

## МУЗЫКА В ВИДЕОФОРМАТЕ: НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

*Н. Е. Бунцевич, старший преподаватель кафедры истории музыки и музыкальной белорусистики учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»*

**Аннотация.** В статье рассмотрены взаимосвязи музыки с другими видами искусства, приведены примеры исполнения музыкальных произведений в сопровождении видеоконтента. Впервые отмечена параллель между развитием музыкального жанра вариаций (от строгих классицистских к свободным романтическим) и современным театральным искусством, где постановка спектакля часто предполагает все большее отдаление режиссерских версий – своего рода «вариаций» – от авторского текста (литературного и даже нотного), выступающего в роли темы. Анализируется сценическое воплощение симфонии «Missa» О. Ходоско с видеорядом И. Подкопаева. Высказана мысль о принципиально разном, в зависимости от конкретного примера синтеза искусств, воздействии приема драматургического контрапункта.

**Ключевые слова:** музыка, симфонизм, видеоконтент, синтез искусств, драматургический контрапункт.

## MUSIC IN VIDEO FORMAT: NEW POSSIBILITIES

*N. Buntsevich, Senior Lecturer of the Department of History of Music and Musical Belarusian Studies of the Educational Institution «Belarusian State Academy of Music»*

**Abstract.** The article discusses the relationship of music with other types of art, provides examples of the performance of musical works accompanied by video content. For the first time, the author notes a parallel between the development of the musical genre of variations (from strict classicist to free romantic ones) and modern theatrical art, where the staging of a performance often involves an ever-increasing distance of the director's versions – a kind of «variations» – from the author's text (literary and even musical), performing as a theme. The article analyzes the stage performance of O. Khodosko's «Missa» symphony with video sequence by I. Podkopaev. The author expresses an idea about the fundamentally different, depending on a specific example of the synthesis of arts, the impact of the technique of dramatic counterpoint.

**Keywords:** music, symphony, video content, art synthesis, dramatic counterpoint.

Музыка всегда существовала в тесной взаимосвязи с другими видами искусства: имея собственную специфику, разделяла с ними как общие закономерности развития, так и некоторые принципы построения. Достаточно вспомнить расхожее сравнение архитектуры с застывшей музыкой. Однако это поэтическое выражение следует рассматривать в обратном порядке воздействия одного вида искусства на другой: на определенном этапе развития в музыку были перенесены такие законы архитектурных построений, как симметрия, которая способствовала уравновешенности и гармоничности, твердая точка опоры, от которой зависит устойчивость, и др.

Можно привести многочисленные примеры влияния на музыку и других закономерностей. В частности, та же сонатная форма во многом повторяет принципы ораторского искусства. Главная и побочная партии соответствуют соотношению тезы и антитезы. Далее следует разработка, представляющая собой не что иное, как дискуссию, вычленение и разностороннее муссирование отдельных мыслей. Наконец, реприза, в которой основные темы несколько видоизменяются (или хотя бы звучат в одной тональности, сглаживая это ранее существовавшее противоречие), может быть сравнима с подведением итогов.

Воздействие на музыку такого вида искусства, как литература, проявилось не только в музыкальных жанрах, связанных со словом. Именно литература, основанная на последовательном изложении сюжета, сообщила музыке такие качества, как повествовательность и, в частности, программность. Кроме того, речевая выразительность дала толчок развитию музыкальной интонационности, а позже и более явственному желанию композиторов передать в музыке все оттенки человеческой речи.

Влияние образительного искусства особенно очевидно в музыкальном импрессионизме, где, как и в живописи, становится важна колористика, сиюминутность впечатления. Обратим внимание, что техника достижения этих качеств в разных видах искусства не дублируется: колористика в музыке достигается необычными тембровыми красками и их смешениями, в живописи – с помощью пуантилизма.

Вспомним и кино, подарившее музыке приемы киномонтажа, основанные на резком сопоставлении контрастных материалов, соединении разных фрагментов «встык», без привычных постепенных переходов, связующих партий и т. п.

В разных видах искусства прижились разработанные в музыке приемы симфонизма, общепринятым стал термин «хореографический симфонизм».

Подчеркнем и достаточно очевидную, однако ранее не замеченную параллель между историческим развитием вариационной формы в музыке – и сценическими интерпретациями драматических пьес в театре.

Так, традиционные постановки одной и той же пьесы, распространенные в прошлые десятилетия, сродни жанру строгих вариаций эпохи классицизма. В роли музыкальной темы, которая в дальнейшем подвергается развитию и другим изменениям, выступает сама пьеса. Каждая новая ее постановка отличается от первоисточника (издания или авторской рукописи) лишь определенными деталями изложения, но никак не общей концепцией и тем более не образно-эмоциональным, смысловым наполнением, которое закладывается в литературный текст самим драматургом. В еще большей мере это касается жанра оперы, где авторская партитура долгое время оставалась незыблемой основой дальнейшего сценического воплощения произведения, подвергаясь лишь некоторым купюрам, но никак не кардинальному переосмыслению произведения.

Многие современные постановки, напротив, напоминают свободные вариации эпохи романтизма. Каждый новый спектакль по одному и тому же драматургическому тексту либо оперной партитуре может все дальше отходить от оригинала.

В театральных постановках, в последнее время включая даже оперные, между аудио- и видеосоставляющими все чаще возникает не имитационная и даже не подголосочная, а именно контрастная полифония. Действия героя во время произнесения (пропевания) той или иной фразы могут полностью изменить ее смысл.

Так, режиссер Могилевского областного драматического театра К. Хусаинова, не исказив текст А. Островского, превратила традиционный хеппи-энд комедии «Бешеные деньги» в его полную противоположность. Лидочка Чебоксарова, якобы принимая предложение своего мужа Василькова поработать экономкой в его имении, незаметно прикалывает на спину ничего не подозревающего бизнесмена листок бумаги с красноречивой надписью «Лох». Причем этот во всех смыслах слова «прикол» возникает в спектакле дважды: в сцене знакомства героев и в финале, напоминая музыкальную репризность.

Еще более показательной является недавняя постановка К. Богомолыной оперы «Легучий голландец» Р. Вагнера, премьера которой в Перми транслировалась в Интернете в режиме реального времени. Оставляя нетронутыми вокальные партии с немецким текстом и выстраивая достаточно статичные мизансцены, режиссер не мешает артистам заботиться о качестве музыкального исполнения. Однако в русскоязычных титрах излагается вовсе не перевод и даже не краткое содержание словесного наполнения, а совершенно новое либретто, вступающее во взаимодействие с

оперным оригиналом: Голландец оказывается сбежавшим из тюрьмы ма-  
ньяком, Сента – психологом, готовым помочь ему даже ценой собственной  
жизни.

Не менее экспериментальной была и одна из премьер того же Перм-  
ского театра оперы и балета – «Дон Жуан» В. А. Моцарта. По замыслу ре-  
жиссера М. Гацалова, в оркестровой яме находились не только артисты-  
инструменталисты, но и все вокалисты: «здесь разворачивается как будто  
традиционный оперный спектакль с мизансценической геометрией, пере-  
одеваниями, актерской и музыкальной игрой» [1]. По сцене при этом мед-  
ленно проплывали арт-объекты, напоминающие музейную экспозицию со-  
временного искусства, и их сочетание с музыкой выстраивало яркие ассо-  
циативные ряды (например, во время дуэта Церлины и Дон Жуана  
зритель переживал за улитку, переползающую через лезвие бритвы, а слу-  
шая Серенату Дон Жуана, видел «Колыбельгроб» – совмещение гроба с ко-  
ляской на колесиках). Видеоряд то акцентировал крупные планы арти-  
стов, как это бывает на эстрадных концертах, то укрупнял музейные арт-  
объекты на сцене, то выстраивал собственную «третью линию».

Похожие тенденции не только иллюстрационного, но и контрапункти-  
ческого совмещения музыки и видео затронули как искусство эстрады с  
его песенными клипами, так и академические жанры. Вокальный цикл  
В. Воронова на слова Н. Олейникова «Из жизни насекомых» для поющей  
актрисы, скрипки, терменвокса и фортепиано (2016) получил воплоще-  
ние на сцене РТБД в виде фестивального спектакля с профессиональной  
режиссурой, сценографией, костюмами (в т. ч. для инструменталистов,  
ставших полноправными участниками действия), пластикой, хореогра-  
фией, оригинальным мультимедиа.

В концертной практике Белорусской государственной филармонии от-  
четливо заметно стремление к театрализации, использованию специ-  
ально подобранного видеоконтента, синхронизированного с музыкаль-  
ным исполнением. Огромной востребованностью у публики пользуются  
проекты лауреата международных фортепианных конкурсов Артема  
Шаплько: циклы концертов «Музыкотерапия» и особенно тематические  
программы созданного им Театра классической музыки «Импрессия», где  
неотъемлемой частью синтеза искусств является видеопроекция.

Прием «драматургического контрапункта», впервые сформулирован-  
ный композитором Х. Эйслером в совместной с философом и музыковедом  
Т. Адорно книге «Сочинение музыки для кино» («Composing for the  
Films», 1947) и позже теоретически обоснованный другими исследовате-  
лями [3], по-разному работает в разных вариантах синтеза искусств. По  
нашему наблюдению, в тех видах искусства, где главенствует видеоряд  
(кино, театр, хореография и т. п.), чаще используется эмоциональная про-  
тивоположность с музыкой: драматические и трагедийные сцены, проис-  
ходящие на фоне светлых, благостных звучаний, вызывают еще больший

внутренний протест против несправедливостей жизни. Напротив, если тон задает музыка, указанный контрапункт затрагивает не эмоциональную, а драматургическую сторону произведения. При эмоциональном консонансе музыки и видеоконтента на первый план выходит самостоятельность их драматургии, что при восприятии не «давит на чувства», а активизирует аналитическое мышление зрителей.

В полной мере это проявилось в премьерном филармоническом исполнении симфонии «Missa» О. Ходоско для смешанного хора а cappella с видеорядом И. Подкопаева, которое состоялось 3 марта 2023 г. Экспериментальная 16-голосная хоровая партитура композитора выполнена в авторской технике письма (соединение старинной полифонии, современного музыкального минимализма и метода симфонизма) и представляет собой жанровый синтез симфонии и мессы, близких своим философским посылом. Видеоряд также подчинен законам симфонического развития, о чем свидетельствует наличие визуальных лейтмотивов (космос, колокола, песок, часы, колющее поле и другие природные ландшафты), интенсивное развитие материала. Созвучны музыке и появляющиеся на экране репродукции картин П. Брейгеля-старшего, И. Босха (о связях с его живописью 5-й симфонии О. Ходоско см. статью О. Савицкой [2]), цикла «Quo vadis» И. Подкопаева, близость которого своей музыке отмечал в свое время сам композитор, архитектурные пейзажи XX в. и др. Их чередование выстраивает свою драматургию, отличную от музыкальной. Особенно это очевидно в последней части симфонии – «Kyrie eleison». Музыка зеркально отражает материал первой части, минор заменен на мажор. Видео аккумулирует визуальные темы всех частей, что свойственно жанру симфонии начиная с позднего романтизма, а новые, не использованные ранее образы белых крыльев, чистого голубого неба выступают в качестве развернутой коды, отсутствующей в музыке. Визуальное решение не иллюстрирует симфонию «Missa», а углубляет ее философский контекст, подчеркивает тему вечности, связь времен. По сути, видеоформат приводит к возникновению нового произведения с собственной драматургией.

1. Бедерова, Ю. Драма в яме. Новый «Дон Жуан» в Пермской опере [Электронный ресурс] / Ю. Бедерова // Коммерсантъ. – 22.12.2020. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/4625386>. – Дата доступа: 20.04.2023.

2. Савицкая, О. П. Фантасмагория И. Босха в зеркале симфонической концепции О. Ходоско (Пятая симфония «Семь смертных грехов») / О. П. Савицкая // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі : навук.-тэарэт. часоп. – 2016. – № 28. – С. 33–41.

3. Смирнова, Т. С. Музыкально-театральные миксты И. Ф. Стравинского в свете концепции контрапунктического театра / Т. С. Смирнова // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2016. – № 28. – С. 82–86.