической музыки современных композиций в «классической» манере. Но в рамках нашего исследования мы прослеживаем тенденции развития использования академических образцов, которые подвергаются обработке. Примеры использования данного стиля:

1. Латиноамериканская обработка на примере творчества Чилла Сентпетери (Szentpeteri Csilla) — венгерской пианистки и композитора. Начиная с 1993 года ею было создано 6 альбомов: *Stella románcok* (1993), *Uzenet* (2000), *Vadhajtások* (2002), *Időzónák* (2003), *Láva* (2005), *Spiritus* (2008).

2. Джаз-обработка на примере творчества Ойгена Цицера (Eugen Cicero) — немецкого академического и джазового пианиста. Им было создано 9 альбомов обработки классической музыки: *Jazz Bach* (1985), *Rococo Jazz 2* (1989), *Spring Song* (1992), *Swinging Piano Classics* (2002), *Solo Piano* (2005), *Plays Schubert* (2006), *Jazz Meets Classic* (2006), *Jazz Meets Classic 2* (2006), *Swinging The Classics On MPS* (2006), *Rokoko Jazz* (2015), *Romantic Swing* (2015), *Swinging Tschaikowsky* (2015).

3. Обработка в субкультурных направлениях: рок, поп, реп, техно и электронная музыка представлена в качестве единоразовых экспериментов отдельных исполнителей.

Компиляции — принцип обработки музыкального текста — представляет собой несколько классических произведений, исполненных в едином стиле, по принципу монтажа отдельных элементов в одном треке. Этот принцип обработки использован в творчестве британского пианиста и аранжировщика Louis Clark совместно с The Royal Philharmonic Orchestra. Ими были выпущены сборники: *Hooked on Classics* (1981), *Hooked on Classics 2 — Can't Stop the Classics* (1982), *Hooked on Classics 3 — Journey Through the Classics* (1983).

Третий способ использования академического материала заключается в применении его элементов в виде цитат. Исполненные фразы из музыкальных произведений выступают как художественные элементы аранжировки. Данный способ косвенным образом относится к жанру «классическая музыка в обработке», так как классический материал не подвержен изменениям (самой обработке), но тем ни менее так же активно задействованы в субкультурных музыкальных стилях. Примеров использования академической музыки, в виде вырванных из контекста отдельных элементов множество. Он широко распространен в жанре поп, рок, реп музыки. Как правило, творческие эксперименты с привлечением классического — это еди-

норазовые музыкальные композиции в творчестве того или иного исполнителя. Разбирать данные примеры более подробно, с точки зрения музыкально-художественного текста нецелесообразно, так как самой культурной «ценности» данные образцы не несут, мы можем лишь констатировать их существование в массовом субкультурном музыкальном пространстве повседневности.

Таким образом, мы видим, что для современной музыкальной культуры характерен поиск новых выразительных средств. Это выражается в создании новых «инструментов» и возможностей для создания музыки. К уже известным нам электроинструментам добавляется компьютерная обработка и написание музыки без использования «живых» инструментов, с помощью компьютерных программ, а также, использование классического наследия прошлого как готового шаблона для экспериментов. Если ранее благодаря технической составляющей современного коммуникативного пространства мы обнаруживали широкие ретрансляционные возможности, то теперь сами компьютерные технологии становятся «инструментами» и принимают участие в создании музыкального образца. Появляются компьютерная обработка и электронное звучание. Классическая музыка становится готовым «интонационным» средством для современной культуры. Кратким обобщением всех факторов, которые влияют на происходящее в музыкальной повседневности, будут слова Н. Гариповой: «Те роли, которые играет средство в конкретном музыкальном контексте, обусловлены его акустическими свойствами, физиологическими и психическими особенностями восприятия, сопутствующими социально-бытовыми условиями его применения и, наконец, практикой музицирования» [4, с. 115].

После анализа этих примеров с точки зрения их воплощения и средств, используемых в построении композиции, следующей задачей для более полноценной дифференциации в рамках данного массового коммуникативно-прикладного жанра будет шаг к определению их музыкально-художественной ценности. Разбирая категорию данного жанра, мы размышляли над вопросом различия обработки и «художественной» обработки. Прослушав достаточно большое количество музыкального материала, использованного в данном прикладном жанре, мы вывели ряд условий, которые влияют на причисление одних образцов к художественной обработке, других — нет.

Первым из наших утверждений в рамках определения «художественности» будет утверждение оригинала и закрепление его как

абсолюта. Обработки являются изменёнными копиями оригинала. Классический оригинал обладает широтой семантического языка, тембра, фактуры, гармонии в единой форме, является высшим музыкальным языком. Упрощая и изменяя его средствами современных обработок, важно сохранить первостепенную содержательность, гармонию и эмоциональный образ взятого за основу произведения. Потеря эмоционального образа и его «узнаваемости» ведёт к потере смысла в обработке музыкального материала и, как следствие, художественной ценности.

Из первого утверждения следует второе: чтобы, изменяя первоначальное звучание классического образца, сохранить его художественную ценность, требуются талант, знания и навыки работы с академической музыкой. Классическое музыкальное образование и талант к исполнению здесь выступают как необходимый элемент «художественного творения».

Третьим утверждением является обязательное живое исполнение музыкальной обработки. Если оно не имеет «сиюминутного творения» и создания, в рамках любой из форм существования, а берётся как ретрансляционный шаблон, оно не будет художественным. Так как сама ретрансляция — это средство, а не художественная форма.

Что касается использования классической музыки в современных субкультурных направлениях, говорить о высокой художественной ценности мы не можем. В современных субкультурах безусловным является факт понимания ценности классической музыки, принятие её как высшего семантического языка. Но вместе с тем её использование исходит из понимания её как инструмента и средства дополнения произведения в рамках субкультурной формы использования. Не имея собственного развитого художественно-семантического языка, посткультура старается обогатить свой «язык» в рамках своего закрытого музыкального пространства. Таким образом, мы можем сделать, пожалуй, заключительный и самый главный вывод об определении понятия художественной ценности образцов данного коммуникативно-прикладного стиля.

Классическая музыка — высокая художественная и культурная ценность, сформированная за долгие века существования человечества. Она не может быть «улучшена», так как уже является шедевром. Она может быть «услышана» иначе, согласно законам времени. Главным принципом её использования должно быть понимание современных авторов её безоговорочной ценности как образца, классиче-

ская музыка должна оставаться на первом месте, а собственное «я» всегда на втором. Смещение полюса в обратном направлении приводит к уничтожению «гениального» художественного и его переходу в разряд дополнительного средства в личностном самоутверждении и к потере художественной ценности созданного музыкального образца. Здесь уместно будет вспомнить великие слова Ш. Гуно, адресованные гению В. А. Моцарта: «В молодости я говорил — я и Моцарт, потом я стал говорить — Моцарт и я; теперь же я говорю только — Моцарт» [3].

Творческая свобода в создании и использовании классической музыки приводит к появлению некой «серединной» культуры, которая выражается в сближении «высшей» и «низшей» культур. Мы неумолимо констатируем факт потери культуры классической музыки, а в некоторых примерах полной её дискредитации и использования её как средства для аранжировки. Тем не менее, игнорирование существования академической музыки в современной трактовке ведёт к отрицанию музыкальной повседневности, которая продолжает развиваться. «Противоречие между свободой для искусства и мрачными диагнозами о последствиях этой свободы — это противоречие самой действительности» [1, с. 27].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адорно Т. Избранное: социология музыки / Т. Адорно. — СПб. : Университетская книга, 1999. — С. 11–28.
2. Бонфельд М. Ш. Музыка: язык или речь? / М. Ш. Бонфельд // Музыкальная коммуникация : [сб. статей]. — СПб., 1996. — Вып. 8 : Проблемы музыкознания. — С. 15–39.
3. Высказывания и мысли о В. А. Моцарте. Ш. Гуно [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://muzlandelena.ucoz.ru/load/ehto_interesno/vyskazyvanija_o_muzyke/vyskazyvanija_o_mocarte/49-1-0-58.
4. Гарипова Н. Внемузыкальные компоненты композиторского текста : [сб. статей] / Н. Гарипова. — Уфа : РИЦ УГИИ, 2002. — С. 101–117.
5. Классический кроссовер. Википедия [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BA%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%80
6. Костина А. В. Соотношение и взаимодействие традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве современности : автореф. дисс. ... канд. иск. : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / А. В. Костина. — М., 2009. — 21 с.

7. Мартынов В. И. Время и пространство как факторы музыкального формообразования / В. И. Мартынов // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве : сборник. — Д., 1974. — С. 238–248.

8. Клайдерман Р. Официальный сайт [Электронный ресурс] / Richard Clayderman. — Режим доступа : <http://www.clayderman.co.uk/>

9. Рондо Венециано. Официальный сайт [Электронный ресурс] / Rondo Veneziano. — Режим доступа : <http://www.rondoveneziano.com/>

10. Свингл Сингерс. Официальный сайт [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.theswingles.co.uk/>

11. Сыров В. Шлягер и шедевр (к вопросу об аннигиляции понятий) / В. Сыров // Искусство XX века: Элита и массы : [сб. статей / ред.-сост. Б. С. Гецелев, Т. Б. Сиднева.]. — Н. Новгород: НГК им. М. И. Глинки, 2004. — С. 280–288.

Федорова О. Нові комунікативно-прикладні функції класичної музики: до проблеми музичної субкультури. Стаття присвячена вивченню сучасного масового музично-комунікативного простору. Розглядаються питання функціонування класичної музики у межах комунікативно-прикладного жанру «класика у сучасній обробці» та сучасних субкультурних напрямках. Поставлена проблема теоретичної диференціації музичної форми та її стратифікації у межах жанру.

Ключові слова: класична музика, класика в сучасній обробці, масова музична культура, субкультура, жанр.

Fedorova A. New communicative — application functions of classical music: the problem of music subcultures. Article is devoted to studying of modern mass musical and communicative space. Questions of functioning of classical music within a communicative and applied genre of «the classic in modern handling» and the modern subcultural directions are considered. The problem of theoretical differentiation of a musical form and its stratification in genre borders is put.

Keywords: classical music, classics in modern handling, mass musical culture, subculture, a genre.

