

Популярное явление в контексте современной музыкальной культуры: каверы и ремиксы.

Создание каверов и ремиксов в наши дни, становится довольно распространенным явлением. Они звучат, буквально, везде: в кафе, магазинах, торговых центрах, в плей-листе вашего смартфона. Часто переработанное произведение становится популярнее, чем сам оригинал. Возникает ряд вопросов: что вызывает такой ажиотаж? Новое ли это явление, или, может, переосмысленное в современном контексте? Сохраняется ли ценность содержания оригинального произведения, если эстетическое понимание нынешнего слушателя существенно изменилось? Прежде чем ответить на эти вопросы, посмотрим, что из себя представляет музыка на данный момент.

Предположим, что вам выпала возможность широким взглядом охватить всю структуру содержания музыки современности. Пусть это будет условное пространство – полотно. Здесь вы можете встретить скопление совершенно чужеродных друг другу элементов: конгломерат течений, жанров, техник, стилей, представлены самые разные художественные тенденции, развивающиеся то параллельно, то в соприкосновении или в отталкивании. «Плюрализм» (от лат. pluralis) – главная черта современного музыкального искусства.

Почему же существует такое разнообразие музыки? Плюрализм - одна из причин. «Термин «музыкальный плюрализм» связан с наличием богатого и разнообразного музыкального контента в общей социокультурной среде, а также с наличием разнообразных и независимых источников доступа к музыкальным произведениям.» [10]

Второй причиной назовем проблему функционирования музыки, существующую в современном социально-культурном контексте. Каждый слушатель воспринимает музыку через свой индивидуальный слуховой опыт. Исходя из художественных предпочтений, мы можем слушать произведения высокого искусства, но в то же время в нашем плей -листе найдется место и для музыки сопроводительной, являющейся фоном для жизнедеятельности человека. Впечатления от прослушивания можно разделить на два типа: музыка как предмет наслаждения и музыка окружающего мира, которую человек вынужден слушать вне зависимости от своих вкусовых предпочтений. Такую музыку принято называть «фоновой» или «функциональной», хотя обозначения еще не приняли статуса общепринятых терминов. Стоит напомнить, что впервые о «меблировочной» музыке заговорил Э. Сати, явно опередивший свое время. Фоновая музыка к началу XXI века, стала неотъемлемой частью жизни человека. Высказывание А.Н. Сохора о сущности функционирования «фоновой» музыки: «...она воспринимается не сосредоточено, а рассеяно, параллельно и «попутно» с какой – либо немusicalной деятельностью...» [12, с. 236] Из этого следует, что использование такой музыки рождает одну очень существенную проблему: «...опасность привыкания слушателей к «попутному»

восприятию тех произведений, которые требуют сосредоточенного слушания и вникания, а значит – опасность их общественной девальвации. Отсюда следует, что надо либо создавать «фоновую» музыку, не привлекающую к себе специального внимания, либо использовать в этой функции только те уже существующие пьесы других жанров, которые не обладают особой ценностью, более или менее поверхностные, допускающие рассеянное слушание...» [12, с. 236]

Каждый день мы поглощаем музыку извне (интернет, кафе, составные плей-листы в специальных приложениях, музыка вашего друга на вечеринке, музыка в рекламных роликах и т.д.) Прослушав одно и то же из разных источников, в следующий раз мы уже будем напевать знакомую мелодию, а в последствии человеку самому захочется найти эту песню и добавить себе в избранное. Таким способом получила свое распространение всевозможная музыка, в том числе каверы и ремиксы.

Насколько же это явление современно, или попытки переработки произведений уже существовали?

В конце 1990-х, начале 2000-х профессор В. Н. Сыров вывел наиболее удачное определение массовой культуре, как «middle culture», «где стирается барьер между элитарным и массовым, где интеллектуализм классической традиции объединяется с горячими потоками «низких» жанров, позволяя человеку вновь обрести целостность и полноту бытия» [13, с. 288], где мастерство исполнителей и «высокие» произведения искусства соприкасаются со свойствами развлекательных жанров. Исполнительская практика «middle culture» считается сравнительно новой, однако многие характерные для нее тенденции возникли в более ранние исторические периоды. В рамках «middle culture» формы интерпретации музыки разделилась на две группы: уже знакомые и привычные нам транскрипции (парафразы, аранжировки) и переосмысленные обработки в новом современном контексте в условиях массовой культуры.

История транскрипции насчитывает несколько столетий: данный жанр присутствует в клавирном искусстве с эпохи его зарождения, с ранних этапов формирования клавишного инструментария. Термин «транскрипция» происходит от латинского слова «transcribo» и буквально переводится как «переписывание» (trans- — «через, пере-» и scribo — «черчу, пишу»). По мнению ряда специалистов, транскрипцией следует называть созданное на основе музыкального произведения новое сочинение, имеющее самостоятельную или относительно самостоятельную художественную ценность. Другими словами, транскрипция – это создание произведения в ином материале, его перенос из одной системы выразительных средств в другую. В результате преобразований оригинал предстаёт в новом художественном качестве, сохраняя при этом некоторые общие черты с первоначальным образом.

Семантика термина предполагает градацию варьирования изначального текста от точного копирования до полного изменения его смыслового наполнения. В связи с этим в музыковедении

существует несколько понятий, относящихся к данному виду творческой деятельности. Эти понятия можно выстроить по степени преобразования текста оригинала: переложение, обработка, аранжировка, транскрипция. В историческом аспекте среди адаптированных произведений феномен «транскрипция» появился первым, а остальные явления были введены позже и являются подгруппами в транскрипторской сфере. Кавер – версии и ремиксы – это варианты форм адаптации, которые появились уже в современной массовой культуре.

Кавер – версия (от англ. cover – покрытие) означает интерпретацию или запись музыкального произведения, которая уже стала известной у какого-либо автора. Понятие используется в обиходе массовой культуры уже больше полувека, хоть и не закреплено как термин в музыкальных словарях. Соответственно, появляются новые типы исполнителей – кавер-исполнитель, кавер-группа, кавер-коллектив, а группа, специализирующаяся на исполнении произведений одного автора, называют трибьют-группой (от англ. tribute — дань, дар).

Ремикс (от англ. Remix – смешивание) создается путем «перемешивания» разных частей композиции, наложения на неё различных звуков, спецэффектов, сэмплов, изменения темпа тональности, ритма и т. п. Такая техника развилась параллельно с усовершенствованием специальной аппаратурой звукозаписи. Позднее ремикширование стало отдельным направлением творчества. Главная цель - расширение, изменение, творческого замысла ремикса в отличии от первоначальной задумки автора оригинала.

Что же побуждает слушателя/композитора/исполнителя обратить свое внимание именно на эту форму адаптации?

Во-первых, у исполнителей появляется желание приблизить менее профессиональную аудиторию слушателя с современными эстетическими запросами к творениям прошлого через трансформированные варианты произведений классики. Например, созданные такие кавер – версии, входят в альбомы известных рок, поп – исполнителей вместе с остальными авторскими произведениями, переработанными под собственный музыкальный стиль. Среди таких группа «Apopalypica», сделавшая кавер-версию на фрагмент сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига «В пещере Горного Короля», композиция «Hall Of The Mountain King», группа «Evanescense» создала ремикс на «Lacrymosa» Моцарта и др. Создаются всевозможные ремиксы классических произведений, а также запоминающихся номеров из опер (хор «Улетай на крыльях ветра» из финальной сцены второго акта оперы «Князь Игорь» А. Бородин).

Еще одним ярким примером приобщения иной аудитории к академической музыке является Лондонская группа музыкантов, которая предложила проводить концерты в клубах и барах, исполняя современные произведения и ремиксы классических опусов. Габриель Прокофьев – внук Сергея Прокофьева, один из авторов этой идеи. Что давали эти концерты? « Во-первых, площадка привлекает молодёжь, которая может приобщиться к, возможно,

неизвестному ей миру. Во-вторых, современные композиторы получают возможность исполнять свои произведения регулярно, не ограничиваясь премьерным исполнением, которое часто остаётся и единственным. В-третьих, композиторы и исполнители контактируют с публикой напрямую, видят и слышат её реакцию и могут оценивать, насколько интересна новая музыка для нового слушателя.» [9, с. 87]

Следующей причиной распространения таких форм адаптации является тот факт, что переработанные сочинения нередко дают вторую жизнь хитам прошлого. Слушатель открывает для себя всем известные композиции в новом исполнении. Примером приведем песню Шуры «Не верь слезам», которая в последнее время снова набрала популярность благодаря множеству интерпретаций в разных музыкальных жанрах. Из последних известных музыкантов, сделавших кавер на эту песню назовем А. Беляева и его авторский проект – «Lab. Лаборатория музыки», где происходят настоящие эксперименты над музыкальными аранжировками. Исполнили эту песню группа «Skryptonite» и группа «Therr Maitz». и др.

Ну и последнее, о чем стоит сказать, это о психологическом воздействии всех форм адаптации, в том числе каверов и ремиксов, на современного слушателя. С точки зрения психологии восприятия, благодаря узнаванию известных мелодий, которые лежат в основе обработок, формируется комфортное психологическое состояние. Приведем цитату Н.П. Иванчей: «Любимым зачастую становится «знакомое» и «привычное» ...» [5, с. 31]

Существуют и негативные мнения о переработке оригинальных произведений. Главным аргументом является большое число неудачно сделанных обработок, некачественных транскрипций, откровенно плохих переложений. В наши дни некоторые интерпретации демонстрируют высокую экспрессию, творческое начало и другие профессиональные качества, позволяющие говорить о рождении новой композиции, созданной в рамках своего понимания музыки – как искусства. Но также существует целый ряд безликих образцов. Незадачливые музыканты спекулируют «высокими» образами, создавая суррогатную продукцию, присваивая ей статус «классика в обработке». Но вместе с тем и такие образцы имеют почитателей и будут существовать, пока пользуются спросом.

К слову о спросе. Как было сказано выше, каверы и ремиксы появились в массовой культуре и остаются востребованными у слушателей этой сферы. В настоящее время «...категории возвышенного и прекрасного в массовой музыке сегодня утратили позицию эстетической ценности...» [2, с. 524] На первый план выходит удовольствие и его потребление, а вслед за ними коммерческая составляющая, которая может это удовольствие дать. «Шоу-бизнес в своём продукте вообще снял проблему смыслового и ценностного содержания, касающуюся вопросов бытия человека. Духовная, эстетическая деятельность уступила место демонстрации разнообразия способов и техник презентации музыкального продукта, критериями

оценки которого стали мода, актуальность, коммерческий успех...продукция шоу-бизнеса – феномен, который слушают, не слыша, и смотрят, не видя.» [2, с. 526-527] Каверы и ремиксы основаны на том, что уже на слуху и любимы, поэтому будет логично предположить, что это очень хороший инструмент для быстрой раскрутки музыкантов и исполнителей в современных реалиях. В погоне за популярностью и желанием завоевать любовь массовых слушателей, теряется художественная ценность произведения, и на выходе мы получаем музыкальный продукт, весьма далекий от понимания искусства.

Но все же, хочется подытожить словами А.Л. Годовского: «Шедевры нетленны. Они не тускнеют, сколько бы ни делали их транскрипций, а их внутренняя ценность не может быть преуменьшена, если сохранена необходимость, живость и ценность оригинала. С другой стороны, транскрипция, обработка, парафраз, если они задуманы в творческом плане, являются чем-то реально существующим, что по своей ценности может явиться в свою очередь шедевром и даже превосходить оригинальное сочинение композитора» [3, с. 3]

Рассмотрев популярное явление в рамках современной музыкальной культуры, можно сделать следующие выводы:

Каверы и ремиксы являются частью транскрипторской сферы и представляют собой современный вариант переработанного произведения. Популярность данного явления можно объяснить с коммерческой точки зрения, где на первый план выходит успех и зарабатывание денег, с другой стороны есть и просветительская функция, которая способствует популяризации творчества композиторов прошлых веков и современников, и позволяет существовать музыке вне времени. Желание слушателя обращаться к уже знакомым мелодиям, говорит о том, что всевозможные обработки актуальны и будут пользоваться спросом.

Композиторы, использующие музыкальный материал прошлого и современности для создания новых произведений, ведут творческий поиск. Это внимание к переосмыслению сочинений разных времён и прошедших эпох и усложнение обработки, где задачей становится идея взаимопроникновения искусств, стилей, направлений. Каждый интерпретирует содержание музыкального произведения сквозь призму собственного опыта, профессионализма, воссоздает художественный образ, делает его созвучным со временем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования: автореф. дис. д-ра искусствоведения. М., 2006.
2. Горячева Т. А., Штенникова Е. Г. Массовая музыка и метаморфозы эстетических категорий возвышенного и прекрасного// Манускрипт: сб. статей, том 14. Вып. 3 – Тамбов, 2021.
3. Годовский Л. По поводу транскрипций, обработок и парафраз. // Транскрипции для фортепиано. Вып.1. М.: Музыка, 1970

4. Грушина Е.Е. XX век в музыке как эпоха стилевого плюрализма URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/grushina.pdf#page=1&zoom=auto,-17,850
5. Иванчей, Н. П. Фортепианная транскрипция в русской музыкальной культуре XIX века автореф. дисс. ... канд. искусствовед.: 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2009.
6. Коган М. Об изучении музыки в контексте художественной культуры// Вопросы методологии и социологии искусства. Л,1988
7. Конен В. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М.,1994.
8. Леви М. Функциональная музыка как явление современной российской культуры. Аналитический обзор. – 2005 URL: <https://dogmon.org/analiz-razvitiya-muzikalenoj-psihoterapii-zarubejnimi-i-oteche.html?page=3>
9. Макаловская И. Nonclassical Прокофьев // Schola criticorum 2 - Работы магистрантов программы «Музыкальная критика» Факультета свободных искусств и наук СПбГУ: сб. статей / ред.-сост. Б. Королёк, А. Рябин – Санкт – Петербург, 2017 URL: https://vk.com/doc10277083_557271251?hash=GmTO2XQnMFPJiuetZfVQG0KGrdxtiWUns4z3RPzhYdL&dl=LJW45zOGjrysJ3npzRRI3n9I9Z9QuEbif3Tj2tp2ZgD&t2fs=17ee3499ae04a1c7f8_3
10. Музыка и современная культурно-информационная среда. Часть 2 URL: <https://shkolamuzikant.ru/muzyka-i-sovremennaja-kulturno-informacionnaja-sreda-chast-2-muzykalnyj-pljuralizm/?ysclid=l5ih20flk2495303447>
11. Орджоникидзе Г. Звуковая среда современности// Музыкальный вестник: Сб. статей. Вып. 4. М, 1983
12. Сохор А. О массовой музыке// Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки: Сб. статей, Вып.1.- Ленинград, 1980
13. Сыров В.Н. Шлягер и шедевр (к вопросу об аннигиляции понятий) // Искусство XX века: Элита и массы: сб. статей / ред.-сост. Б.С. Гецелев, Т.Б. Сиднева. – Н. Новгород, 2004