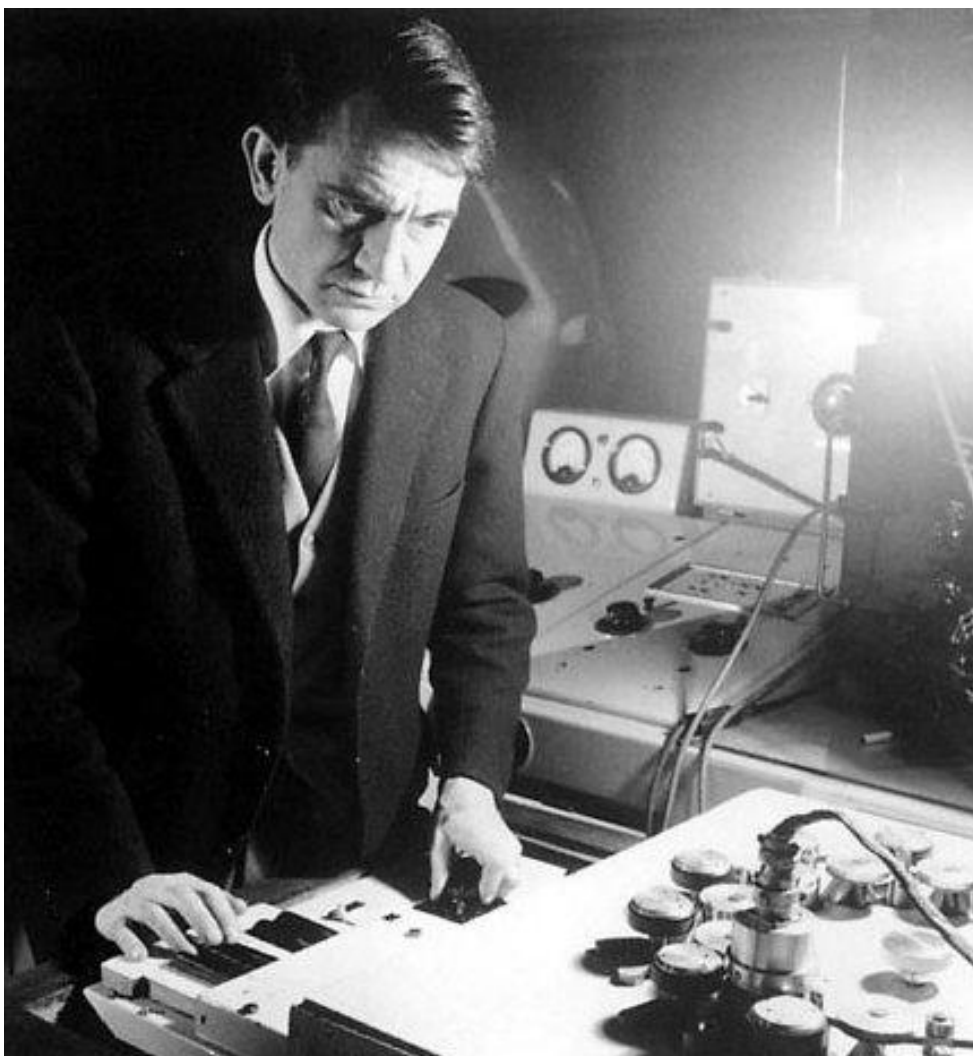


Электроакустическая музыка во Франции и в России



Пьер Шеффер

reMusik.org

Николай Хруст

История электроакустической музыки невелика по сравнению с музыкой вокальной и инструментальной, однако насыщена бурными событиями. Первый синтезатор был изобретён в конце позапрошлого века Тадеушем Кахиллом в США. Это был огромного размера оптический орган, музыку которого предполагалось передавать абонентам телефонной сети Нью-Йорка. В те времена идеи изобретателей сильно опережали уровень технического развития, поэтому первые инструменты остались своеобразными фантастическими экспериментами. В 1910-е—1920-е гг. в разных странах, в том числе и в России, появилось множество электронных инструментов, в том числе, знаменитый терменвокс — изобретение русского и советского инженера Льва Термена. У нас терменвокс нередко считается чуть ли не первым синтезатором в мире и в России. Однако, одновременно с терменвоксом изобреталась техника «рисованного звука», принцип который был связан с развитием

технологий звукового кино. «Рисованный звук» позволял искусственно создавать новые формы звуковой волны. У нас даже создавались попытки сконструировать тембры, промежуточные между тембрами инструментов оркестра.¹

Новая эпоха настала в 1940-е годы — во время развития новых звуковых носителей — грампластинок, а затем магнитофонной ленты. Центральной её фигурой стал французский инженер Пьер Шеффер, основавший жанр «конкретной музыки». Слово «конкретная» означает, что она создана из шумов предметов, окружающих нас в повседневной жизни, и каждый звук отсылает наше сознание к конкретному предмету. В этом смысле инструментальная музыка считалась «абстрактной». Магнитофон дал широкие возможности для использования основного арсенала средств конкретной музыки — монтаж, разрезание исходного звука на фрагменты, проигрывание с разной скоростью, задом наперёд и так далее.

Жанр *musique concrète* положил начало абсолютно новой форме бытования музыки — так называемой *tape music* (дословно «музыка [магнитной] ленты»). Впервые музыка могла существовать без исполнителя, будучи записанной в студии сразу на звуковой носитель (чаще всего — ленту). В концерте «музыка для плёнки» могла просто проигрываться с этого носителя.

В студии Шеффера работал молодой Карлхайнц Штокхаузен, основавший затем направление «электронной музыки» и ненадолго превративший Германию (а конкретно — город Кёльн) в «электроакустического лидера». В 50-х годах им были созданы первые сочинения этого жанра, ставшие затем классикой электронной музыки — два Электронных этюда и сочинение «Контакты». В противоположность *musique concrète* «электронная музыка» максимально абстрактна: она целиком состояла из синтезированных звуков, и её важнейшей целью было полное освобождение звука от каких-либо ассоциаций с предметом, музыкальным инструментом или чем-то ещё.

Позднее «конкретная» и «электронная» музыка слились вместе в единый жанр *электроакустической музыки* (чему способствовало позднейшее развитие компьютерных технологий). Однако, кроме технологического аспекта, электроакустическая музыка с самого начала осмысляла себя как жанр со своими эстетическими проблемами. С появлением коммерческих синтезаторов в 70-х гг. отличия «электроакустики» от просто электронной музыки в широком значении этого слова стали особенно видны. Главное отличие электроакустического жанра от любого другого — *композиция звука*. То есть звук сочиняется автором так же, как в «обыкновенной» музыке автор сочиняет тему и её развивает. Здесь «темой» является сам звук, его тембр — именно он создаётся автором «с нуля», а затем подвергается композиционному развитию. Для *электронной композиции* использование в электронике какого-то уже существовавшего ранее тембра (например, обычного тембра музыкального инструмента или даже тембра MIDI-

¹ В наше время эта технология считается новейшей и называется «морфинг».

синтезатора) можно считать плагиатом или, в крайнем случае, тембровой «цитатой». Этим электроакустическая музыка принципиально отличается, скажем, от клубной электронной музыки, где широко используются пусть варьируемые, но узнаваемые расхожие тембры аналоговых субтрактивных синтезаторов.

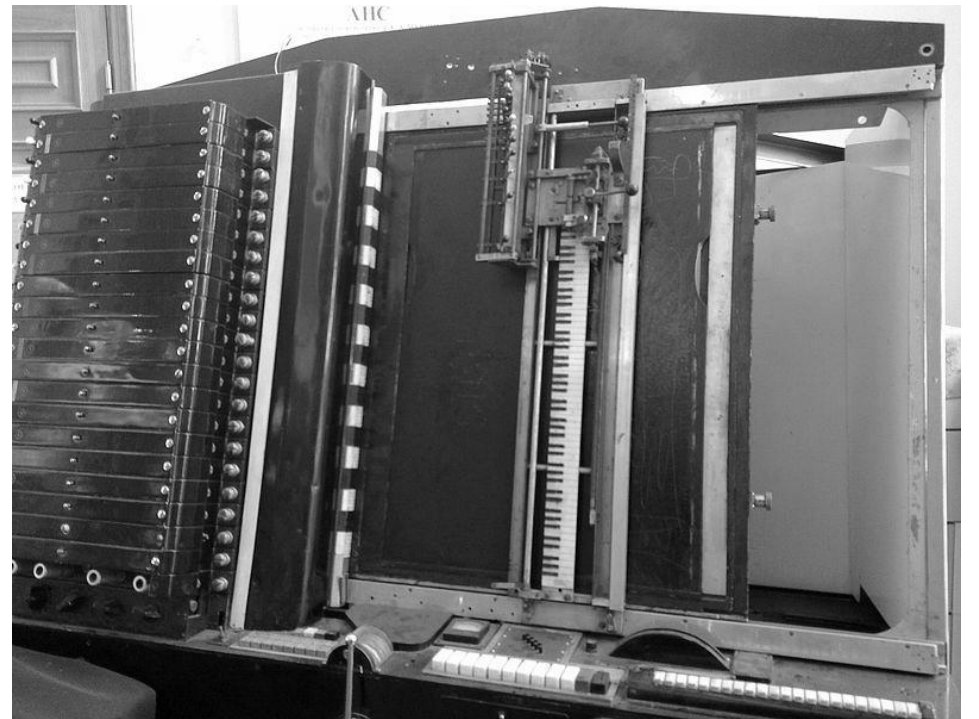
Чтобы преодолеть отсутствие концертной репрезентации в электроакустике, сначала появились сочинения с музыкальными инструментами, играющими одновременно с плёнкой. Затем родилась новая электроакустическая форма электроакустического музицирования — *live electronics*. В лайв-электронике основу произведения составляет не заранее записанная фонограмма (как в *tape music*), а сложный алгоритм, в котором предполагается сложное взаимодействие с исполнителем, и который интерактивно генерирует звук в реальном времени.

С появлением института IRCAM в Париже «пальма лидерства» в электронике возвращается обратно во Францию, где она и остаётся до сегодняшнего дня. Создание IRCAM (Institute de Recherche et Coordination Acoustique/Musique — Институт исследования и координации акустики и музыки) — новая веха в развитии электроакустической музыки. У истоков этой уникальной организации, объединившей под своим крылом инженеров, звукорежиссёров, акустиков, композиторов и исполнителей, стояли Пьер Булез и президент Франции, голлист, литературовед и ценитель искусства Жорж Помпиду (основатель также знаменитого музея современного искусства). В IRCAM работали и продолжают работать множество композиторов, инженеров и учёных из разных стран — от России до Америки. Ксенакис, Булез, Чоунинг, Кейдж, Берно, Гризе, Мюррей, Радулеску, Саариахо — лишь малая часть списка авторов, сотрудничавших с Институтом.

Однако, ошибочно полагать, что IRCAM — единственное место во всей стране, где занимаются электроакустической музыкой. Можно без преувеличения утверждать, что Франция — самая «электроакустическая» страна в мире. Задолго до появления IRCAM в Париже уже действовал центр GRM, который ведёт своё происхождение от Пьера Шеффера. Сегодня кроме нескольких очагов электроакустической музыки в Париже, также специализированные центры и студии существуют в Бурже, Лионе, Ницце, Реймсе и других французских городах. Лионский центр электроакустической музыки GRAME, возглавляемый Джеймсом Жирудонном, — одна из крупнейших организаций подобного рода. GRAME помогает приглашённым композиторам-резидентам создавать электроакустические сочинения в своей студии под руководством опытных саунддизайнеров (таких, как Кристоф Лебретон и Макс Брюкер), исполняет созданные опусы, занимается исследованиями в области звука и проектами, смежными с другими видами искусства, — например, звуковой интерактивной инсталляцией.

В России пока, к сожалению, электроакустическая музыка не так развита, как нам бы хотелось. Однако и у нас есть серьёзные достижения в этой области. В 1950-х годах инженер Евгений Мурзин, опираясь на отечественные научные и инженерные разработки 1920-х годов, создал первый в мире синтезатор аддитивного² синтеза АНС (назван в честь Александра Николаевича Скрябина). К чести нашего изобретателя надо сказать, что подобная разработка Яниса Ксенакиса URIC появилась только 20 лет спустя в 1977 г., а программная реализация института IRCAM (MetaSynth) — в 90-х.

² Аддитивный синтез — способ получения звука сложного тембра путём сложения (англ. *add*) множества простейших колебаний — синусоид, выполняющих роль обертонов, генерируемых искусственно.



Синтезатор «АНС»

Для АНСа писали свои произведения А. Волконский, А. Шнитке, Э. Денисов, С. Губайдулина, С. Крейчи, Э. Артемьев. Однако, в советские времена развитие электроакустической музыки (как и новой музыки вообще) не поощрялось. И лишь в конце прошлого века ростки этого жанра начали пробиваться в нашей стране. При Московской консерватории появился Термен-Центр, который затем вошёл в состав нового Центра электроакустической музыки МГК. В Союзе московских композиторов действует Ассоциация электроакустической музыки. В Санкт-Петербурге наиболее активным «центром притяжения» на сегодняшний день является группа CNMRG. Постепенно возникают новые организации, энтузиастов электроакустического жанра становится всё больше.