

успішними, він проектував на своїх вихованців, з якими працював у Львівській національній музичній академії ім. М. В. Лисенка, бо ж найбільшою цінністю професора Ігоря Кушплера були його численні учні, яким терпляче і послідовно відкривав шлях у мистецтво співу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Веселка С. Блискуча «Аїда» – без жодної репетиції / С. Веселка // Високий Замок. – Львів, 2001. – 10 жовтня.
2. Веселка С. Золотий голос (Портрет бенефіціанта в сімейному інтер'єрі) / С. Веселка // Арт-Поступ. – Львів, 1999. – 26 лютого.
3. Дзюбенко Н. Світ дивний і прекрасний: На здобуття премії ім. Я. Гаврилюка / Н. Дзюбенко // Ленінська молодь. – Львів, 1979. – 27 жовтня.
4. Жиліна Л. Не поступаємося «Ла Скала» / Л. Жиліна // Урядовий кур'єр. – 2001. – № 21. – 3 лютого.
5. Кияновська Л. Ігор Кушплер – прем'єр Львівської опери / Л. Кияновська // Просценіум. – № 1–2 (23–24), 2009. – С. 53–55.
6. Ніколаєва Л. Зрілість таланту / Л. Ніколаєва // Театральна бесіда. – 1999. – № 2. – С. 15–16.
7. Ніколаєва Л. На порозі творчої зрілості / Л. Ніколаєва // Вільна Україна. – 1982. – 13 червня.
8. Паламарчук О. Розкрилля таланту / О. Паламарчук // Паламарчук О. Світ моїх зацікавлень. – Львів, 2006. – С. 46–48.
9. Швець Н. З коханням не жартують / Н. Швець // Молода Галичина. – Львів, 1992. – 12 березня.
10. Юзюк І. Навздогін за щастям / І. Юзюк // Вільна Україна. – 1989. – 15 липня.
11. Solińska E. Tradycja w teraźniejszości / E. Solińska // Życie Warszawy. – Warszawa, 1990. – 22 marca. – № 69.

УДК 781.6

Т. І. ТУЧИНСЬКА

СУЧАСНЕ МУЗИЧНЕ АМАТОРСТВО ТА КОМП'ЮТЕРНІ ТЕХНОЛОГІЇ

У дослідженні розглянуто феномен музичного аматорства в умовах сучасної культури та вплив комп'ютерних технологій на особливості художнього мислення композиторів-аматорів. Подано визначення поняття «музичне аматорство», визначені два типи музичного аматорства, розглянуто комп'ютерні технології, що сприяють розвитку композиторської аматорської творчості. Запропоновано аналіз деяких аматорських композицій.

Ключові слова: музичні комп'ютерні технології, творчість композиторів-аматорів, музичне мислення композиторів-аматорів, наївне мистецтво, В. Безруков.

Т. И. ТУЧИНСКАЯ

СОВРЕМЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ АМАТОРСТВО И КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

В статье рассмотрен феномен музыкального аматорства в условиях современной культуры и влияние компьютерных технологий на особенности художественного мышления музыкантов-любителей. Дано определение понятия «музыкальное аматорство», выделены два типа музыкального аматорства, рассмотрены компьютерные технологии, способствующие развитию композиторского аматорского творчества. В статье дан анализ некоторых музыкальных любительских композиций.

Ключевые слова: музыкальные компьютерные технологии, творчество композиторов-аматоров, композиторы-любители, музыкальное мышление композиторов-любителей, наивное искусство, В.Безруков.

T. I. TUCHYNS'KA

THE MODERN AMATEURS MUSIC-MAKING AND COMPUTER TECHNOLOGIES

This article is devoted to the phenomenon of amateurs music-making in modern culture. Also we touch the problem of computer technologies' influence on the musical meaning of musicians-amateurs. The objectives of this study is to describe the problem of amateurs music-making as a new sphere of musical creativity and a whole cultural layer, which differ from music of academic tradition and needs a special scientific research.

In the center of attention in our study are such tasks: determining the concept «a musical amateur»; comprehension of musical meaning features in amateurs creativity; considering technologies, which cooperates the development of composer's amateur music making; analyzing amateurs musical compositions and realizing the main principles of musical meaning represented in them.

An amateurs music-making is the type of creativity, which brings a pleasure to a person, who involved in it. Such creativity is valuable by itself and lies outside his basic profession. It is not the method of money earning.

Development of digital technologies and special programs appearing, such as Cubase, Logic Audio, Ableton Live, Reason and powerful audio editors (Steinberg Wavelab, Sony Soundforge, Adobe Audition) made different types of music-making wide-spread and accessible. Analyzing amateur's works, we can specify two types of amateur music-making: a) traditional, fixed with usual notation; b) digital, which uses possibilities of computer in the spheres of record, production and mastering of sound material and haven't any fixation in the score.

The method of combining new from some limited number of elements expressly traced in music of V. Bezrukov. These elements are intonation formulas and texture clichés – creatively processed and respelled. An important role in this process is played by a release, done by Ukrainian pianist Yuri Gluschenko.

An informative saturation and variety of musical texts depends on release, which primary material got through. Some quasi-citations are noticeable in general musical texture. In some works texture or intonation models are used consciously (for example, the texture model of L. Beethoven's Sonata № 14 is used in the «Moon piece»).

The deliberateness of details, literalness and some naivety of appearances, but at the same time freshness of artistic perception inherent the composers-amateurs' musical opuses («Hedgehog», «Shamrock» by V. of Bezrukov, «March of night gnomes» by D. Akimov), that brings together their works with the naïve painting. A naïve, child's look of a thing gives the special spontaneity and sincerity of musical utterance.

Composers-amateurs operate with the certain set of intonation stereotypes and the way of operation bases on combinatorial method. The technique of bricolage, described by Claude Levi-Strauss, is very close to musical meaning of amateur composers. Bricolage is a practice of the creation of things from the materials turned up arm-in-arm. A structure and endpoint of creation are more important, than material, used in a work.

The basic principles of amateurs musical meaning are combinatorial operations with elements-blocks using bricolage and collage methods. Music material used by amateurs in their works can be unoriginal, banal and surplus, but the result often displays creative freshness, originality, newness, absence of pre-settings and templates in artistic thought.

Inexperienced perception, cleanness and spontaneity of the artistic vision of the world, freedom from aesthetic templates allows seeing in the works of composers-amateurs the phenomenon of the special art, having a right of independent existence in a modern artistic culture.

Key words: musical computer technologies, creativity of amateurs, amateurs music-making, amateur's musician's music meaning, naïve art, V. Bezrukov.

Бурхливий розвиток технологій, що дозволяють усім, у тому числі і людям без спеціальної музичної освіти, створювати музику на комп'ютері, став однією з причин появи величезного числа творів і виникнення нової сфери музичної творчості. Ця музика утворює цілий культурний пласт, який значно відрізняється від музики академічної традиції. Велике різноманіття стилів і жанрів музики, що виникає кожної хвилини і входить у звуковий простір сучасності, потребує наукового осмислення. Тому проблема музичного аматорства сьогодні особливо актуальна.

Незважаючи на гостру актуальність проблеми музичного аматорства, цій темі присвячені лише окремі дослідження. Серед них насамперед назвемо роботу В.Сирова [4], де акцентуються особливості художнього мислення композиторів-любителів, статті Е. А. Сосніна і Б. А. Пойзнера [2], дослідників психології творчості, які розглядають музичне аматорство як окремий етап у багатостадійному творчому процесі. Феномен музичного аматорства досліджував також А. Сохор [3].

Зарубіжні дослідники підходять до проблеми музичного аматорства передусім з точки зору культурології, соціології і психології музики. Багато досліджень у цій сфері торкаються проблеми старіння і любительського музикування в старшому віці (В. Пикельс (V.Pickles) [7], Джембрис Хайнер (Gembris Heiner) [5]. Нік Прайор [8; 9] розглядає феномен музичного аматорства в його зв'язку з популярною музикою, цифровими технологіями і долею культурного процесу. Марк Катц [6] розглядає різні типи аматорської музичної діяльності, у тому числі безпосередньо пов'язані із розвитком цифрових технологій – написання музики до відеоігор, рінгтонів для телефонів, діджеїнга, караоке-виконавства тощо. Детально аналізує ці сфери Сол Вільямс у дослідженні, присвяченому цифровій музиці і культурі [10].

Як ми бачимо, сьогодні тема музичного аматорства не належить до досить розроблених і вивчених. В українському музикознавстві ще немає окремих досліджень, присвячених феномену аматорства в музиці. Тому наша стаття має на меті заповнити цю прогалину, а також дати визначення терміну «музичне аматорство» і з'ясувати сфери його застосування, виокремити типи музичного аматорства, розглянути технології, що сприяють розвитку композиторської аматорської творчості, осмислити особливості музичного мислення композиторів-аматорів, проаналізувати деякі музичні аматорські композиції.

Під музичним аматорством ми будемо розуміти вид творчої діяльності, який приносить людині задоволення і сам по собі є цінністю, але при цьому не стає способом заробляння грошей і лежить за межами основної професії музиканта-любителя.

Музичне аматорство можливе у різних формах: слухання музики, її виконання, яке надзвичайно поширене у сучасній Західній Європі, створення композицій. Ми сконцентруємо увагу на аматорських музичних композиціях.

Творчість композиторів-аматорів представляє велику цікавість з точки зору своєрідності їх художнього мислення. Музиці аматорів властива особлива емоційна яскравість, спонтанність і цілісність світосприйняття, експресивність, іноді ексцентричність. У цьому відношенні можна провести аналогії з творчістю наївних художників, художників-примітивістів, які здебільшого також є непрофесіоналами (Анрі Руссо у Франції, Ніко Піросмані в Грузії, Іван Генералич в Хорватії, «бабуся Мозес» в США, Никифор, Зигмунт Губачек і Антонін Регак в Чехії, Марія Примаченко та Катерина Білокур в Україні, Никифор Криницький в Україні та Польщі, Олена Волкова в Росії).

Серед сучасних композиторів-аматорів можна назвати українського геронтолога В. Безрукова, автора сонатин і численних фортепіанних мініатюр, соціолога і бізнесмена Д. Акімова, який створив 2 скрипкові концерти, балет «Роксолана», камерно-вокальні та камерно-інструментальні твори; єпископа Віденського й Австрійського Іларіона (Алфеева), автора хорових творів, ораторії, «Страстей за Матфеєм», які виконувалися у Великому залі Московської консерваторії під керівництвом Володимира Федосєєва.

Багато музикантів, які стали згодом всесвітньо відомими, починали як любителі,

наприклад, рок-музиканти Джон Лорд, Кіт Емерсон. Знаменитий засновник комп'ютерної алгоритмічної музики Лежарен Хіллер, творець нового типу композиції, який записав результати згенерованої на комп'ютері музики у вигляді Ілліак-сюїти (1956) для струнного квартету, був ученим-хіміком і мав докторський ступінь (Ph.D) з хімії. За десятиліття до цього, в 1946 році, під час вивчення хімії в Принстонському університеті, він уже був автором чотирьох сонат для фортепіано.

Твори композиторів-аматорів природно вписуються в естетику мистецтва постмодерну з характерним для нього переглядом авторитету автора, коли у ролі автора виступає любитель, дилетант. Велика кількість свідомих і несвідомих цитат, еkleктизм і фрагментарність творів любителів призводять до розуміння умовності авторства у сучасному мистецтві, нівелювання понять «оригінальність» і «неоригінальність». У цьому – вираження потреби в неавторському мистецтві, мистецтві як такому. Сама творчість любителів виступає як інструмент пізнання і розуміння того культурного середовища, в яке вони занурені. У цьому плані кожен твір композиторів-аматорів віддзеркалює стан цього середовища. У той же час ці твори мають величезну цінність як прояви чистого мистецтва, факт появи яких зумовлений тільки піднесеними прагненнями, вільними від утилітарності і матеріальної зацікавленості.

Музичне мислення композиторів-аматорів також є дзеркалом, у якому відображається стан інтонаційного словника епохи. Композитори-аматори оперують набором інтонаційних стереотипів, причому метод роботи з ними є комбінаторним у своїй основі. Він нагадує техніку бриколажу, описану К. Леві-Строссом [1]. «Бриколаж» (від фр. *Vricolage*) дослівно перекладається як «клаптева ковдра» і означає процес створення предмета чи об'єкта з підручних матеріалів, а також сам цей предмет або об'єкт. К. Леві-Строс використовує цей термін у більш широкому значенні, підкреслюючи спонтанний характер дії, що відбувається з його допомогою. Це практика створення речей з матеріалів, що підвернулися під руку, причому структура і кінцевий результат важливіший, ніж матеріал, використаний у його процесі. Бриколаж – це техніка переробки, яка має багато спільного з наївним мистецтвом.

Деякі аналогії цієї техніки можна провести і з авторською технікою композиції Еріка Саті, який комбінував п'єсу з декількох пасажів, поєднуючи їх один з одним методом перестановок.

Принцип колажу, вживаний в образотворчому мистецтві, може бути використаний і в процесі створення музичного твору. Його легко реалізувати за допомогою аудіоредакторів і віртуальних звукових студій. Розвиток цифрових технологій і поява віртуальних звукових студій, таких, як Cubase, Logic Audio, Ableton Live, Reason, а також потужних аудіоредакторів (Steinberg Wavelab, Sony SoundForge, Adobe Audition) зробили широко поширеними і легкодоступними різні види музикування. Любительська програма Garage Band поставляється разом з комп'ютерами Apple, що сприяє ще більшому поширенню музичної аматорської творчості.

За допомогою цих програм можна досягти результатів, що звучать професійно, не купуючи дороге обладнання студії, а вкладаючи лише особистий час і зусилля для вивчення тонкощів роботи з ними.

Зараз можна виділити дві великі групи композиторської творчості музикантів-аматорів:

- традиційна, фіксована за допомогою нотного запису;
- комп'ютерна, що не припускає нотного запису, пов'язана з використанням можливостей комп'ютера у сферах запису, обробки та відтворення звука.

Цифрова фольк-культура характеризується демократичністю – будь-яка людина може стати активним учасником культурного процесу і формувати звукове середовище сучасності. Створення електроакустичного колажу не вимагає від композитора навіть знання нот. Інтерфейс користувача віртуальної звукової студії Steinberg Cubase дозволяє записувати свої музичні ідеї людині, яка не знає нотної грамоти, чому сприяє наочне уявлення фортепіанної клавіатури у вікні Piano Roll і можливість легко пересувати ноти по сітці як по вертикалі (висоті), так і змінювати їх по горизонталі (тривалість). З'являються нові різноманітні сфери аматорської музичної діяльності, специфічні для епохи цифрової музики – діджеїнг, створення

музики до відеоігор, мобільних телефонів тощо, які дають любителям широкий простір для творчості.

Існування електронної музики у формах, які не потребують нотного запису, полегшує завдання багатьом аматорам, що створюють електроакустичні композиції.

Так, метод бриколажу може бути використаний при створенні електроакустичної музики, а також у процесі навчання музикантів. В рамках курсу «Комп'ютерні технології в музичному мистецтві» при вивченні аудіоредакторів і віртуальних звукових студій студентам пропонується створити невеликі етюди з використанням техніки колажу із запропонованої викладачем бібліотеки звуків або на своєму власному матеріалі.

Характерною особливістю аматорських творів є те, що в них часто представлена значна частина «інтонаційного словника епохи» у чистому, «необробленому» вигляді. Крім того, багатьом з них властива фрагментарність і «мозаїчність» мислення, «нестиковка» блоків між собою. «Кліпове» мислення, що виявляється у швидкій зміні коротких кадрів-фрагментів, калейдоскопічність і мініатюрність масштабів – все це зумовлено впливом масової культури на свідомість авторів. Слабка структурна організація і незнання формальних правил формоутворення музичного тексту в одних випадках стає причиною поганого сприйняття тексту на слух, в інших – є джерелом новизни і своєрідності музики.

Особливо слід відзначити високий рівень передбачуваності тексту і його надмірності, що виражається в повторях різного роду і переважанні досить простого варіювання в якості основного методу розвитку. Повторність в аматорських творах проявляється на різних рівнях – як повторність синтаксичних елементів (на рівні фраз, мотивів, пропозицій), часто надмірна, так і на рівні більш великих побудов.

Так, повторність, що тяжіє до мінімалістичної репетитивної техніки, спостерігається в авторській електронній композиції «Перевал Дятлова» студентів Інституту музики ім. Р. Глієра Романа Романова та Максима Топчанюка. Слід зазначити, що використання цієї техніки у поєднанні зі звучанням вінтажних аналогових синтезаторів, насиченим просторовими ефектами, у цій п'єсі художньо виправдане і відіграє значну роль у відтворенні зловісної атмосфери зникнення експедиції.

Інша особливість музичного мислення аматорів – уникання повторності і надмірне прагнення до оновлення, що виражається у створенні контрастно-складових форм (а, b, c, d), яке може призвести до втрати цілісності твору. Цього не сталося у творі студента Інституту музики ім. Р. Глієра Олексія Красулі «Вокаліз» для хору – незважаючи на тональну розімкненість композиції і контрастно-складову форму, автору вдалося зберегти єдність музичної форми. В цілому композиція сприймається достатньо органічно (тут важливий також масштаб мініатюри, який сприяє цьому).

Свобода композиторів-аматорів від знання формальних правил організації музичного матеріалу, спонтанність, притаманна їхньому баченню світу, стає джерелом нового, але в той же час ця новизна часто губиться у поганій структурованості. Надмірна повторюваність деяких елементів часто зустрічається в аматорських творах. Слід зазначити, що методи вимірювання надмірності в музиці і вербальному тексті багато у чому подібні. Головним критерієм при визначенні ступеня надмірності тексту служить повторність. Надмірність тексту може проявлятися також і в тому, що він сприймається як «банальний», «неоригінальний» і «шаблонний». Великою мірою на таке сприйняття впливають незамасковані цитати з пісень-«хітів», поява інтонацій з відомих сучасних мюзиклів та популярної класичної музики. З іншого боку, наявність цитат та квазіцитат (явних чи неявних) відіграє значну роль у виникненні асоціативних зв'язків, які стають важливим чинником при сприйнятті любительських композицій. Певні інтонаційні формули та кліше стають матеріалом-основою, з якого автор-бриколер створює щось нове.

Ідея комбінування нового з деякого обмеженого числа елементів чітко простежується в музиці В. Безрукова. Ці елементи творчо переробляються і переінтонуються, причому важливу роль у цій переробці відіграє редакція, зроблена київським піаністом Ю. П. Глущенко. У двох випусках збірника Владислава Безрукова «Фортепіанні новели» представлені п'єси різних жанрів – сонатини, варіації, вальси, скерцо, етюди та програмні п'єси («Місячна п'єса»,

«Спогад», «Елегія», «Дада-вальс»). Роль редакторської роботи музиканта-професіонала тут дуже значна, адже саме завдяки їй твори були структурно оформлені та отримали підсумкову завершеність.

Інформаційна насиченість і різноманітність музичного тексту багато в чому визначені тією редакцією, через яку пройшов первинний матеріал. У музичній тканині виділяються квазіцитати, можливо, неусвідомлені. У деяких творах фактурні або інтонаційні моделі використовуються свідомо (наприклад, в «Місячній п'есі» використана фактурна модель Сонати № 14 Л. Бетховена).

Окремі моменти в «Сонатині» зовні дуже схожі за типом фактури на характерні для В. Сильвестрова акорди, що «застигають», переходи мелодичного руху у вертикаль, вслухання у відзвук:

В. Безруков. Сонатина для ф-но

В іншій Сонатині (2-а частина) звучать типові інтонаційні вальсові формули, при цьому використовуються поліфонічні прийоми. Навмисність деталей, буквальність і деяка наївність образів, але в той же час і свіжість художнього сприйняття притаманні музичним опусам композиторів-аматорів («Їжачок», «Трилисник» В. Безрукова, «Марш нічних гномів» Д. Кімова), що споріднює їхні твори з наївним живописом. Наївний, дитячий погляд на світ додає особливості безпосередності і щирості музичному висловлюванню.

Всю п'єсу В. Безрукова «Їжачок» викладено малими і великими секундами (авторський підзаголовок твору –«Етюд у півтонах»):

В. Безруков. «Їжачок»

П'єса «Трилисник» вся, від початку до кінця, викладена тризвучними секундовими акордовими комплексами, що вносять елемент епатажу, і, як наслідок, виникають асоціації з дадаїзмом і сюрреалізмом:

В. Безруков. «Трилисник»

При цьому на перший план виходить темброве забарвлення звучання, його колоча насиченість, яка підкреслена ритмічними репетиціями.

Основні принципи музичного мислення аматорів – оперування елементами-блоками, тенденція до укрупнення одиниць музичної мови, комбінаторика, використання методу колажу. Комбінаторика є основою розуміння цих музичних текстів. Принципи повторності, контрасту, варіювання у творах композиторів-аматорів стають способами збереження єдності інформаційного потоку і в той же час способом його оновлення.

Матеріал, який використовують любителі у своїй творчості, може бути неоригінальним, банальним і надлишковим. Але отриманий результат часто стає оригінальним і новим, у чому ми бачимо прояв творчої спонтанності, свободи в художньому мисленні і свободи духу, що прагне до подолання кордонів своїх можливостей.

По-особливому яскраво і свіжо твори композиторів-аматорів звучать ще й тому, що їм притаманна особлива щирість висловлювання. Вони створені людьми, які дозволили собі творче вираження незалежно від існуючих традицій, оцінок їхньої творчості професіоналами, незважаючи на те, що це незвичний для них, новий вид діяльності (В. Безруков вперше почав музикувати після 60-ти років).

Чистота і безпосередність художнього бачення світу, свобода від естетичних шаблонів і спонтанність дозволяє бачити у творах композиторів-аматорів зразки особливого мистецтва, що має право на самостійне існування у сучасній художній культурі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Леви-Стросс К. Первобытное мышление / Клод Леви-Стросс. – М. : Республика, 1994. – 384 с.
2. Соснин Э.А. Из небытия в бытие: творчество как целенаправленная деятельность / Б. Н. Пойзнер, Э. А. Соснин. – Томск : STT, 2011. – 520 с.
3. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура [Монография] / А. Н. Сохор. – М. : Советский композитор, 1975. – 202 с.
4. Сыров В. Музыкальное любительство сегодня (из наблюдений) [Текст] / В. Н. Сыров // Ученые записки ИУБиП. – Ростов-на-Дону, 2005. – № 2: Любительство в художественной культуре: история и современность: сб. ст. – С. 45–52.
5. Heiner G. Musical activities in the third age: an empirical study with amateur musicians / Gembris Heiner // Second European Conference on Developmental Psychology of Music. – Roehampton University, England, 2008. – Pp. 103–108.
6. Katz M. The Amateur in the Age of Mechanical Music / Mark Katz // The Oxford Handbook of Sound Studies. Edited by Trevor Pinch and Karin Bijsterveld. Chapter 19. – Oxford University Press. – 2012. – Pp. 459–479.
7. Pickles V. Music and the third age / V. Pickles // Psychology of Music, Vol. 31 (4). – 2003. – Pp. 415–423.
8. Prior N. OK Computer: Mobility, Software and the Laptop Musician / Nick Prior // Information, Communication and Society 11(7) : 2008. – Pp. 12–32.
9. Prior Nick. The rise of the new amateurs: Popular music, digital technology, and the fate of cultural production / Nick Prior // Handbook of Cultural Sociology [Editors: John R. Hall, Laura Grindstaff, Ming-cheng Lo]. – Abingdon: Routledge, 2010. – Pp. 398–407.
10. Williams S. The Future of Language. Sound Unbound: Sampling Digital Music and Culture. Ed. Paul D. Miller, aka DJ Spooky that Subliminal Kid. / Saul Williams. – Cambridge: MIT Press, 2008. – Pp. 21–24.