

Таким образом, применение театрализации, оригинальное использование сценического пространства значительно расширяет выразительные возможности духовых инструментов, и белорусским композиторам стоит, по нашему мнению, более активно применять в своем творчестве данные способы организации музыкального материала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Холопов, Ю.Н. Гармония: практ. курс / Ю.Н. Холопов. – М., 2003. – Ч. 2: Гармония XX века. – 624 с.

Смирнова И.А.
(Республика Беларусь, г. Минск)

«ПОПУЛЯРНАЯ ЭЛЕКТРОННАЯ МУЗЫКА»: СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЯ

Интенсивное развитие науки и техники в течение XIX – начала XXI в., их взаимосвязь и взаимодействие, превращение науки в непосредственную производительную силу составляет одну из важнейших сторон современной научно-технической революции. Наука становится силой, непрерывно революционирующей технику. В свою очередь, техника постоянно стимулируя прогресс науки, выдвигает перед ней новые требования и обеспечивает ее все более точным и сложным экспериментальным оборудованием. На базе научно-технических достижений и открытий происходят качественные изменения во всех отраслях человеческой деятельности, в том числе и в художественном творчестве.

Достижения в области электроники и компьютерных технологий в XX в. дали возможность использования их потенциала в музыке, способствуя возникновению новой разновидности музыкального искусства – электронной музыки. Электронная музыка стала феноменом музыкального искусства XX – начала XXI века, имеющим свои специфические особенности и свою историю развития.

Термин «электронная музыка» (англ. *electronic music*) в широком смысле обозначает музыку, созданную и обработанную путем использования электронно-акустической и звуковоспроизводящей аппаратуры. Впервые он был употреблен около 1950 г. немецким физиком В. Майер-Эплером для определения музыки, создаваемой с помощью генераторов низкой (звуковой) частоты, электрические колебания которых записываются на магнитную ленту и воспроизводятся на магнитофоне. Такая музыка значительно отличается от музыки, исполняемой на акустических музыкальных инструментах, звучащих в силу своих, присущих именно им, физических свойств. Как отмечают П. Мещанинов и Ю. Холопов, «в электронной музыке объектом работы композитора является не только звуковая ткань и композиция в целом, но и звуковой материал. Звуки и звучания «сочиняются», синусоидные чистые тоны («атомы звучания») складываются в музыкальные тоны и шумы («молекулы»)» [1, с. 515]. Отсюда следует вывод, что в содержание понятия «электронная музыка» не входит музыка, созданная традиционным способом, и исполняемая на электроинструментах, таких, как электрогитара, электробас и другие. Подобные электроинструменты всего лишь расширяют рамки звучания традиционных музыкальных инструментов. Как и другие, они служат только для исполнения уже написанной традиционным способом музыки, которая в значительной мере отличается от музыки, создаваемой в студии с использованием специализированных электронных устройств, электронных музыкальных инструментов и соответствующих приемов композиторов – приверженцев электронной музыки.

Следует отличать электронную музыку от конкретной музыки. Их главное отличие заключается в источнике происхождения звука. Электронная музыка представляет собой музыку, синтезированную из звуков, которые были получены на электронных музыкальных инструментах. При этом акцент композиторов по-прежнему лежит в области сочинения мелодии и ее дальнейшего развития. Конкретная музыка представляет собой запись конкретных звуков мира природы или повседневной жизни, подвергнутых различным преобразованиям, в результате сочетания которых создаются произведения. Однако в настоящий момент уже не приходится говорить о создании музыкальных произведений электронной музыки в строгом соответствии с критериями ее создания. В действительности она очень часто взаимодействует с другими разновидностями музыки. Так, одно и то же произведение электронной музыки может состоять одновременно и из звуков природы, и из созданных техногенным способом электронных звуков. К ее исполнению могут привлекаться как музыканты-исполнители на акустических инструментах, так и на электронных. К тому же созданное ими звучание может быть обработано на компьютере, придавая произведению новый акустический облик.

Как автономная разновидность музыкального искусства электронная музыка имеет свои особенности. Ее специфическими особенностями являются: 1) использование электроники – электронно-акустической генерирующей, звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры для создания музыкальных произведений; 2) возможность обработки звука электронно-акустической и звуковоспроизводящей аппаратурой, посредством чего можно добиться любого вообразимого звука, включая его синтез с другими звуками, шумами; 3) наличие в памяти электронного музыкального инструмента различных (в том числе несуществующих в природе) тембров, 4) возможность использовать любой звукооряд (полутоновый, четвертьтоновый и др.) и любую лабильность музыкальной интонации. Наряду с «чистыми тембрами» здесь возможны любые звуки с неопределенной или неустойчивой высотой, начиная от самого простого звука струны, и заканчивая самыми сложными синтетическими звуками, а также шумами. Все они служат материалом для создания новых музыкальных произведений; 5) наряду с мелодией, гармонией, ритмом, полифонией и другими средствами музыкальной выразительности в электронной музыке существует возможность использовать значительное число изобразительных приемов (звукоизобразительные эффекты – сэмплы живой природы), естественных шумов и электронных «космических» звуков, что вносит приятное разнообразие в звучание произведений; 6) возможность применения средств выразительности любой формы монтажа, как инструментальной, так и вокальной музыки или их синтез, в том числе и с любыми звуками и шумами природы; 7) для исполнения электронной музыки отпала обязательная необходимость в музыкантах-исполнителях. Одна и та же аппаратура используется как для сочинения, так и для исполнения музыки; 8) изменились приемы нотной записи. Нотная запись произведений электронной музыки не ограничивается возможностями классического пятилинейного нотного стана.

На протяжении своего исторического развития электронная музыка развивалась в двух основных направлениях: академическая электронная музыка и популярная электронная музыка. «Академическая электронная музыка – вид академической музыки, при создании и исполнении которой используются электронные музыкальные инструменты и технологии. В кругу профессиональных музыкантов «академической электронной музыкой» называют творения наиболее известных композиторов, работавших в сфере музыкального авангарда, экспериментальной и альтернативной музыки... – Эдгара Вареза, Пьера Шеффера, Эдуарда Артемьева, Софию Губайдулину, Эдисона Денисова, Шандора Калоса, и др.» [2]. В отличие от академической музыки, популярная электронная музыка сформировалась в рамках массовой музыкальной культуры. В этой связи ей одинаково присущи как генетические черты электронной музыки в целом, так и специфические черты, характерные для массовой популярной музыки. Ее распространение в рамках массовой культуры было обусловлено одной из тенденций развития электронных музыкальных инструментов, а именно тенденцией к упрощению этих инструментов и, соответственно, к значительному снижению их стоимости. Это обстоятельство подогрело интерес к музыкальному творчеству не только у профессионалов, работающих в сфере поп-музыки, но и у любителей музыки, послужив мощным толчком к ее массовому распространению, и шире – к содействию в деле популяризации электронной музыки в целом.

Массовая общественная востребованность популярной электронной музыки объясняется широким кругом восполняемых ею потребностей и запросов современного человека. Как особый вид человеческой деятельности и относительно самостоятельная художественная система она осуществляет социальные функции: функцию отражения действительности, коммуникативную, развлекательную, эстетическую, эвристическую, гедонистическую, познавательную и др. Ее общественная востребованность способствовала тому, что в рамках поля ее презентации сформировался новый вид художественного творчества – диджеинг (англ. DJing), стремительно набирающий свою популярность в мире.

В настоящее время популярная электронная музыка представлена двумя ее видами: 1) музыка для танца, которая характеризуется четким устойчивым ритмом, характерным для различных жанров танца, 2) музыка для слушания, где четкий ритм отсутствует. Танцевальная музыка включает следующие стили: Хаус (House), Транс (Trance), Брэйкбит (Breakbeat), Техно (Techno), Кислотный хаус (Acid House), Хардкор (Hardcore), Хип-хоп (Hip-hop), Драм-н-бас (Drum n' bass) и другие. Данные стили, помимо четкого танцевального ритма, отличаются минимализмом в средствах музыкальной выразительности, остиной структурой композиции, а также частым использованием вокала в качестве контрапункта синтезаторной аранжировке.

Среди стилей музыки для слушания можно назвать следующие: 1) *Эмбиент* (англ. ambient, букв. – окружающий) – стиль современной электронной музыки, названный атмосферной музыкой, основанной на использовании сэмплов живой природы, естественных шумов и электронных «космических» звуков. Характерной чертой стиля является почти полное отсутствие бита (иногда, правда, можно услышать мягкие и завораживающие драм-партии), состояние релаксации; 2) спокойный, умиротворенный *Нью-эйдж* (англ. new age music – музыка нового века) – квазиинтеллектуальная коммерческая музыка 1980-х годов. Характеризуется звучанием «живых» инструментов или естественных звуков, включенных в плотную компью-

терную подложку. Для стиля нью-эйдж обычно отсутствие традиционной мелодики, она направлена скорее на медитацию или расслабление, нежели на слушание или танцы; 3) *Электронный рок* – объединяющий исполнителей рок-музыки, ориентированных на использование синтезаторов как главного музыкального выразительного средства.

Широкому распространению популярной электронной музыки способствовало творчество таких исполнителей (выходцев из «новой волны»), как Depeche Mode, The Police, Japan, Talking Heads, Public Image Limited, The Cure, Oingo Boingo, The Jam, Ultravox, Blondie, The Clash. Их творчество сформировало не только звучание 1980-х годов, но и повлияло на дальнейшее развитие. В настоящий момент популярная электронная музыка представлена такими авторами-исполнителями, как: Astral Projection, Armin van Buuren, The Prodigy, Mefisto, DJ Marco-Ferrero, Impact Frequency, BT, Paul Oakenfold, Robert Miles, Thom Yorke, Piraxinol, Thelma and Clyde, Hlaminol, ElektroZond, Владимир Субботин, Giorgio Moroder, Susumu Hirasawa (Сусуму Хирасава), Lovely Virgins, Братья Полунины, Project Psychomorph, Виктор Панов, Kyrstyn Pixton, Grendel, In Strict Confidence, E Nomine, Zero Cult, Omfo, Zynic, Cephalgy, Diary Of Dreams, Empusae, Dazzle Dreams, Recoil, Катя Чехова, Hocico, Informatik, DJ Reformato и другими широко и известными в мире музыкантами.

Таким образом, популярная электронная музыка позиционирует себя в обществе как разновидность электронной музыки, которая создается при помощи использования электронных музыкальных инструментов и технологий, и ориентирована на массовое потребление. Она имеет свою специфику (генетически унаследованную от электронной музыки), а также свою историю развития, свои музыкальные жанры, стили, функции и формы презентации в обществе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мещанинов П.Н. Электронная музыка / П.Н. Мещанинов, Ю.Н. Холопов // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М. : Сов. энциклопедия, 1973–1983. – Т. 6. – С. 515.
2. Академическая электронная музыка [электронный ресурс]. Режим доступа: http://new-reath.ucoz.ru/publ/akademicheskaja_ehlektronnaja_muzyka/1-1-0-90516.html. – Дата доступа: 18.10.2015

Стасюк С.А.
(Украина, г. Донецк)

ЖАНРОВАЯ АРХЕТИПИЧНОСТЬ КАК ОСНОВА ЦЕЛОСТНОСТИ ОПЕРЫ

«Живой организм целостен. И в нем не может быть ничего, не организованного силами жизни; если бы было хоть что-нибудь неживое, тогда бы разрушилась бы и вся целостность организма. Он существует только как раскрывающая себя сила жизни или формообразующая идея: или же его вовсе нет... Точно так же и организм художественного произведения: если бы было в нем нечто случайное, то оно свидетельствовало бы, что произведение не воплотилось во всех своих частях [9, с. 128-129].

Вопрос целостности – один из важнейших в определении художественных достоинств произведения, а потому при изучении актуальных сегодня тем историографии и эволюции, драматургии и сценической интерпретации опер он может быть вынесен на одно из первых мест. Проблема целостности оперного сочинения вновь возвращает нас к вечному вопросу соотношения содержания и формы, духовного смысла и драматургических принципов оперы.

Природу художественного содержания оперы и законов ее целостности определяет лежащий в ее основе жанр, сформированный, как правило, в архаике, но устойчиво проявляющий себя в художественных стилях разных эпох. Несмотря на постоянные обновления, структура жанра остается неизменной. Сохраняя себя за счет жанровой памяти, которая, по сути, является архетипом, жанр может рассматриваться как «функционально-историческая категория», «концепт в структуре констант культуры» [5, с. 36]. Жанровый архетип создает систему взаимосвязей, действующих внутри оперного произведения, обуславливая единство поэтики и формы оперы, ее ментальную и историческую характерность.

В центре внимания статьи – категория жанровой архетипичности, рассматриваемая на уровнях принципа системной организации музыкального текста оперы и явления, характерного для лучших образцов оперы. Из понимания ее природы формируется актуальный метод целостного системного анализа оперных сочинений, направленный на выявление жанровой первоосновы оперы и связанного с ней комплекса конструктивных и интонационно-содержательных компонентов. Это позволяет говорить о широко разветвленной жанровой типологии опер, обусловленной влиянием и сходством с жанровыми архетипами ушедших столетий, разнообразием их национальных образцов.