

elucidated the main urgent aspects of dialectical mutual relations of the fine arts and music; demonstrated creative artistic and aesthetic mutual influence in the process of the development.

**Key words:** synthesis interaction the fine art music.

*Антон Грищенко*

## **ТВОРЧЕСТВО WENDY CARLOS В КОНТЕКСТЕ БАХИАНЫ СЕРЕДИНЫ ХХ ВЕКА – НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА «НЕСТАРЕЮЩУЮ» МУЗЫКУ ПРОШЛЫХ ЭПОХ**

**Актуальность темы.** Сложность и пестрота многочисленных музыкальных направлений, берущих свое начало в ХХ веке, а также обилие нововведений в искусстве нового этапа развития связано с глобальными изменениями в социальном сознании, претерпевшем мировые войны, революции и политические и социальные катаклизмы. Поиск новых путей, осознание творческого кризиса и вариантность путей преодоления ононого привели культуру к резкому, невиданному до этого разделению на различные художественные движения. Общей характеристикой музыкальной эпохи многие исследователи называют разнообразие – свержение традиций и новые, агрессивные новаторские направления характеризовали не только музыкальное, но и все искусство в целом.

Переходной, «поисковый» период – век человеческих свершений и падений, период взлета и упадка сущности человеческого духа, – с одной стороны, усложняет обнаружение смысла, идей, сущности происходящего в музыкальном искусстве и культуре в целом, с другой – выявляет некую «преемственность» времен – многие композиторы указанного периода находят выражение своих творческих устремлений в обращении к произведениям прошлых эпох, явно (в виде цитат) или в форме стилизации используя материал, обогащенный, кажется, самим временем. Путь заимствования и переосмысления музыки ушедших дней, однако, являл собой лишь один из многих путей, способных вывести музыку из кризиса, подарить ту точку опоры, на основе которой возможно было встать на путь новых достижений.

**Цель** статьи – рассмотреть некоторые вопросы современной электронной музыки, в частности, элементы творчества Венди Карлоса, впервые исполнившего пьесы из «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха на электронных инструментах.

Важнейшим явлением в развитии музыкальной культуры, открывшим новые горизонты познания и широкого распространения в обществе, явилось «сотрудничество» технического прогресса и

искусства. Речь идет не только о появлении гримзаписи, зарождении кино в качестве одного из элементов искусства и распространения с помощью радио- и телевидения жемчужин музыкального искусства в целом. Активная совместная работа инженеров, специализирующихся на «околомузыкальном» материале – создании новых, электронных музыкальных инструментов и музыкантов, чьи поиски «свежих» идей и средств их воплощения вынуждали обращаться к новым средствам музыкальной выразительности, привели к появлению новой, электронной музыки. Конечно, следует сразу оговориться, что электронная музыка являлась лишь небольшой частью многочисленных направлений в искусстве, примыкая к авангардизму (модернизму), и являя собой часть так называемой «конкретной» музыки, основным принципом которой была свобода в отношении тоновых звучаний, не привязанных к гармоническому ряду.

Электронная музыка – широкое, многозначное понятие, вбирающее в себя музыку, не только созданную на собственно электронных инструментах, но и возникшую в процессе обращения к современным технологиям вообще – в частности, сочиненной и исполненной при помощи компьютера (компьютерных программ). И хотя электронная музыка выделилась в самостоятельный жанр лишь в середине XX – начале XXI века, сегодня она включает в себя десятки жанрово-стилевых разновидностей. Что же привело к столь скорой и бурной популярности электронной музыки в наши дни? Как ни странно, ответ на этот вопрос следует искать в сфере маркетинга.

На заре зарождения электронная музыка ассоциировалась прежде всего с западной академической музыкой, что было связано с малой распространенностью и дороговизной самих электронных инструментов. Немногие из композиторов, соответственно, могли себе позволить писать произведения для этих инструментов – как с точки зрения «исполнимости» (наличие инструмента), так и с точки зрения «исполняемости» (распространение и исполнение музыкантами, не имеющими возможность приобрести таковые). Однако с начала 60-х годов электронные инструменты, благодаря выходу на мировой рынок и все более растущему распространению и спросу, стали доступными не только крупным организациям, связанным со звукозаписью, но и приобрели популярность среди широкой публики. Постепенно электронная музыка стала частью популярной музыки, а новые инструменты стали все более часто использоваться многими поп- и рок-артистами.

Не вдаваясь в чисто технический вопрос, касающийся возникновения электронной музыки (что могло бы составить отдельный, небезынтересный труд), необходимым является указать лишь, что

возможность создавать (воспроизводить) электронные звуки первоначально неразрывно была связана со звукозаписью – проще говоря, могли воспроизводиться лишь те звуки, которые ранее были записаны.

Возможность воспроизведения звуков связывают с появлением нового по тем временам варианта звукозаписи – магнитной пленки. Это был относительно дешевый и достаточно простой (по сравнению с записью виниловых дисков) способ записи звука, отличающийся к тому же большей прочностью и надежностью. Однако самой важной чертой нового способа звукозаписи являлось удобство в работе с магнитной пленкой – у инженеров и музыкантов того времени появилась возможность удалять, перемещать части пленки, а также соединять части пленки, записанные с разных носителей. Кроме того, воспроизведение такой пленки можно было ускорить, замедлить, проиграть «задом-наперед» и перематывать. Естественно, что новой возможностью создания и воспроизведения музыки не преминули воспользоваться композиторы, создавшие своеобразную «конкретную» технику сочинения. Первоначальной задачей композитора являлось создание образца синтетической музыки – своеобразное соединение записанных звуков природы и прочих звучаний. Первопроходцем в данной области композиции считается Пьер Шеффер. 5 октября 1948-го года французская радиоккомпания *Radiodiffusion Francaise (RDF)* посвятило эфир программе П. Шеффера «Концерт шумов», состоящей из пяти пьес, исполненных в современном стиле – публичное проигрывание ранее записанной пленки.

Новый виток развития электронная музыка претерпела в конце 60-х годов. Именно в этот период возник первый синтезатор *MiniMoog* – инструмент клавишного типа, воспроизводящий различные электронные звуки. Предоставим слово изобретателю инструмента, Роберту Мугу: «История моих взаимоотношений с синтезаторами началась задолго до того, как я сам начал их делать. Я собирал терменвоксы, и в 1961 году я написал статью «Как собрать собственный терменвокс» и предложил на продажу конструктор (кит) для сборки. И я продал довольно много таких наборов и понял – ага, я могу зарабатывать на этом деньги. В 1963 году я открыл небольшой магазинчик и первой моей конструкторской разработкой стал инструментальный усилитель, который питался от батареек. Это направление сразу оказалось неверным, так как такой прибор получался слишком дорогим и не нашел никакого спроса у покупателей. Как раз в это же время я познакомился с одним музыкантом, который предложил мне заняться разработкой инструментов для электронной музыки. Я готов был согласиться, но тогда я еще ничего не знал собственно об электронной

музыке. Так что мне пришлось довольно быстро вникнуть в это, понять, что делают музыканты с магнитофонами и электронными инструментами, и вот, я сделал несколько инструментов для этого музыканта (его имя Херберт Дойтч), чтобы он мог создавать новые звуки и записывать их на магнитофон. Это и было началом синтезатора Муг» [1].

Интересно, что не будучи профессиональным музыкантом, Роберт Муг все-таки получил начальное музыкальное образование; утверждая, что не являлся музыкантом, он, тем не менее, сотрудничал со многими художниками своего времени, что, представляется, явилось положительным проявлением сотрудничества инженера и музыканта. «Я – не музыкант. Мой дед по материнской линии был поляк, он родился в Варшаве. В то время жил выдающийся польский патриот Падеревский, который также был концертирующим пианистом. Так что мой дед и моя мать хотели, чтобы я стал вторым Падеревским. При этом у моей матери не было никаких музыкальных способностей, так что она чувствовала вину за то, что не смогла стать музыкантом, как того хотел ее отец. Поэтому предполагалось, что я буду посещать уроки игры на фортепиано. Я же в свою очередь проявлял гораздо больший интерес ко всему механическому и электронному. Но до 13-ти или 14-ти лет я все же учился игре на пианино и посещал занятия по музыкальной теории. У меня нет домашнего пианино, хотя и жаль, что нет. Раньше я время от времени играл на терменвоксе, потому что хотел сам демонстрировать свои терменвоксы, исполняя музыку... но я не музыкант. Много людей полагают, что если мое имя так тесно связано с музыкой, я должен быть музыкантом. Но я не музыкант. Я инженер, я делаю инструменты» [1].

В период 60-х – 70-х годов синтезаторы становятся все более популярными и распространенными, что привело к вытеснению из широкого употребления некоторых более «классических» инструментов, в частности, такая судьба постигла электроорганы. Переживая бурное развитие в указанный промежуток времени благодаря изобретению Р. Муга, электронная музыка таким образом временно превратилась в клавишно-синтезаторный сущностный вариант, к 80-м годам разделившаяся на три основных подвида.

Первая, так называемый «космическая» разновидность – тяготела к созданию «звукоизобразительной» музыки, используя весь спектр музыкальных инструментов, внутри которой имеется условное национальное разделение – лидеры Берлинской школы (*Tangerine Dream*, Клаус Шульце) являлись представителями психоделического направления, французские же исполнители представляли своим творчеством пример более легкого – популярного стиля (Жан-Мишель Жарр, *Space*).

Второй подвид, выделившийся вскоре в отдельное направление, называемое *Embient*, создавал скорее «музыку настроения», лишенную четкого ритма и мелодики и часто синтезирующую в себе элементы звуков природы и «висящих», «мистических» созвучий. Одним из первых представителей данного направления является Брайан Ино.

Третий подвид, в наши дни растворившийся в многообразии жанров электронной музыки, брал за основу «песенное» начало, отличаясь четким танцевальным ритмом, использованием электронного вокала и употреблением нарочито электронных звуков – в отличие от других, «песенники» не пытались более имитировать звучание оригинальных музыкальных инструментов. Одними из пионеров данного направления является коллектив *Krafwerk*.

Многообразие и соединение указанных тенденций привели в начале XXI века к некоему стремлению к единству, оставив четкую принадлежность какому-либо направлению позади, породив тем самым некие синтетические стили и жанры – такие как *Techno* (Техно), *House* (Хаус), *Trance* (Транс) и многие другие. Так, в наши дни практически любое произведение электронной музыки содержит в себе элементы многих видов современного музыкального искусства.

Что же касается электронной музыки в контексте исполнения «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха, то первым музыкантом, создавшим удачную «компиляцию» отдельных пьес сборника и современных ему электронных инструментов является Вальтер (Венди) Карлос (*Walter (Wendy) Carlos*). Для удобства восприятия дальнейшей информации касательно музыканта следует оговорить факт из биографии, не имеющий отношения к музыке. Венди Карлос, в прошлом будучи мужчиной, перенес операцию по смене пола. Таким образом, в начале повествования логично будет употреблять местоимение *он*, затем переходя на *она*.

Первые опыты Вальтера Карлоса в области электронной музыки относятся к 1966 году, когда музыканту удалось записать альбом, на долгое время занявший первые строчки различных хит-парадов и чартов, и ставший впоследствии платиновым. В 1970 альбому присуждена премия *Grammy* сразу в трех (!) категориях – «Лучшее исполнение классической музыки», «Лучший альбом классической музыки» и «Лучшая звукоорежиссерская работа в жанре классической музыки». Не используя традиционные инструменты, Карлос первым объединил, казалось бы, то, что является несоединимым – барочное тембровое звучание и исполнение на электронных инструментах – синтезаторах. Предоставим слово Р. Мугу: «Я всегда был благодарен музыкантам за их умение превращать все эти электронные звуки в музыку. Это как магия и для меня большое счастье работать с музыкантами. Альбом *«Switch on Bach»* вышел в свет в конце 1968

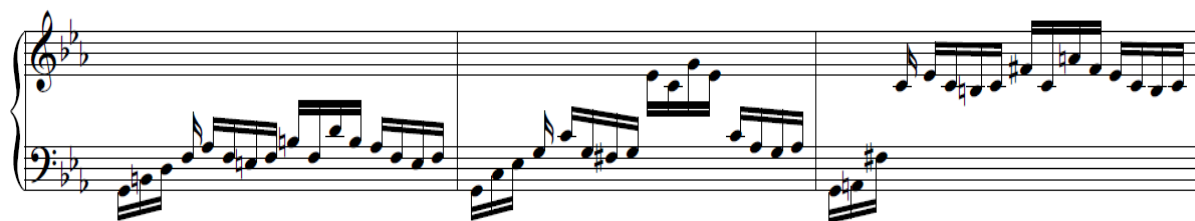
года. Он очень быстро стал популярным, и мы все оказались в новостях! Вообще, все тогда происходило очень быстро как в средствах медиа, так и вне их. Мы не просто были в новостях, мы стали сенсацией...» [1].

Что касается истории возникновения альбома, то вначале ничего не предвещало громкого успеха детища Р. Муга и В. Карлоса. В 1968 году звукозаписывающая компания «*Columbia Records*» организовала совместную музыкантско–продюсерскую вечеринку, на которой предполагалось выделить из числа молодых исполнителей тех, кто будет, с точки зрения «*Columbia Records*» наиболее продаваемыми. «*Switch on Bach*» при этом имел неоднозначную репутацию – с одной стороны, новые тембры и звуки синтезатора *Moog* предполагали некоторый интерес со стороны слушателей, с другой – это были произведения И. С. Баха, что не прибавляло альбому в популярности. Тем ярче приходило признание – альбом Венди Карлоса стал первым в истории классической музыки, заслужившим столько наград.

Альбом состоит из 13-ти треков, включающих в себя несколько Инвенций, известнейшую «*Air on a g string*», Бранденбургский концерт №3, две Хоральные прелюдии, а также два «отклика» «Хорошо темперированного клавира» – Прелюдии и фуги №2 *c–moll* (том 1) и №7 *Es–dur* (том 1). Первая из прелюдий и фуг и займет наше внимание.

*Прелюдия и fuga №2 c–moll, том 1.* Основная часть прелюдии выдержана в единой тембровой краске. Причем обращает на себя внимание удачно подобранный музыкантом тембр изложения – звук, отчасти напоминающий клавесин, такой же «колкий» и «щипковый», однако более «наэлектризованный». Первое изменение тембра происходит при переходе к разделу *Presto* – звучание превращается в гулко-воздушное, изменяется также ритмическая пульсация – темп становится более свободным.

Пример 1.



Небольшой раздел *Presto* также довольно «шаток» в смысле темпа – благодаря возвращению тембра начала прелюдии исполнитель вынужден агогически выделять скрытую полифонию, зашифрованную в музыке И. С. Баха. В последующих двух тактах *Adagio* ритмическая свобода достигает своего апогея – на первый план выходит речитативно–декламационное начало.

## Пример 2.



Аккорды, поддерживающие гармоническую основу, что интересно, выдержаны в «органном» тембре, который сохраняется и в заключительном разделе *Allegro*.

При исполнении фуги тембровая фантазия исполнителя переключается с гомофонно-гармонической на полифоническую – в отличие от прелюдии, где каждый темповый раздел приносил смену тембра, в данной пьесе каждый тембр изначально закреплен за одним из голосов. Так, словно в отлаженном оркестре, верхний голос показан колким, но достаточно мягким тембром, средний словно вторит ему, но лишен «колючести», а нижний отдаленно напоминает приглушенное запедаленное звучание контрабаса *pizzicato* (!).

Конечно, судить о тембре электронного инструмента, лишь отдаленно напоминающего звучание инструментов симфонического оркестра, достаточно сложно. Однако тем ярче, новее и «модернее» предстает перед нами творение И. С. Баха, представленное в подобном ключе. По сути, электронное восприятие музыки композитора снимает какие-либо вопросы и споры по поводу инструмента, на котором должны исполняться баховские прелюдии и фуги, обогащая их новыми, необычными, «сказочными» звучаниями, сохраняя при этом всю сущность произведения – ведь полифоническое искусство не только не теряет, но и выигрывает от выпуклости, рельефности тех тембров, которые предстают перед нами.

Пример 3. Титульний лист альбома «Switched On Bach» Венди Карлоса, 1968 год.



Один из последователей-современников Венди Карлоса, не имеющий, однако, прямого отношения к «Хорошо темперированному клавиру» И. С. Баха – Исао Томита (*Isao Tomita*) – тем не менее, обращавшийся к музыке великого композитора в 1996 году предложил свой вариант некоторых баховских творений. Так, в своем альбоме «*Bach Fantasy*», используя все тот же синтезатор *Moog*, И. Томита и с точки зрения технологии, и в темброво-акустическом смысле продвинулся дальше своего предшественника – его многочисленные темброво-звуковые находки актуальны до сих пор. Однако это не в коей мере не умаляет заслуги В. Карлоса – ведь в пору ошеломляюще быстрого развития инновационных технологий (касающихся не только музыки и музыкальных инструментов) любая находка в той или иной мере обречена на устаревание. Кроме того, несмотря на то, что и В. Карлос, и И. Томита являлись современниками, последний обратился к баховской музыке гораздо позже. Его «*Bach Fantasy*» (1996) создан через, более чем, двадцатилетие после «*Switch-on Bach*» (1968), и такая «фора» не могла не сказаться на качестве и тембровой выразительности звуковых находок И. Томиты.



Необходимо упомянуть, что и И. Томита, и тем более В. Карлос создавали свои композиции без какой-либо помощи всех тех новаторских компьютерных средств, которые имеются сейчас в «арсенале» практически у каждого достаточно продвинутого пользователя, то есть полностью вручную, записывая отдельные отрывки (треки) на многоканальный магнитофон, всячески синтезируя (микшируя) и затем приходя к тем результатам, которые мы можем слышать в аудиозаписи. Отсутствие всяческих эффектов, как то цифровое редактирование, полифонические эффекты и многие другие, которыми наполнена в наши дни практически любая программа в сфере создания музыки, превращают труд В. Карлоса и И. Томиты в поистине титанический.

Завершить рассмотрение «электронного» взгляда на «Хорошо темперированный клавир» хотелось бы словами Р. Муга: «Сегодня я не вижу ничего, что было бы чем-то революционно новым, что не было бы уже известным в 60-е годы. Те времена были очень творческими, порой сумасшедшими, кто-то даже считает ту эпоху несколько декадентской и иррациональной, но знаете, что-то было особенное в том времени,— прогресс в гражданских правах, появление таких групп, как «Doors», «Grateful Dead», «Beatles», «Rolling Stones», которые буквально излучали по всему миру столько творческой энергии, что даже сегодняшние музыканты основываются на достижениях тех лет. Я недавно слышал несколько выступлений, как правило, музыканты теперь используют очень продвинутое цифровое оборудование, самые новейшие разработки. Но в артистическом и музыкальном плане все это находит начало в творчестве музыкантов-экспериментаторов 60-х...» [2].

Завершая обзор одной из музыкальных интерпретаций «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха середины XX – начала XXI вв., разумным представляется обратиться к словам одного из редакторов этого произведения, Ф. Бузони. Слова, сказанные задолго до появления данных трактовок, тем не менее являются актуальными и по сей день. «Задача творящего художника – устанавливать законы, а не следовать им. Кто придерживается данных ему законов, тот перестает быть творцом. Сила творчества тем заметнее, чем большую независимость от традиций способна она проявить» [3].

Иными словами, в современном искусстве образ художника настолько самобытен и неординарен, что соблюдение каких-либо стилистических законов прошлых эпох не может стать основой для возникновения новых концепций, новых трактовок и сформировать новое видения тех или иных проблем исполнения и интерпретации, в самом широком смысле этого слова. Истинный создатель прекрасного – это необычный, новый мир, сочетающий в себе черты яркой индивидуальности и совершенства, создающий новые законы, рассматривающие творчество скорее в качестве исключения из правил, нежели

послушное следование им. Таковы творцы-исполнители середины XX – начала XXI века – в поисках истины нередко выходя за рамки традиционных инструментов, стилей и догм, создающие новую, возможно несколько необычную и слишком «свежую» для восприятия музыку, не теряющую, однако своей оригинальности и важнейшего исторического значения.

1. *Изобретатели и первопроходцы электронной музыки. Роберт Муз (Robert Moog): Интервью 2002 года // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.fingus.ru/publ/34-1-0-68>.*
2. *Роберт Муз Самый любимый синтезатор / Муз Роберт. – 1963 год. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cuntroll.ru/articles/article38>.*
3. *Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства / Ф. Бузони // Зарубежная музыка XX века. – М. : «Музыка», 1975. – с. 28–32.*
4. *Регер М. Упадок и возрождение музыки. / М. Регер // Зарубежная музыка XX века. – М. : «Музыка», 1975. – с. 32–39.*

**Грищенко Антон. Творчество Wendy Carlos в контексте Бахианы середины XX века – новый взгляд на «нестареющую» музыку прошлых эпох.** В статье рассматриваются некоторые вопросы современной электронной музыки, в частности, элементы творчества Венди Карлоса, впервые исполнившего пьесы из «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха на электронных инструментах. Автор также затрагивает вопросы, касающиеся творческой свободы личности художника на рубеже середины XX – начала XXI веков.

**Ключевые слова:** электронная музыка, тембр, звучание, гармония, стиль.

**Грищенко Антон. Творчість Wendy Carlos в контексті Бахіани середини XX століття – новий погляд на «нестаріючу» музику минулих століть.** У статті розглядаються деякі питання сучасної електронної музики, зокрема, елементи творчості Венді Карлоса, який вперше виконав п'єси з «Добре темперованого клавiру» Й. С. Баха на електронних інструментах. Автор також торкається питань, що стосуються творчої свободи особистості художника на рубежі середини XX – початку XXI століть.

**Ключові слова:** електронна музика, тембр, звучання, гармонія, стиль.

**Grishenko Anton. Creativity Wendy Carlos in the context of Bachiana of the mid-twentieth century - a new look at the «ageless» music of past centuries.** The article discusses some points of modern electronic music, and particularly elements of creativity Wendy Carlos, first performed the play from the «Well Tempered Clavier» by J. S. Bach on electronic instruments. The author also talks about issues related to the creative freedom of the individual artist at the turn of the mid XX – beginning of XXI century.

**Key words:** electronic music, timbre, sound, harmony and style.