

УДК 7.067

А. М. Тормахова, канд. філос. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
tormakhova@ukr.net

ВПЛИВ ТЕХНОЛОГІЙ ЗВУКОЗАПИСУ НА СТВОРЕННЯ ТА ТРАНСЛЯЦІЮ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

У статті аналізується вплив еволюції технологій на продукування та тиражування художніх творів. Наявною є трансформація музичної творчості, яка відбувається внаслідок можливостей, що виникають завдяки розвитку технологій звукозапису, обробки та відтворення музичного звуку. Процеси виконання музичного твору та власне його створення зазнають більшої імпровізаційності. Live looping дає можливість записувати та відтворювати записані аудіосемпли у реальному часі за допомогою спеціальних пристроїв або програмного забезпечення. Можливість створювати звукові доріжки та використовувати їх в реальному часі може стосуватися і концертної діяльності провідних та відомих музикантів, записів в професійних студіях виконавців різного жанрового та стилізового спрямування, проте найбільш доцільною та впливовою вона є при створенні композицій в "аматорських" домашніх умовах. Ця доцільність зумовлена тим спектром практичного застосування власного голосу, яка є неможливою без пристроїв, обладнаних цією технологією.

Ключові слова: звукозапис, голос, live looping, слухач, виконавець, технології.

Постановка проблеми. Провідною ознакою сучасної культури є акцентуація на процесуальності. Розвиток технологій аудіо- та відеозапису, можливість легкого розміщення контенту в Інтернеті сприяють створенню чималого масиву візуальних джерел, які потрапляють в коло уваги багатьох користувачів Мережі. Актуальною проблемою культури сьогодення є змінення сталих форм продукування та тиражування художніх творів, або, точніше, мистецьких артефактів. Якщо до ХХ століття творчий процес митця зазвичай залишався поза "кадром", відтепер найбільший інтерес представляє споглядання за кожним етапом формування художнього цілого. Однією з технологій, яка надає широкі можливості для реалізації подібної тенденції, є live looping, аналізу застосування якої в межах сучасної музичної культури й буде присвячено дане дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. Актуальні питання, пов'язані з функціонуванням музичного твору в умовах суспільства ХХ–ХХІ століття, окреслюються в працях Т. Адорно. Технологія live looping на даний момент ще не знайшла теоретичного наукового обґрунтування. Окремі аспекти її практичного втілення окреслюються таким англійським автором, як Матіас Гроб. Ряд сайтів, метою створення яких є популяризація цієї технології, представляють опис методологічних моментів.

Метою статті є дослідження трансформації процесу формування музичного твору та специфіки його трансляції в умовах суспільства ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу. Життя сучасної людини, наповнене різноманітним технічним обладнанням, вкрай відрізняється від того, яке було у людей п'ятдесят років тому. Розвиток техніки, виникнення технологій надшвидкої передачі інформації, можливість здійснювати комунікацію, знаходячись у різних кутках земної кулі, – про таке людство у ХІХ столітті взагалі могло лише мріяти. Ця насиченість життя технічними пристроями з різним функціональним призначенням поступово приводить до модифікації всіх сфер людської життєдіяльності. У тому числі зміни стосуються й творчого процесу. Доволі цікавим питанням є трансформація музичної творчості, яка відбувається внаслідок тих широких можливостей, що виникають завдяки розвитку технологій звукозапису, обробки та відтворення музичного звуку. Розглянемо більш детально специфіку впливу нових соціокультурних умов, у тому числі і технічного обладнання, на процес створення та трансляції музичного твору.

Однією з головних сутнісних характеристик музики є її комунікативний характер, вона завжди прагне віднайти свого слухача. Так Т. Адорно визначав цю особливість та парадоксальність сучасної музики, насамперед академічної, в роботі "Філософія нової музики": "Бути сприйнятою масою людей – основа самої музичної об'єктивності, і там, де таке сприйняття виклю-

чено, ця об'єктивність необхідно зводиться мало не до фікції, до зарозумілості естетичного суб'єкта, що говорить "Ми", в той час як в наявності тільки "Я"; естетичного суб'єкта, який взагалі не здатний нічого сказати без додавання "Ми". Недоречність солістичного твору для великого оркестру не тільки полягає в невідповідності числа виконавців на естраді з порожніми місцями в залі, перед яким твір виконується, – вона ще свідчить про те, що форма як така необхідно виходить за межі "Я", з точки зору якого вона пробується, тоді як, з іншого боку, музика, що виникає в цій точці зору і її представляє, не може вийти за межі цього "Я" позитивно" [1, с. 62–63]. Отже, Адорно відмічає певну недоречність створення твору, який можна віднести до "академічної" музики, розрахованого для великого виконавського складу, адже кількість музикантів може перевищувати публіку, що сидить у залі. Ця "непопулярність" музики, написаної професійними композиторами, які базуються на традиціях, закладених минулими століттями, стосовно форм та жанрів, є свідченням цілої низки явищ, які існують в культурі сьогодення. Насамперед, одним з факторів є поширення музики естрадної, яку Адорно називає масовою. На думку мислителя, за часів розвитку музики популярної академічна музика неодмінно повинна здобувати додаткового фінансування. Адже ряд чинників економічного характеру змінюють перспективи для вільного вияву власного творчого спрямування усіх авторів. Їхнім завданням стає відповідь на запити слухачів. "Ця тенденція аж ніяк не обмежується передовою музикою, але діє в усьому, що отримує езотеричне клеймо за часів панування масової культури. В Америці жоден струнний квартет не зміг би протриматися, не отримуючи грошової допомоги від якогось університету або від заможної зацікавленої особи. Загальний напрям розвитку виявляється і в перетворенні художника, база якого як вільного підприємця німецька, в найманого службовця. І так справи йдуть не тільки в музиці, а й у всіх сферах об'єктивного духу, і перш за все в літературній. Дійсною причиною тому є зростаюча економічна концентрація і відмирання вільної конкуренції" [1, с. 67].

Досить важко казати про певний запит на складні твори з боку слухачів. Невелика кількість "професійних слухачів" є постійними відвідувачами концертів, на яких виконується академічна музика. Вони слухають та розуміють навіть надскладні твори. Проте більшість населення є непередготовленою до авангардних дисонуючих звучань. А навіть якщо серед населення є значний відсоток потенційних слухачів, вони можуть не мати можливостей для відвідування концертів. Причина того, що більшість населення не розуміється на досягненнях академічної музики, пояснюється в праці Т. Адорно знову ж таки рядом соціокультурних чинників. Для нього

відправною точкою постає відсутність аматорського музикування в XX столітті. На його думку, якщо його немає, то відсутній й попит на музику. Під час навчання гри на музичному інструменті відбувається осягнення її мови, доступність якої сприяє розумінню авторського тексту та діалогу слухача з композитором. Кеті Чухров, автор передмови до роботи Т. Адорно, відмічає: "У наші дні доступ до музичного тексту обмежується певним числом професійних музикантів: це самі автори, виконавці і критики. Одна з головних тих причин, що виділяються Адорно, – зникнення аматорського музикування – основної ланки в суспільстві, що підтримує соціальний статус композиції і взагалі попит на неї в цілому. Існування цього шару підтверджує не стільки масовий попит на музику (адже передбачає головним чином споживання), скільки бажання і здатність відтворення, а значить, якимось необхідне знання, якому присвячується кілька років навчання, подібного навчанню читання або мови. У цьому, ймовірно, основна умова діалогу професійної музики з суспільством. Вона втрачає свої життєві функції, як тільки припиняє існувати як загальнодоступний і необхідний для дозвілля текст" [1, с. 27–28]. Можна розширити цю ідею, вказавши на те, що сама відсутність аматорського музикування була зумовлена тим, що виникли умови, коли для прослуховування музики не потрібно було її грати самому чи відвідувати музичний салон чи концертну залу. До того часу, як виникла можливість запису музичного твору на певний носій та його відтворення, рівень музичної освіченості був досить високим. Проте з винаходом платівок, касет, дисків, інтернет-ресурсів, сповнених музичним контентом, ця необхідність власного музикування зникає, або, точніше, значно зменшується.

Відтепер варто віднаходити нові шляхи просування музичного твору, який би так само сприяв здійсненню комунікації автора та публіки за посередництва виконання, як це відбувалось раніше. Але при цьому можна було б оминати необхідність реальної фізичної присутності під час прослуховування. Звичайно ж, відомою альтернативою є прослуховування творів у записі. Хоча ряд слухачів можуть вказати на відсутність відчуття "реального", "живого" звучання, яке отримується під час концерту. Подолати подібну установку, ймовірно, може онлайн-трансляція твору (хоча й вона не буде тотожною прослуховуванню у концертній залі). Цю ідею взяли на озброєння провідні європейські оперні театри світу та концертні зали, в яких найцікавіші зразки надбань музичної культури відтворюються та одночасно викладаються у Мережі. Завантажене в ній відео може отримати доступ до значної кількості слухачів, проте задля його просування та поширення необхідно докласти чимало зусиль. Коли людина задає у стрічці пошуку інтернет-браузера певний запит, найпершими є результати, що користувались найбільшою популярністю, а це, звісно, не надає особливих переваг новим творам, про які ніхто раніше не чув. Окрім автоматичного просування найпопулярнішого за запитом користувачів твору другою умовою, яку виставляє культура сьогодення, є акцент на візуальному началі. Можна наочно пересвідчитися у тому, що для сьогодення притаманна глибока зацікавленість візуальними формами. Якщо прагнути відшукати якийсь музичний файл в Мережі, то першість показу буде у відеороликів, а не у файлів у аудіоформаті.

У другій половині XX століття виникає технологія live looping. Її початок був пов'язаний з роботою над музичним звуком, що записаний на якомусь носії. В залежності від розвитку звукозаписних пристроїв спостерігається й еволюція принципу live looping. Важ-

ливими чинниками стали наступні етапи: поява у 60-х роках касет з магнітною плівкою, виникнення можливості використання принципу затримки звуку у 1980-х роках, з 1992 року завдяки спеціальним інструментам цифрового циклу відбувається максимальне спрощення цього процесу та внаслідок використання комп'ютера з'являється можливість персоналізації та інтеграції записів з 2002 року.

Власне, варто визначити, що таке live looping та які можливості він надає для реалізації музичного твору. Насамперед це процес виконання музичного твору, що полягає у записі та відтворенні закріплених аудіосемплів у реальному часі за допомогою спеціальних пристроїв або програмного забезпечення. Лупінг – це природна еволюція жанру бітбоксерів, популярного в хіп-хопі ще з початку 80-х. На відміну від бітбоксерів, лупінг-артисти використовують сучасні технології, що дозволяють послідовно відтворювати певну кількість доріжок одночасно. Зазначимо, що лупінг-артисти використовують широкий спектр програм та електронних девайсів. Для цього музичного стилю написані такі програми, як: FlyLoops Looping Studio, Live Loop, Mobius, Ambiloop, Loopy Llama, SooperLooper, Augustus Loop [3].

Необхідно відмітити, що з розвитком мережі Інтернет та появою великої кількості каналів на YouTube можна віднайти багато прикладів того, як за допомогою live looping різні виконавці, як аматори, так і професіонали, створюють імпровізації, а також виконують повноцінні композиції, які повинні бути спеціально створені або адаптовані для лупінга. Виникає питання про те, чи відбуваються якісь зміни внаслідок використання live looping.

Насамперед зазначимо, що для академічної музики до формування алеаторики як стильовою напрямку не було характерне імпровізування, тобто створення музичного твору в процесі його виконання. Хоча, звичайно ж, не можна було і казати про повну регламентацію усіх музичних компонентів. Наприклад, в добу бароко при виконанні сольних номерів опери-seria (серйозної опери, головними персонажами якої були герої, боги, міфічні істоти або королі), які зазвичай писали у тричастинній формі da saro, обов'язковою умовою було вміння співаків варіювати матеріал початкового розділу при його повторенні. При формі da saro перший та другий розділ вокального номеру (арії, аріозо) були написані у нотному тексті. Натомість третій – репризний – розділ форми (тобто повторення першого розділу) не виписувався в нотах, співак повинен був виконати його інакше, ніж при першому викладенні, проявивши не лише здатність до інтерпретації, а й вокальні дані, не порушуючи при цьому авторського задуму. Нерідко саме цей розділ форми, так само як і каденційний (заключний), ставали осередком вокальної майстерності, в яких вокаліст додавав фіоритури, пасажі, ефектні оздоблення основного тексту за рахунок форшлагів, мордентів, тремоло та інших прикрас.

Внаслідок формування в середині XX століття великої кількості авангардних течій в музичному академічному мистецтві посилюється роль імпровізаційного начала. Багато композицій починають представляти певні заготовки, які будуть прочитані виконавцем, причому кожного разу звуковий образ твору буде змінюватися. Ця тенденція, поєднуючись з імпровізаційністю, що притаманна для джазу, стає, в певному сенсі, ознакою часу. На початку XXI століття модою, зумовленою широкими можливостями, які надає відтепер різноманітне технічне музичне обладнання, стає відмова від усіх ланок, що були необхідні для побутування твору до тих пір. Зазвичай більшість

виконавців, насамперед в сфері естрадної музики, не могли обійтись без імпресарію чи продюсера. Важливим компонентом, що сприяв популяризації мистецького твору та виконавця, була наявність якісного запису, який необхідно було робити в професійній студії, а отже, потрібен був звукоорежисер. Після цього запис необхідно було випустити достатнім накладом та згодом запускати його в ротачію на радіо, телебаченні та ін. Власне, окрім згаданих персон до музичної інфраструктури шоу-бізнесу можна віднести чимало людей та організацій. Спробуємо їх систематизувати: 1) музиканти, які створюють та виконують музичні твори; 2) компанії та спеціалісти, що займаються звукозаписом та продажем музики (окрім продюсерів, студій звукозапису, звукоорежисерів варто згадати представників лейблів, музичних магазинів та колективних організацій з управління правами); 3) організатори гастролей (букінг-менеджери, промоутери, концертні майданчики); 4) музичне телебачення та радіостанції; 5) музичні журналісти та критики; 6) виробники музичних інструментів та багато інших.

Варто відмітити, що для того, аби викласти твір та популяризувати власну творчість, відтепер фактично не потрібна розгалужена інфраструктура. Проте потреба у комунікації з публікою залишається незмінною. Формами спілкування виступають поширення посилань на відео, коментарі під ним, відмітки про те, що воно сподобалось – "лайки", а також власне кількість переглядів, яка автоматично фіксується на таких ресурсах, як YouTube.

Яким чином відбувається застосування технології live looping? Зазначимо, що хоча можливість створювати звукові доріжки та використовувати їх в реальному часі може стосуватися і концертної діяльності провідних та відомих музикантів, записів в професійних студіях виконавців різного жанрового та стильового спрямування, проте найбільш доцільними та впливовими вони є при створенні композицій в "аматорських" домашніх умовах музикантом-одинаком. Ця доцільність зумовлена тим спектром практичного застосування власного голосу, яка є неможливою без пристроїв, обладнаних цією технологією. Йдеться про здатність створювати повноцінну багатоголосну композицію, кожна лінія якої спочатку виконується, одночасно записується у секвенсер, а згодом відтворюється у потрібний для виконавця момент. Ця технологія допомагає стати "людиною-оркестром", або, точніше "людиною-хором". Створення цілої партитури, кількість голосів якої обмежується хіба що регістровими можливостями співака, дає можливість обходити потребу в інших музикантах, у наявності студії звукозапису. Відеозапис процесу "створення" композиції у реальному часі, записати який можна легко за допомогою веб-камери, завантажується на власний канал YouTube, не потребуючи наявності електронного носія та засобів його поширення, як-от ротачія на телебаченні, радіо тощо.

У разі залучення технології live looping соло-виконавець являє глядачам процес створення повноцінної композиції в режимі реального часу, імпровізуючи кожну з ліній, з яких потім будується структура твору. Це надає вражаючу картину легкості побудови всіх ліній фактури однією людиною, коли творчий процес відбувається надзвичайно швидко. Натомість це відео залишає поза кадром тривалі тренування, пов'язані з написанням партитури, регуляцію запису кожного треку, процес вмикання та

вимкнення записаних лупів. Подібна тенденція показує творчого процесу присутня і в інших візуально-медійних практиках сучасності. Численні розважальні шоу демонструють відбіркові кастинги, етапи створення виконавських вокальних колективів, елементи тренувань та концертні виступи, навіть деякі епізоди, пов'язані з особистими стосунками учасників. Проте здебільшого кожна деталь подібних шоу є частиною загальної драматургії – напередзаданої, об'єднаної та підготовленої режисером, продюсером, сценаристом, а також великим штатом інших співробітників. Так само і багатоканальний цикл технології live looping дає багато можливостей, але разом з тим ще більше параметрів, які важко контролювати музикантові. Кожен виконавець, як вказує Матіас Гроб (Matthias Grob), що використовує дану технологію, начебто прагне заявити про себе, стверджуючи: "дивіться, скільки звуку я можу створити з мого інструменту!", проте з часом його повідомлення перетворюється на інше: "[технологія] дозволяє робити творення музики природною, спонтанною подією" [2]. Варто погодитись, що поява подібних технологічних відкриттів дійсно змінює характер мистецтва, в певному сенсі виступаючи ознакою великої майстерності виконавця, його здатності створювати складні аранжування, видобувати звуки та шуми, метою яких є прагнення заповнити фактуру, задля чого за інших умов потрібен був би цілий оркестр. Разом з тим її використання сприяє можливості оминати всі ланки створення та подальшого просування в культурі мистецького твору, обходячи стороною інфраструктуру шоу-бізнесу.

Висновок. Розвиток мистецької практики неможливий поза культурним контекстом. Зміни в одній зі сфер культури, пов'язаних з виникненням можливості здійснювати запис аудіо, появою нових технологій, програмного забезпечення, – неодмінно приводять до сутнісних чи структурних модифікацій інших сфер. Застосування принципу live looping дозволяє оминати більшість ланок, пов'язаних з інфраструктурою шоу-бізнесу. Проте сутність та етапи творчого процесу залишаються переважно незмінними. Імпровізаційність, яка проголошується як основна форма подачі музичного матеріалу при використанні live looping, стає запорукою творчої зрілості та майстерності виконавця, що виступає також композитором, аранжувальником та часом навіть диригентом. Розвиток технологічного рівня допомагає створити мистецькі проекти, поява та реалізація яких буде залежати від однієї людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. Философия новой музыки / Т. Адорно. – М.: Логос, 2001. – 352 с.
2. Grob M. Growth due to limitations / M. Grob [Електронний ресурс]. – 2009. – Режим доступу: http://www.liveloooping.org/history_concepts/theory/growth-along-the-limitations-of-the-tools/.
3. Live Looping [Електронний ресурс]. – 2017. – Режим доступу: http://clubber.by/publ/music_style/live_looping/2-1-0-181.

REFERENCES

1. Adorno, T. W. (2001) *Philosophy Of New Music*. Moscow, Logos (In Russian).
2. Grob, M. (2009) Growth due to limitations. Retrieved from http://www.liveloooping.org/history_concepts/theory/growth-along-the-limitations-of-the-tools/.
3. Live Looping (2017). Retrieved from http://clubber.by/publ/music_style/live_looping/2-1-0-181.

Надійшла до редколегії 01.10.18

А. Н. Тормахова, канд. филос. наук, ассист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ВЛИЯНИЕ ТЕХНОЛОГИЙ ЗВУКОЗАПИСИ НА СОЗДАНИЕ И ТРАНСЛЯЦИЮ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В статье анализируется влияние эволюции технологий на продуцирование и тиражирование художественных произведений. Налицо трансформация музыкального творчества, которая происходит вследствие возможностей, возникающих благодаря развитию технологий звукозаписи, обработки и воспроизведения музыкального звука. Процесс исполнения музыкального произведения и соб-

ственно его создания демонстрирует большую импровизационность. Live looping дает возможность записывать и воспроизводить закольцованные аудиосэмплы в реальном времени с помощью специальных устройств или программного обеспечения. Возможность создавать звуковые дорожки и использовать их в реальном времени может касаться и концертной деятельности ведущих и известных музыкантов, записей в профессиональных студиях исполнителей разного жанрового и стиливого направления, однако наиболее целесообразны они при создании композиций в "любительских" домашних условиях. Эта целесообразность обусловлена тем спектром практического применения собственного голоса, которая невозможна без устройств, оборудованных этой технологией.

Ключевые слова: звукозапись, голос, live looping, слушатель, исполнитель, технологии.

A. M. Tormakhova, PhD, Assistant Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

SOUND RECORDING TECHNOLOGIES INFLUENCE ON CREATION AND TRANSLATION OF MUSICAL PIECES

The article is devoted to the analysis of the influence of technology evolution on the process of producing and replicating works of art. There is a transformation of musical creativity, which occurs due to the opportunities that arise because of sound recording technologies development, processing and reproduction of musical sound. The process of performing a musical pieces and actually creating it are experiencing great improvisation. Live looping enables recording and playing looped audio samples in real time using special devices or software. The ability to create audio tracks and to use them in "real time" can concern both the concert activity of leading and well-known musicians, recordings in professional studios of performers of different genre and style directions, but the most expedient and influential are those who create compositions in "amateur" single. This expediency is based on the spectrum of practical application of one's own voice, which is impossible without devices equipped with such a technology. The development of artistic practice is not possible beyond the cultural context. Changes in one of the cultural spheres associated with emergence of ability to record audio, emergence of new technologies, software – necessarily lead to essential or structural modifications in other areas. Using the principle of live looping allows you bypass most of the links associated with the show business infrastructure. However, the essence and stages of creative process remain largely unchanged. Improvisation, which is proclaimed as the main form of presentation of musical material while using live looping, becomes a pledge of creative maturity and skill of the performer, who acts as a composer, arranger and sometimes even a conductor. The development of the technological level helps create artistic projects, the appearance and implementation of which will depend on one person.

Key words: sound recording, voice, live looping, listener, performer, technology.

Видавничо-поліграфічний Ц.
"Київський університет".
Версія не для друку