

---

# Искусствоведение

УДК 78

ББК 85.318

В 31

Веревкина Ю.В.

*Аспирант Ростовской государственной консерватории им. Рахманинова, e-mail: veryovochka.u@mail.ru*

## **Академическая музыка в неакадемическом исполнении: некоторые особенности «middle culture» (Рецензирована)**

### ***Аннотация:***

Характеризуются новые формы, представляющие альтернативу традиционному академическому концерту. Описывается новая область культуры – middle culture, в которой перекликаются элементы элитарной и массовой культур. В результате рассмотрения разнообразных экспериментов, связанных с нетрадиционным подходом к исполнению произведений музыкальной классики, подчеркиваются факторы, влияющие на смену среды бытования, функциональной и содержательной сторон опуса; приводятся приемы, способствующие этому перевоплощению.

### ***Ключевые слова:***

Концерт, элитарное, массовое, академическое, неакадемическое, интертекстуальность, middle culture.

**Verevkin Yu.V.**

*Post-graduate student of the Rostov State Conservatory named after Rahmaninov, e-mail: veryovochka.u@mail.ru*

## **The academic music in non-academic performance: some features of «middle culture»**

### ***Abstract:***

The paper presents new alternative forms of the traditional academic concert. The author describes a new field of culture – middle culture – in which elements of elite and mass cultures are echoed. As a result of analysis of the various experiments related to the non-traditional approach to performance of the musical classics, the author distinguishes factors influencing the change of existence environment, the functional and content features of the opus; and describes the means promoting this transformation.

### ***Keywords:***

Concert, elite, mass, academic, non-academic, intertextuality, middle culture.

---

Проблема неакадемического исполнения академической музыки мало изучена в отечественном музыковедении, связанные с ней понятия «концерт», «концертная ситуация» требуют нового осмысления и провоцируют постановку огромного числа вопросов. Если в композиторском творчестве процесс размывания границ между двумя, казалось бы, далекими сферами культуры – элитарной и массовой, академической и неакадемической – наметился еще в 1960-е годы, то в исполнительской практике он обозначился позднее. В конце XX века на стыке этих культурных традиций рождаются многочисленные альтернативные формы концертного представления музыкальной классики. Метафорическое определение «middle culture», а также его синоним «срединная культура» стали научными терминами и активно употребляются в культурологических и музыковедческих работах Г. Дж. Ганса, А. Кофмана, А. Цукера, В. Сырова конца 1990-х – начала 2000-х годов [1: 95; 2: 220; 3]. Приведем, на наш взгляд, наиболее удачное определение В. Сырова. Ученый называет «middle culture» новой интегральной культурой, «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» [4 с.287-288]. Проблема соединения массовой и элитарной культур давно находится в поле зрения музыковедов. В работах последних лет А. Цукера [3, 9], В. Сырова [4], С. Савенко [7], И. Барсовой [6], Н. Поспеловой [11] освещаются особенности массовой культуры, выявляются связи между академической и массовой традициями, затрагивается проблема перехода произведения из одной культурной среды в другую. Однако наблюдается некоторый крен в сторону композиторского творчества. Научная новизна данной статьи заключается в том, что автор стремится обозначить и охарактеризовать закономерности «middle culture» в современном исполнительском искусстве, наметить особенности взаимодействия академической и неакадемической ее составляющих.

теризовать закономерности «middle culture» в современном исполнительском искусстве, наметить особенности взаимодействия академической и неакадемической ее составляющих.

Несмотря на принадлежность исполнителей к разным национальным культурам, использование ими индивидуальных художественных принципов, сценического амплуа и прочие различия, много общего имеют творческие опыты, направленные на пересечение академической и джазовой, поп-, рок- культур. Так, можно говорить о взаимодействии противоположных культурных традиций в творчестве Б. Мак Феррина, Ж.Люсьера и В.Мэй, «Кронос-квартета» и группы «Амадеус», В.Маркоса, К.Ганса и М.Дэвиса, А.Нетребко, Дж. Мориссона и ансамблей «King Singers», «PAGAGNINI», «MozART GROUP», оркестра Дж.Кея и многих других [5]. Большинство сочинений, исполняемых названными музыкантами, относится к элитарной, академической сфере, в то время как способы преподнесения, атмосфера и обстановка концерта, манера поведения определяют иную форму музицирования или даже иную социокультурную среду.

По мнению И.Барсовой, подобные эксперименты можно рассматривать как своего рода «переложения», направленные, в первую очередь, на другую социальную аудиторию. Основополагающими факторами здесь являются социокультурная сфера, в которой рождён оригинал, и социокультурная сфера (или сферы), воспринимающая и интерпретирующая произведение [6: 219-220]. Важной для освещения данной темы представляется идея С. Савенко о том, что «качество элитарности или массовости культурного продукта зависит не столько от него самого, сколько от способа его восприятия или, иначе говоря, от способа потребления» [7: 46-47].

Для того чтобы определить особенности взаимодействия противоположных «образов культуры» (термин Г.Кнабе) –

---

академического и неакадемического, элитарного и массового, отметим их важнейшие, определяющие черты [8]. По мнению А.Цукера, академическая музыка «в основе своей монофункциональна», то есть «имеет автономно-художественное назначение», массовая же – «многофункциональна», реализует себя как стиль жизни, как социальная позиция, как способ солидаризации, выполняет прикладные функции. При этом художественное назначение в ней может не играть определяющей роли. Важнейшие различия между академической и неакадемической музыкой заложены в формах бытования, концертной ситуации, типах отношений внутри триады автор-исполнитель-слушатель, имидже исполнителя, функциональной и содержательной сторон музыкального текста [9: 7]. Что же происходит, когда противоположные традиции соприкасаются? Выделим некоторые общие позиции, связанные, по выражению С. Савенко, с «оживлением академического концертного ритуала» [7: 46-47].

Под влиянием массовой культуры происходят глобальные внутренние изменения в академической традиции. Одна из важнейших тенденций «middle culture» и, шире, современного исполнительства в целом – стремление к расширению и расшатыванию стабильных для академической традиции форм бытования музыки. Музыка, изначально предназначенная для исполнения в специализированных концертных залах, отличающихся особой акустикой, оформлением, выходит в иную – нехудожественную среду. Мировые теноры Л. Поваротти, Х. Каррерас, П. Доминго выступают с популярным классическим репертуаром на футбольных стадионах и площадях, в других открытых публичных местах. Широкое распространение получили явления, касающиеся специфической формы подачи академической музыки, например, несвойственное для филармонической традиции раскованное поведение музыканта

на сцене, его свободное общение с залом.

Другая важная закономерность сединной культуры связана с изменением устоявшихся взаимоотношений между композитором, исполнителем, слушателем. Ранее единая триада в современной концертной практике преодолевает свои четкие функции: ослабевает роль автора, значительно возрастает статус исполнителя – за ним устанавливается право творить произведение заново, слушатели активно включаются в акт исполнения. Выступления Б. Мак Феррина являются яркими примерами новой концертной ситуации. Музыкант свободно интерпретирует авторский текст – исполняет голосом сложные инструментальные партии любого диапазона, вовлекает в процесс исполнения зрителей. Известны его хеппенинги на основе классических сочинений (например, «Ave Maria» И.С.Баха-III. Гуно) и джазовых импровизаций [10]. Академические музыкальные произведения в многочисленных современных интерпретациях утрачивают заложенный автором (композитором) смысл, вовлекают в себя жизненные реалии, становятся «акциями», «событиями». Например, в ироническом перформансе «Deconstructing Johann» ансамбль «King Singers» применил метод деконструкции. Согласно постмодернистской теории Ж.Дерриды музыканты переосмыслили знаменитые произведения И.С.Баха и переконструировали их в попурри. На инструментальные темы токкаты d-moll, «Шутки» из сюиты №2, арии из оркестровой сюиты №3 вокалисты наложили текст со злободневным содержанием, применили особый антиэстетический прием звукоизвлечения (пение с зажатым носом), использовали звучание мобильного телефона с рингтоном на основе органной токкаты.

Благодаря диалогу академической и массовой традиции, в концертной практике «middle culture» рождаются новые формы коммуникации, представления с характерными приемами. Одной из востре-

бованных форм коммуникации становится визуализация музыкального процесса. Музыканты используют ультрасовременную технику, сопровождая выступления световыми, цветовыми, шумовыми и прочими эффектами. На сценах создается многоплановое действие: устанавливаются экраны, транслирующие увеличенное изображение, видеоклипы; применяются разнообразные шоу-элементы (огненные фонтаны, лазерные представления). Среди многочисленных проходящих по всему миру проектов приведем светомузыкальные феерии Ж.М.Жарра, светопиротехническое шоу Г. Хофа с участием группы *Scorpions*, Т. Андерса и Президентского оркестра (Концерт ко Дню города Москвы, 2003), концерты к 300-летию Санкт-Петербурга. Их, по выражению Н.Поспеловой, можно назвать «имитацией высокого искусства, рассчитанной на восприятие миллионов» [11: 118].

Ощутимое влияние на современное исполнительство оказала театрализация инструментальной музыки. Элементы инструментального театра применяют музыканты «*Style-quartet*». В альбоме «*Ne-Stand-Art*» представлены медитативные и электронно-технические интерпретации произведений К.Дебюсси, И.Стравинского с игровыми приемами. Музыканты внедряют в концерт элементы театра абсурда, активно применяя реквизит, который может состоять из привычных атрибутов академического концерта – музыкальных инструментов, пюпитров, стульев, речь, голос, мимику, движения, сценическое пространство и многое другое. Солисты дуэта «*IN-TEMPORALIS*» (П.Фрадкина – классическое фортепиано, И.Гонсалес – ударные) выполняют также функции сценаристов, режиссеров. Свободно «управляя» инструментами, они органично вплетают театральные элементы в канву произведений Л.В.Бетховена, М.Равеля, М.Мусоргского, Э.Грига. **MozArt GROPE при исполнении фрагментов из произведений В.А. Моцар-**

та, А.Хачатуряна, Ж.Оффенбаха внедряют особые способы игры на инструментах, не предусмотренные композиторами: применяют технику игры на струнных у подставки, извлекают звуки с помощью рассекания воздуха смычком, «игре» на пюпитре, используют всевозможные выстукивания, выкрики, свист, подражают немзыкальным звукам.

Одним из характерных жанров «*middle culture*» становится музыкальный бурлеск, суть которого заключается в том, что содержание произведения передается несоответствующими ему стилистическими средствами. Например, камерный ансамбль «*Дуэль*» (виолончель, фортепиано), исполняя попури на темы из оперы Ж.Бизе «*Кармен*», разыгрывают на сцене своеобразный комический спектакль. В руках музыкантов виолончель превращается в гитару, а пила становится духовым инструментом. Знаменитый «*Канон*» Н. Паганини, олицетворяющий небесную красоту и чистоту (он часто сопровождает выход невесты к алтарю на католических свадьбах), в театрализованном исполнении струнного квартета «*PAGAGNINI*» становится юмористическим шоу с пантомимой и танцами самих музыкантов. В качестве утрированного примера, где важным оказывается не качество исполнения, а процесс презентации, приведем концертное выступление Дж.Моррисона. Известный академический музыкант соорудил себе валторну (по принципу натуральной) из лейки и огородного шланга и «исполнил» на ней Финал IV концерта Моцарта в сопровождении Сиднейского оркестра. Своеобразной «изюминкой» этого номера стали «киксы» и фальшь солиста, связанные с особенностями игры на его инструменте.

В сферу академического музыкального исполнительства приходят характерные для шоу-бизнеса технологии продвижения, стратегия формирования имиджа. Имена знаменитых оперных вокалистов, дирижеров, пианистов, скрипачей не схо-

дят со страниц скандальной светской хроники, их фотографии украшают обложки гляцевых журналов [12]. Музыканты снимаются в рекламе бытовых товаров, делают видеоролики к исполняемым сочинениям. Плакаты и растяжки с информацией о выступлениях Д.Мацуева, В.Спивакова, Ю.Башмета, оркестра Г.Миллера и других обращают внимание не столько на событие, сколько на саму персону. Американский музыковед Т.Тэйлор приводит примеры, когда обложки дисков с записями классики напоминают альбомы рок-исполнителей или даже порно-звёзд [13]. Например, В. Мэй на обложке своего альбома запечатлена в образе виндсёрфера, несущегося по волнам с электроскрипкой. На фотографии к диску Л. Сент-Джон, записавшей сюиты И.С.Баха, скрипка – единственное прикрытие тела исполнительницы.

Таким образом, в современной концертной практике на пересечении акаде-

мической и неакадемической традиций сформировался особый пласт исполнительской «middle culture». В результате обновления академического концертного ритуала возникают новые формы бытования музыки, расширяется привычные рамки концерта, преодолевается четкое разделение функций композитора, исполнителя, слушателя, обновляется имидж и сценическое поведение исполнителя. В академическое концертное исполнительство приходят новые акциональные формы, для которых большое значение имеет процесс презентации. Академическая музыка, попадая в новую среду, наделяется не свойственными ей визуализацией и театрализацией. В результате возникает эффект «двойного кодирования», подразумевающий обращение к разной аудитории – профессионалам, любителям, самой широкой публике, а также воздействию одновременно на неординарное и обыденное сознание.

### Примечания:

1. Herbert J. Gans *Popular culture and high culture: an analysis and evaluation of taste*. N. Y: NY Basic Books 1999. P. 248.
2. Кофман А. Аргентинское танго и русский мещанский романс // *Литература в контексте культуры*. М.:Изд-во МГУ, 1986. С. 220-233.
3. Цукер А. И рок, и симфония... М.: Композитор, 1993. 304 с.
4. Сыров В. Шлягер и шедевр (к вопросу об аннигиляции понятий) // *Искусство XX века: элита и массы*: сб. ст. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. консерватории, 2004. С. 287-288.
5. Известны также многочисленные пересечения, когда эстрадные исполнители обращаются в своём творчестве к академической элите: дуэт Ф. Меркюри и М. Кабалье, совместные выступления В.Спивакова и Г. Лепса, альянсы рок-групп с симфоническим оркестром – «DeerPurple», «Scorpions», «Metallica»; Кроме того классику в обработках исполняют поп-, рок-музыканты Ф. Пэйпти, Дж. Зэмфир, Дж. Ласт, Ж. Халенд, К. Ж. Малдер, М. Грегер, Н. Росо, П. Мауриат, Р. Клаудерман, В. Зинчук, М. Миллер, Ж. Пасториус, гр. *Evanescence*.
6. Барсова И. Из элиты в массы: особые случаи // *Искусство XX века: Элита и массы*: сб. ст. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. консерватории, 2004. С. 219-220.
7. Савенко С. Постмодернизм: между элитой и массами // *Искусство XX века: элита и массы*: сб. ст. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. консерватории, 2004. С. 46-47.
8. Кнабе Г. Диалектика повседневности // *Вопросы философии*. 1989. № 5. С. 26.
9. Цукер А. *Отечественная массовая музыка: 1960-1980-е годы: учеб. пособие*. Ростов н/Д: РГК им. Рахманинова, 2008. 93 с.



- 
10. Хеппенинг – одна из новых форм концертной практики – представляет собой событие, скорее спровоцированное, чем организованное. Инициаторы действия обязательно вовлекают в него зрителей. Действие хеппенинга подразумевает свободу каждого участника. Все действия развиваются по предварительно намеченной программе, однако большое значение отводится импровизации.
  11. Пospelова Н. Эстетические маргиналии «видимой музыки». В поисках нового синтеза // Искусство XX века: элита и массы: сб. ст. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. консерватории, 2004. С. 118.
  12. В качестве примера радикального PR приведем деятельность Л. Бравы и А. Нетребко. Знаменитая скрипачка сделала фотосессию соответствующей направленности для «Playboy». Фото и интервью А.Нетребко нередко можно встретить на страницах женских модных журналах «Elle», «Vouge», в изданиях скандальной светской хроники.
  13. Taylor T.D. Music and Musical Practices in Postmodernity // Postmodern Music. Postmodern Thought / ed. by J. Lochhead, J. Auner. N. Y.; L., 2002.
  14. Коджешау М. Влияние новых информационных технологий на повышение эффективности управления качеством образования // Вестник Адыгейского государственного университета. 2006. № 1. С. 286-289.

#### References:

1. Herbert J. Gans Popular culture and high culture: an analysis and evaluation of taste. N.Y: NY Basic Books 1999. P. 248.
2. Koffman A. The Argentine tango and Russian petty-bourgeois romance // Literature in a culture context. M.: MSU Publishing house, 1986. P. 220-233.
3. Tsuker A. Both: rock and symphony ... M.: Composer, 1993. 304 pp.
4. Syrov V. A popular song and a masterpiece (on the problem of concepts annihilation) // The XX-th century art: the elite and the masses: col. of articles. N. Novgorod: Nizhegorod. Conservatory Publishing house, 2004. P. 287-288.
5. Numerous intersection are also known, when pop singers apply in their creative work to the academic elite: F. Mercury and M. Caballé's duet, joint performances of V. Spivakov and G. Leps, alliances of rock groups with a symphony orchestra – «Deep Purple», «Scorpions», «Metallica». Besides, classics in processing is performed by pop and rock musicians, such as F. Peipty, G. Zamphir, G. Last, Z. Halend, K.Zh. Malder, M. Greger, N. Rosso, P. Mauriat, R. Klauerman, V. Zinchuk, M. Miller, Z. Pastorius, Evanescense group.
6. Barsova I. From the elite into the masses: special cases // The XX-th century art: the elite and the masses: col. of articles. N. Novgorod: Nizhegorod. Conservatory Publishing house, 2004. P. 219-220.
7. Savenko S. Post-modernizm: between the elite and the masses // The XX-th century art: the elite and the masses: col. of articles. N. Novgorod: Nizhegorod. Conservatory Publishing house, 2004. P. 46-47.
8. Knabe G. Dialectics of daily occurrence // Philosophy Questions. 1989. № 5. P. 26.
9. Tsuker A. Domestic mass music: 1960-1980s: manual. Rostov-on-Don: RGK of Rakhmaninov, 2008. 93 pp.
10. Happening, one of new forms of concert practice, is the event more likely provoked, than organized. The initiators of the action are sure to involve the spectators in it. The action of the happening means freedom of each participant. All actions develop on pre-planned

- 
- programme; however, the great importance is given to improvisations.
11. Pospelova N. Aesthetic marginals of «visible music». In search of new synthesis // The XX-th century art: the elite and the masses: col. of articles. N. Novgorod: Nizhegorod. Conservatory Publishing house, 2004. P. 118.
  12. As an example of radical PR we will take the creative work of L. Brava and A. Netrebko. A well-known violinist took part in a photo-session of a special type for «Playboy». A. Netrebko's photos and interviews can be seen on pages of female fashionable magazines «Elle», «Vogue», in editions of scandalous gossip press.
  13. Taylor T.D. Music and Musical Practices in Postmodernity // Postmodern Music. Postmodern Thought / ed. by J. Lochhead, J. Auner. N.Y.; L., 2002.
  14. Kodzheshau M. The influence of the new information technologies on the increase of management efficiency of education quality // Bulletin of the Adyghe State University. 2006. № 1. P. 286-289.