

RU

Особенности фортепианного репертуара и специфика его преподнесения в формате видеоклипа (на примере видеопродукции звукозаписывающей фирмы “Deutsche Grammophon”)

Чванова Т. П.

Аннотация. Цель исследования – выявление особенностей фортепианного репертуара и специфики его преподнесения в формате видеоклипа. Научная новизна работы заключается в том, что видеоклип впервые рассматривается как форма презентации современного фортепианного исполнительства. В ходе исследования определены факторы, влияющие на выбор фортепианного репертуара, установлена их связь с техническими особенностями данного формата и его направленностью на широкую интернет-аудиторию. Также показано, в какой мере особенности фортепианного репертуара, представленного в видеоклипах, отражают современные исполнительские тенденции. В результате выявлена просветительская и популяризаторская функции видеоклипа, его роль как площадки для творческих экспериментов исполнителей.

EN

Features of the piano repertoire and the specifics of its presentation in the video clip format (using the example of a video production by the recording company “Deutsche Grammophon”)

T. P. Chvanova

Abstract. The purpose of the study is to identify the features of the piano repertoire and the specifics of its presentation in the video clip format. The scientific novelty of the work lies in the fact that the video clip is for the first time considered as a form of presentation of modern piano performance. In the course of the study, the factors influencing the choice of piano repertoire were identified, their connection with the technical features of this format and its focus on a wide Internet audience was established. It is also shown to what extent the features of the piano repertoire presented in the video clips reflect modern performing trends. As a result, the educational and popularization functions of the video clip, its role as a platform for creative experiments of performers are revealed.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью теоретического осмысления возможностей, которые даёт интернет-коммуникация для презентации классического музыкального наследия и современного исполнительства. В отечественном музыкознании наблюдается сравнительно малое количество работ, изучающих проблематику бытования академического музыкального искусства, в том числе фортепианного исполнительства, в виртуальной среде. основополагающие труды в этой области, к которым можно отнести исследования Ю. Стракович (2010; 2014) и Т. Шак (2010), освещают общие вопросы существования музыкальной культуры и искусства в медиапространстве. Среди немногочисленных работ, связанных с проблемами бытования фортепианного исполнительства в интернет-пространстве, можно отметить исследования А. Карabanовой (2015; 2016), рассматривающие изменения в исполнении и восприятии музыки в условиях цифровой культуры, публикации Н. Бажанова (2012; 2016), В. Храмова (2020), посвященные новым организационным форматам современного исполнительства. Вместе с тем бурное развитие визуального сегмента Интернета, наблюдаемое в последнее время, привело к возникновению новых форм презентации фортепианного исполнительства в виртуальном пространстве, среди которых наибольшую популярность приобрёл видеоклип.

Лаконизм данной экранной формы и его направленность на массовую интернет-аудиторию создают особый контекст для репрезентации музыкальной классики и фортепианного исполнительства, отличающийся как от условий реального концерта, так и от формата интернет-трансляций музыкальных событий. Внимание автора настоящей статьи сконцентрировано на особенностях фортепианного репертуара, представленного в видеоклипах, которые обусловлены как звукозаписью, являющейся аудиальной основой данного формата, так и спецификой музыкальной коммуникации в Интернете.

В ходе настоящего исследования были поставлены и решены следующие задачи:

- определены факторы, влияющие на выбор фортепианного репертуара, презентуемого посредством видеоклипов;
- показана специфика репертуара, обусловленная его направленностью на широкую интернет-аудиторию;
- определено, в какой мере особенности фортепианного репертуара, представленного в видеоклипах, отражают тенденции современного исполнительства;
- выявлена просветительская, популяризаторская, адаптационная и релаксационная роль видеоклипа.

Материалом для исследования была избрана видеопродукция звукозаписывающей фирмы *Deutsche Grammophon*, а именно около 70 профессиональных высококачественных видеоклипов, изначально предназначенных для размещения в интернет-пространстве и адресованных массовой аудитории. Из объектов исследования были исключены так называемые «концертные» видеоклипы, представляющие собой фрагменты реальных концертных выступлений пианистов.

Для решения обозначенных задач использовались методы описания и обобщения, произведен сравнительный анализ видеозаписей исполнений, находящихся в открытом доступе в Интернете.

Теоретическую базу настоящей работы составили исследования в области музыковедения, посвященные влиянию технологий на развитие исполнительства (Гульд, 2006; Curran, 2015; Katz, 2004; Stoller, 2015), тенденциям и направлениям современного фортепианного исполнительского искусства (Бажанов, 2012; 2016; Мазиков, 2007; 2008; Мурадян, 2013). Задействованы базовые положения исследований в области культурологии, изучающих вопросы бытования музыкального искусства и культуры в виртуальной среде (Стракович, 2014), проблемы глобализации музыкальной культуры (Кузуб, 2010). В ходе работы автор обращалась к трудам, посвященным феномену фортепианной транскрипции (Бородин, 2006; 2011; Иванчей, 2009). Были также использованы комментарии исполнителей к аудио-альбомам и пресс-релизы, освещающие деятельность лейбла *Deutsche Grammophon*.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в рамках преподавания дисциплины «История исполнительского искусства», результаты данной работы также будут полезны музыковедам, занимающимся проблематикой современного исполнительства.

Обсуждение и результаты

В настоящее время видеоклип приобрёл значение одной из востребованных форм преподнесения фортепианного исполнительства в интернет-пространстве. Популярность данного формата у интернет-аудитории обусловлена спецификой цифрового слушания в условиях дефицита времени и внимания, что выражается в феноменах фрагментарного либо фонового восприятия музыкальной информации (Стракович, 2014, с. 278, 283-284). В такой ситуации клиповая подача материала, задействуя визуальные средства, даёт возможность привлечь и удержать внимание слушателя. Как мультимедийный формат видеоклип базируется на двух составляющих – аудиальной основе и визуальной компоненте, раскрывающей музыкальное содержание посредством зримых образов. Аудиальная составляющая, на которой сфокусировано внимание автора данной статьи, создаётся посредством звукозаписи, которая «документирует» уникальное исполнение произведения» (Бажанов, 2016, с. 14).

Звукозапись на протяжении своего более чем векового развития уже повлияла на фортепианное исполнительское искусство. Исследования Т. Кёррана (Curran, 2015) и Т. Столлера (Stoller, 2015) показывают, что в 50-60-х годах XX века звукозапись побудила исполнителей к расширению репертуара, что также подтверждается мнением Г. Гульда (2006), считавшего электронные технологии причиной возрождения интереса к музыке доклассической эпохи. В последующий период, по мнению Н. Бажанова, «идеалы качества звукозаписи» инспирировали значительный рост качества фортепианной игры на концертных площадках, когда «каждое произведение программы, а не только “бисы”, должно было звучать на уровне шедевра» (2012, с. 213). В настоящее время характерной чертой мейнстримных направлений современного пианизма, которые Н. Бажанов (2012, с. 213, 217, 218) определяет как «виртуозное направление» и «содержательное интонирование», является ориентация на эстетику и качество звукозаписи, что претворяется в открытии новых выразительных ресурсов фортепианной игры и обновлении содержательной стороны исполнения. Наметившаяся ранее тенденция к расширению репертуара проявляется как внимание к его периферическим сегментам (Бажанов, 2012, с. 219). Вместе с тем академическое исполнительство было затронуто общими технико-инновационными процессами в развитии культуры и общества. Так, Т. Кузуб (2010, с. 11, 20) отмечает следующие изменения: проникновение в академическое исполнительство черт массовой культуры, усиление зрелищности, использование технологий шоу-бизнеса, обращение исполнителей академического направления к жанрам популярной музыки. А. Мазиков следствием развития звукозаписи считает замещение традиционных форм исполнительской презентации виртуальными формами коммуникации исполнителя и публики, а также появление нового

постмодернистского типа исполнителя-интерпретатора, пересоздающего с помощью технических средств произведение в соответствии с собственной концепцией, существующей вне зависимости «от исторического, социального, политического, культурного, эстетического контекста» (2008, с. 20). В свете вышеизложенного видеоклип представляет интерес как форма фиксации современных фортепианных исполнений, в которой в той или иной степени проявляются вышеозначенные тенденции.

Возможности видеоклипа как популярного экранного формата активно используются актерами звукозаписывающей и музыкальной интернет-индустрии, которые ставят своей задачей не только продвижение собственной продукции и расширение аудитории, но преследуют более высокую цель – пропаганду классической музыки и академического исполнительского искусства. В этом отношении примечательна продукция лейбла *Deutsche Grammophon*, который видит свою миссию в установлении диалога между классикой и современной аудиторией. Так, девизом совместного проекта *Deutsche Grammophon* и берлинского техно-клуба *Yellow Lounge*, получившего сейчас глобальное распространение, была избрана следующая сентенция: «Вам не нужно ничего знать о классической музыке, чтобы чувствовать себя как дома. Здесь нет снобизма, связанного с этим жанром...» (*Yellow Lounge. About.* <https://www.yellowlounge.com/>). Реализуя собственную интегративную концепцию, звукозаписывающая фирма организовала производство видеоклипов, которые стали плодом сотрудничества как с хорошо известными исполнителями – Викингуром Олафссоном, Даниилом Трифоновым, Лан Ланом, Элен Гримо, композитором-пианистом Максом Рихтером, так и с представителями молодого поколения – Яном Лисецким, Чо Сон Чжином, Брюсом Лю, Элис Сарой Отт. Видеоклипы, созданные с их участием, представляют собой видеoverсии фрагментов аудиоальбомов пианистов – в их числе альбомы «Серебряный век», «Пункт назначения – Рахманинов», «Бах: искусство жизни» Д. Трифонова; «Дебюсси. Рамо», «Моцарт и современники», “Bach Reworks” В. Олафссона; “Piano Book” Лан Лана; “Резонанс”, «Перспективы», “Water” Э. Гримо, «Эхо жизни» и “Wonderland” Э. С. Отт, “Voyager” М. Рихтера. Таким образом посредством видеоклипа фортепианное исполнительство помещается в несвойственную для академической музыки интернет-среду, а массовая интернет-аудитория, благодаря новому каналу коммуникации, получает доступ к широкому спектру фортепианной музыки, представленной в безупречном акустическом и исполнительском качестве.

Определяющим фактором создания видеоклипов, презентующих фортепианные исполнения, является специфика данного формата, а именно ограничение по времени в несколько минут. Эта особенность клипов в некотором роде возвращает нас ко временам ранней звукозаписи, когда стандартная продолжительность грампластинки составляла 4 минуты 15 секунд. Известно, что лимитированный хронометраж ранних грамзаписей оказывал влияние на выбор репертуара в пользу популярных миниатюр либо небольших частей крупных произведений (Katz, 2004, р. 34). Аналогичная ситуация наблюдается в видеоклипах *Deutsche Grammophon* – значительную часть презентуемых в них фортепианных сочинений составляют небольшие по масштабу, наиболее яркие и известные произведения, способные привлечь максимальное внимание аудитории в условиях дефицита времени. Среди представленных фортепианных шедевров – Прелюдия C-dur из I тома Хорошо темперированного клавира (ХТК) И. С. Баха (Лан Лан); сочинения Ф. Шопена – Фантазия-экспромт (Д. Трифонов), Траурный марш из Сонаты b-moll (Э. Гримо), Прелюдия h-moll (Э. С. Отт), Ноктюрн cis-moll (Брюс Лю), Скерцо b-moll (Чо Сон Чжин); пьесы К. Дебюсси – «Лунный свет» (Лан Лан, Э. С. Отт), «Девушка с волосами цвета льна» (В. Олафссон) и другие популярные сочинения. В некоторых случаях пьесы представляются в виде фрагментов, что, безусловно, является элементом рекламы, своеобразным «приглашением в зал», но одновременно напоминает практику ранних грамзаписей купировать крупномасштабные произведения.

В то же время в фортепианном репертуаре, представленном в видеоклипах, достаточно широко отражена одна из значимых тенденций современного исполнительства, а именно расширение репертуара за счёт внимания к его периферическим сегментам: «забытым» шедеврам, редко играемым пьесам, сочинениям композиторов второго ряда. Для видеопрезентаций аудиоальбомов нередко выбираются сочинения, практически неизвестные широкой публике. Так, альбом Д. Трифонова «Бах: искусство жизни» представлен Контрапунктами № 9 *alla Duodecima* и № 14 из «Искусства фуги» великого немецкого полифониста. В. Олафссон предлагает вниманию аудитории пьесы Ж. Ф. Рамо “La Cupis” и «Нежные стенания» (альбом «Дебюсси. Рамо»), а также сонаты Д. Чимарозы и Б. Галуппи (альбом «Моцарт и современники»). Исландский пианист описывает энтузиазм, который он испытал, «открыв для себя редкие и ошеломляющие лирические произведения Галуппи и Чимарозы» (Vikingur Ólafsson – Galuppi: Piano Sonata No. 9 in F Minor: I. Andante spiritoso. <https://www.youtube.com/watch?v=Apt2MQ02Svo>), а также обосновывает своё обращение к сочинениям композиторов, составляющих «фон» эпохи классицизма, стремлением взглянуть на их творчество через призму гения Моцарта, в надежде что «особый контекст, смесь знаменитого и малоизвестного, может немного изменить нашу психологическую настройку, избавив нас от части багажа, который мы все приносим с собой в музыку Моцарта» (Vikingur Ólafsson – Galuppi: Piano Sonata No. 9 in F Minor: I. Andante spiritoso. <https://www.youtube.com/watch?v=Apt2MQ02Svo>).

Показательны также видеоклипы Лан Лана, в которых пианист исполняет произведения, несомненно, входящие в сокровищницу фортепианной музыки, но, тем не менее, не включаемые в программы концертов. К их числу относятся «детские» пьесы, на которых обучались миллионы музыкантов: «Сладкая грёза» П. Чайковского и «К Элизе» Л. Бетховена (альбом “Piano Book”). Китайский пианист, считающий своей миссией популяризацию классической музыки и поддержку обучения юных музыкантов, комментирует своё исполнение знаменитой бетховенской Багатели: «Для меня это очень романтично и легко, как перышко. <...> Я попытался сыграть эту пьесу как шедевр, которым она и является, и я надеюсь, что дети, которые начинают изучать “Für

Elise”, будут относиться к ней так же» (Lang Lang – Beethoven: “Für Elise” Bagatelle No. 25 in A Minor, WoO 59. <https://www.youtube.com/watch?v=GwcyH-aWUc8>). Возможно предположить, что интерес пианиста к этому специфическому сегменту репертуара связан также с запросом современной интернет-аудитории, в среде которой появилось новое поколение музыкантов-любителей, использующих возможности онлайн-обучения (автор статьи допускает такое объяснение на основании того, что способ визуализации, применяемый в одном из клипов данной серии, схож с практикой записи «тьюториалов» – видеоклипов для обучения игре на фортепиано «с рук»).

Исследуя фортепианный репертуар, презентуемый в видеоклипах, автор статьи обнаружила примечательный факт: среди записей наблюдается сравнительно малое количество произведений высокой технической сложности (всего 12% от общего числа исследованных клипов). К редким исключениям можно отнести исполнение Этюда «Мазепа» Ф. Листа (Д. Трифонов) и Этюда оп. 10 № 12 Ф. Шопена (Чо Сон Чжин). Очевидно, представлению масштабных виртуозных произведений более соответствуют форматы интернет-трансляций либо «концертных» видеоклипов, с большей степенью достоверности погружающих слушателей в атмосферу реального концерта и ярче демонстрирующих виртуозную сторону игры пианистов. Этот вывод автора косвенно подтверждается тем обстоятельством, что выступления китайской пианистки Юджи Ван, славящейся виртуозной техникой и беглостью пальцев (и также сотрудничающей с *Deutsche Grammophon*), представлены исключительно в виде «концертных» видеоклипов.

В то же время значительную долю представленного репертуара (62%) составляет «медленная» музыка либо произведения, носящие медитативный характер: сочинения И. С. Баха, Ж.-Ф. Рамо, медленные части концертов и сонат В. А. Моцарта, Ф. Шопена, С. Прокофьева, фортепианные шедевры К. Дебюсси, современные произведения (Этюды Ф. Гласса, пьесы В. Сильверстова и А. Пярта, минималистичные сочинения М. Рихтера в исполнении автора). Необходимо отметить и склонность пианистов к выбору более спокойного темпа исполнения. Этот факт можно связать с отмечаемой Н. Бажановым (2012, с. 217) общей тенденцией к снижению метрономических темпов, которую исследователь объясняет вниманием современных пианистов к содержательной стороне исполнения и выразительному интонированию. Так, Лан Лан достаточно медленно играет Прелюдию *C-dur* из I тома ХТК И. С. Баха (M: ♩ = 65), что позволяет ему продемонстрировать тончайшие артикуляционные градации от *portato* до легчайшего *staccato*, динамические и педальные краски, подчеркивающие мотивную структуру прелюдии, сгущения и разрежения гармонии. В то же время на выбор темпа могут влиять условия исполнения в студии, отличающиеся от реального концертного выступления. Примером этому являются клипы Лан Лана, сравнение которых показывает расхождения в темпах между живым исполнением и студийной записью. Так, концертное исполнение «Песни за прялкой» Ф. Мендельсона (концерт в Париже 14 февраля 2019 года) более соответствует жанру *Perpetuum mobile* (M: ♩ = 125-145) и демонстрирует виртуозность пианиста. Студийная же запись (24 мая 2019 года), имея схожую амплитуду темповых градаций (M: ♩ = 110-125), за счёт более спокойного темпа принимает характер лирического, агогически свободного высказывания, в духе домашнего музицирования (пианист даже играет пьесу как бы «по нотам», стоящим перед ним на пюпитре). Аналогично разнятся исполнения Полонеза *As-dur* Ф. Шопена. На концерте в Шёнбрунне (28 июня 2008 года), играя пьесу на бис, пианист увлекается эмоциями, поощряемыми восторженной реакцией публики. Его игра преисполнена энергией, отличается чеканным, иногда преувеличенно акцентированным ритмом, широкой амплитудой чувств от бравурной восторженности до тончайшего лиризма. Более медленное исполнение Полонеза на берлинской записи 2021 года (приблизительный темп M: ♩ = 80 против M: ♩ = 115-90) оставляет впечатление горделивого достоинства и некоторой вальяжности при большей мягкости артикуляции и филигранной нюансировке. Безусловно, два последних примера нельзя отнести к «медленным» исполнениям, но они приведены автором в качестве иллюстрации вышеозначенной тенденции.

Но вернёмся к факту значительного преобладания медленных произведений в представленном исполнительском репертуаре. По мнению автора статьи, оно не может не отражать стремление современного человека уйти от ускоренного темпа жизни, примкнуть к популярному движению “*slowlife*” (медленная жизнь). Сказывается также желание избежать состояния «информационной травмы», которая «возникает от перенасыщенности окружающего пространства информацией и невозможности ее освоить – как физической, так и психологической» (Хрущева, 2020, с. 68). Характерным примером музыкальной реализации концепции “*slowlife*” является почти десятиминутный видеоклип композитора-минималиста М. Рихтера «Мечта № 3 (В разгар моей жизни)» – фактически ноктюрн для фортепианного трио, электроники и вокала. Пьеса представляет собой часть восьмичасового (!) альбома «Сон», задуманного как индивидуальный музыкальный сеанс, помогающий уснуть, медитировать, сосредоточиться. М. Рихтер называет своё сочинение «личной колыбельной для неистового мира. Манифестом замедления темпа существования» (That New 8-Hour Sleep Album – Explained // Time. 04.09.2015. <https://time.com/4022816/max-richter-sleep/>).

Следует также отметить еще одну особенность презентуемого репертуара: более его трети (37%) составляют всевозможные формы транскрипций. Феномен возвращения этого жанра, находящегося на стыке композиторского и исполнительского творчества, исследователи связывают с наблюдаемым в последние десятилетия возрождением «культы виртуозов» и смещением интересов аудитории в сторону эффективности исполнения (Мурадян, 2013). Но демонстрация виртуозности не является исключительной целью включения обработок в программы пианистов. Так, Б. Бородин пишет о транскрипциях как о зафиксированных интерпретациях художественных ценностей, в которых «осуществляется стилевой диалог и современников, и представителей

различных эпох» (2006, с. 3, 35). Н. Иванчей среди побудительных причин создания транскрипций отмечает желание композиторов «приблизить творения прошлого к современным эстетическим запросам слушателей» (2009, с. 29), подчёркивая важность адаптационной, популяризаторской и просветительской функций этого жанра, его направленность на «формирование эстетических вкусов слушателей, пропаганду малоизвестных, забытых, но достойных внимания любителей и музыкантов-профессионалов произведений» (2009, с. 26). Это качество транскрипций более всего перекликается с интегративной концепцией *Deutsche Grammophon*, стремящегося донести классическое наследие до как можно более широкой аудитории в адаптированной для её восприятия форме. Значительную часть обработок, представленных в видеоклипах, составляют транскрипции сочинений И. С. Баха, созданные А. Страдалом (*Andante* из Органной сонаты № 4), А. Зилоти (Прелюдия *h-moll*), Ф. Бузони (Чаконя *d-moll* для скрипки соло), С. Рахманиновым (Гавот из Партиты для скрипки соло *E-dur*), М. Хесс (Кантата «Иисус, радость человеческих желаний») в исполнении В. Олафссона, Э. Гримо, Д. Трифонова.

Видеоклип также становится площадкой для творческих экспериментов, где презентуются новейшие транскрипторские и композиторские опыты пианистов. По мнению Б. Бородина, для современных исполнителей мотивами «присвоения чужого» становится «профессиональная любознательность, творческое копирование с целью ученичества, стремление поделиться своим художественным впечатлением, осознание своей причастности, духовного родства с определённой традицией, в конце концов – стремление к соперничеству (а почему бы не сделать лучше – ярче, виртуознее?)» (2011, с. 9). Так, Д. Трифонов, становясь перед выбором, исполнять ли оригинальную, не законченную И. С. Бахом версию Контрапункта № 14 из «Искусства фуги», предлагает своё, стилистически точное и уважительное к гению великого полифониста завершение этого сочинения. Творчество С. Рахманинова вдохновляет пианиста на создание собственного фортепианного варианта «Вокализа», транскрипции «Серебряные колокольчики на санях», основанной на первой части симфонической поэмы «Колокола», и сюиты собственного сочинения «Рахманиана» – оммажа великому русскому композитору, в котором стилизуются черты рахманиновского пианизма. В транскрипциях В. Олафссона прослеживается стремление вернуться к практикам клавирной игры эпохи Барокко, когда искусство исполнителя было неотделимо от композиторского творчества: ему принадлежат обработки Кантаты И. С. Баха «Сопrotивляйся греху», «*La Cupis*» из «Пьес для клавесина в форме концертов с инструментами № 5» Ж. Ф. Рамо и «Борьба: Искусства и Часы», созданные на основе Интерлюдии к последней опере Рамо. Собственную обработку Клавирной сонаты № 42 Д. Чимарозы Олафссон сопровождает следующим замечанием: «Когда я впервые сыграл оригинальную версию этого произведения, она не произвела особого впечатления и показалась схематичной. Но мелодия мне запомнилась, потому что это потрясающее бельканто. <...> В каком-то смысле я переписал произведение, но назвал это аранжировкой» (Mozart & Contemporaries: Víkingur Ólafsson. <https://music.apple.com/ru/album/mozart-contemporaries/1572873864>). Олафссон переосмысливает Сонату в романтическом ключе, его исполнительская версия отличается максимально медленным темпом, украшения намеренно опускаются, что ещё более выявляет связь тематизма сонаты с вокальной кантиленой итальянского *bel canto* и мелодикой арий *lamento*.

Обработки, представленные в видеоклипах Лан Лана, скорее рассчитаны на внешний эффект и успех у массовой аудитории: пианист исполняет популярную музыку – «Вальс Амели» Я. Тирсена (из музыки к кинофильму «Амели») в собственной редакции, а также «Бетховен: Попурри». По сути, Попурри представляет собой музыкальную шутку, облегченное переложение для трёх фортепиано фрагментов двадцати девяти (!) классических сочинений. В этом пятиминутном клипе успевают прозвучать «К Элизе» и Симфония № 7 Л. Бетховена, Симфония № 40 В. А. Моцарта, Увертюра к опере «Вильгельм Телль» Дж. Россини, «Аллилуйя» Г. Ф. Генделя, темы из балетов П. Чайковского «Лебединое озеро» и «Спящая красавица», «Венгерский танец» № 5 Й. Брамса, Этюд оп. 10 № 3 и «Вальс-минутка» Ф. Шопена, «Времена года. Весна» А. Вивальди, «Фарандола» из «Арлезианки» Ж. Бизе, «Рапсодия в стиле блюз» Дж. Гершвина и другие фрагменты. Примечательно, что к записи Попурри пианист привлекает исполнителей-непрофессионалов – японскую актрису и модель Тао Цутия и комика Сошину. Вероятно, столь вольное обращение с музыкальной классикой можно считать излишним реверансом в сторону публики, но подобное смешение «высокого» и «низкого», балансирование между академическим, эстрадным и любительским исполнительством, использование технологий шоу-бизнеса является иллюстрацией характерной современной тенденции, демонстрирующей несогласие музыкантов с жёстким разделением культуры на «элитарную» и «массовую».

Расширение звуковых границ фортепианной музыки, поиск новых выразительных средств, попытка переосмыслить и актуализировать классическое наследие также являются побудительными мотивами для создания транскрипций. Таковы композиции «И в час смерти» и «*For Jóhann*» – фортепианные обработки баховских Прелюдий *C-dur* и *c-moll* из I тома ХТК. Данные пьесы представляют собой примеры двойных транскрипций, созданных В. Олафссоном и аранжировщиком К. Бадзурой, который с помощью электроники преобразил звучание фортепиано в минималистическом ключе. Так, в композиции «*For Jóhann*» (Прелюдия *c-moll*) прежде всего обращает на себя внимание радикально медленный темп, от оригинального текста оставлен только верхний голос, аранжированный импровизированным гармоническим сопровождением, каденция исполняется ритмизованно, без обычного ускорения. Примечательно, что эта элегическая композиция посвящена вовсе не Иоганну Себастьяну, она создана в память исландскому композитору Йохану Йоханссону, другу и коллеге В. Олафссона. Тембр фортепиано мягко подсвечивается электронным звуком, одновременно совмещаясь с призвуками клавиатуры, напоминающими звучание клавикорда. Данный приём создаёт эффект «безвременного» и в то же время перекликания «ушедшего» и «настоящего». Впечатление от исполнения

подкрепляется визуальным образом стальной глади моря, недвижимого и вечно изменчивого, – одного из воплощений архетипического символа воды, которая «не только порождающее лоно и крестильная купель мира и человека, но и та смертная материя, в которую они облакаются и претворяются на краю – на “берегу” времени и пространства» (Теребихин, 2004, с. 63). Таким образом композиция “For Jóhann” представляет собой пример реинтерпретации музыкального шедевра (создаваемой, в том числе, визуальными средствами), при этом трансформации подвергается не только нотный текст баховского оригинала, его звуковая «оболочка», но коренным образом переосмысливается его содержание, превращаясь в размышление о жизни и смерти. В аннотации к альбому “Bach Reworks” (Бах Переделки), частью которого являются данные обработки, В. Олафссон объясняет вольность своих трактовок: «Бах – это свободная страна» (Викингур Олафсон – Bach Reworks. Преломления, перспективы, грани... Обзор. <https://www.audiomania.ru/content/art-8251.html>). Тем самым исландский пианист следует пианисту-экспериментатору Гленну Гульду, заявлявшему о праве исполнителя, наравне с автором, «заново создавать произведение и акт исполнения превращать в акт творения» (Монсенжон, 2008, с. 155). Данный пример также демонстрирует возможности видеоклипа как формы актуализации классического наследия, реализующей компромиссный путь решения важнейшей задачи, которую А. Мазиков формулирует как «возобновление утраченного контакта исполнительства с современной ему культурной средой» (2007, с. 213).

Заключение

В свете вышеизложенного автор делает следующие выводы:

- Специфика видеоклипа и его направленность на широкую интернет-аудиторию создают особые условия для презентации музыкальной классики и современного фортепианного исполнительства, что находит отражение в характере представляемого фортепианного репертуара. Определяющими факторами, влияющими на его выбор, являются лаконизм данного экранного формата, а также необходимость учёта предпочтений аудитории и особенностей цифрового слушания, имеющего фрагментарный либо фоновый характер.

- Ядро исполнительского репертуара, презентуемого посредством видеоклипов, составляют шедевры фортепианной музыки, представленные в эталонном исполнительском качестве и направленные на привлечение максимального внимания аудитории. Специфика репертуара заключается в значительном превалировании медленных сочинений либо произведений медитативного плана, удовлетворяющих потребность слушателей в релаксации. Многообразно представлен жанр транскрипций, выполняющий роль адаптации классического наследия к восприятию массовым слушателем.

- Видеоклип, являясь формой фиксации современных фортепианных исполнений, отражает следующие исполнительские тенденции: соответствие «идеалам качества» звукозаписи; «содержательное» направление; повышенный интерес к периферическим сегментам репертуара. Virtuозное направление представлено в меньшей степени. При этом достаточно полно репрезентованы микстовые типы исполнительства – тип композитора-исполнителя, исполнителя-транскриптора; отражены тенденции, связанные с технико-инновационными процессами развития культуры – восприятие академическим исполнительством черт массовой культуры, использование в качестве инструментов интерпретации технических средств.

- Видеоклип приобретает значение как площадка для творческих исканий исполнителей, где презентуются их транскрипторские и композиторские опыты, плоды поиска новых интерпретационных возможностей, эксперименты по расширению звуковых границ фортепианной музыки, результаты сотрудничества с представителями неакадемических музыкальных направлений.

- Благодаря своей востребованности видеоклип заключает в себе огромный популяризаторский и просветительский потенциал. Являясь зоной пересечения взаимных устремлений исполнителей и слушателей, видеоклип становится актуальной формой презентации музыкальной классики и современного фортепианного исполнительства.

Перспективой дальнейшего исследования видеоклипа автор статьи видит изучение его визуальной составляющей в качестве канала, дополняющего музыкальное восприятие, а также способа визуальной интерпретации и реинтерпретации музыкального текста.

Источники | References

1. Бажанов Н. С. Современное фортепианное исполнительское искусство: направления и тенденции развития // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусства. 2012. № 12.
2. Бажанов Н. С. Фортепианные конкурсы и современное исполнительское искусство // Вестник музыкальной науки. 2016. № 3 (13).
3. Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования: автореф. дисс. ... д. иск. М., 2006.
4. Бородин Б. Б. Фортепианная транскрипция как зеркало современного пианизма (заметки о III фестивале «Фортепианная транскрипция: история и современность») // Музыкант-Классик. 2011. № 3-4.
5. Гульд Г. Перспективы звукозаписи // Гульд Г. Избранное: в 2 кн. М.: Классика-XXI, 2006. Кн. 2.
6. Иванчей Н. П. Фортепианная транскрипция в русской музыкальной культуре XIX века: автореф. дисс. ... к. иск. Ростов н/Д, 2009.

7. Карабанова А. А. Интернет как новая «жизненная» среда для классического музыканта и слушателя: к постановке проблемы // Общество. Среда. Развитие. 2015. № 2.
8. Карабанова А. А. Фортепианное исполнительство в современной культуре Санкт-Петербурга: институционально-морфологический аспект: автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 2016.
9. Кузуб Т. И. Музыкальная культура XX века как феномен эпохи глобализации: автореф. дисс. ... к. культ. Екатеринбург, 2010.
10. Мазиков А. А. Постмодернистская стратегия интерпретации текста и фортепианное исполнительское искусство // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. Вып. 43-1.
11. Мазиков А. А. Фортепианное исполнительское искусство в культурном пространстве постмодернизма: автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 2008.
12. Монсенжон Б. Глен Гульд. Нет, я не эксцентрик! / пер. с фр. М. Ивановой-Аннинской. М.: Классика-XXI, 2008.
13. Мурадян Г. В. Virtuозность как феномен в истории фортепианной культуры последних десятилетий XX и начала XXI века // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 6.
14. Стракович Ю. В. Музыкальная культура в цифровую эпоху: трансформация социального функционирования: автореф. дисс. ... к. культ. М., 2010.
15. Стракович Ю. В. Цифролюция. Что случилось с музыкой в XXI веке. М.: Классика-XXI, 2014.
16. Терехин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск, 2004.
17. Храмов В. Б. Интернет-трансляция фортепианных концертов как феномен современной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 5 (97).
18. Хрущева Н. А. Метамодерн в музыке и вокруг нее. М.: РИПОЛ Классик, 2020.
19. Шак Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста: на материале художественного и анимационного кино: автореф. дисс. ... д. иск. Ростов н/Д, 2010.
20. Curran T. W. Recording classical music in Britain: The long 1950s. Oxford: Wadham College, University of Oxford, Trinity Term, 2015.
21. Katz M. Capturing Sound: How Technology Has Changed Music. Berkeley – Los Angeles – L.: University of California Press, 2004.
22. Stoller T. Classical music on UK radio 1945-1995: Doctoral dissertation. Poole, 2015.

Информация об авторах | Author information



Чванова Татьяна Петровна¹

¹ Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки



Tatyana Petrovna Chvanova¹

¹ Magnitogorsk State Conservatory (academy) named after M. I. Glinka

¹ chvanovatp@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.10.2024; опубликовано online (published online): 20.11.2024.

Ключевые слова (keywords): формат видеоклипа; интернет-коммуникация; исполнительский репертуар; тенденции современного исполнительства; фортепианное исполнительство; video clip format; Internet communication; performing repertoire; trends in contemporary performance; piano performance.