

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

*Калман Асем Амантурлыкызы*

артист оркестра

Государственный камерный оркестр «Камерата Казахстана»

г. Алматы, Казахстан

### **КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР СЕГОДНЯ – ПОИСК, НОВАТОРСТВО, ТРАДИЦИИ**

*Аннотация:* на примере концерта Государственного камерного оркестра «Камерата Казахстана», представленного в форме синтезированного музыкально– художественного проекта рассматриваются тенденции в различных аспектах современной академической музыки.

Одним из актуальных направлений научных исследований в области музыковедения в последние годы, является изучение поиска нового содержания и форм взаимодействия со слушателем в академической музыке, а также ряда явлений, происходящих в данной сфере под влиянием социокультурных трансформаций в обществе, возникновения новых культурных парадигм. Под академической музыкой нами подразумеваются музыкальные жанры и формы, мелодические и гармонические принципы, инструментальные составы, сформировавшиеся в Европе в XVI–XIX вв. и музыка последующего времени, содержащая генетическую преемственность этому направлению. В контексте темпа происходящих изменений и сжатости временной исторической событийности, характерной для современности, академическая музыка стала искусством традиционным, а именно искусством западно– европейской музыкальной традиции. Особый интерес для исследований представляет то, как жанры и формы отдаленных исторических (в определенном смысле архаических) времен, несущие ушедшие эстетические и общественные идеалы бытуют сегодня на сцене, их устойчивость к изменениям внешней среды и способности к трансформации. Рассматривать такие явления необходимо комплексно во всей сложности социально– исторических и эстетических взаимосвязей.

Опираясь на собственный исполнительский опыт, сделаем попытку рассмотреть современные формы бытования академической музыки на примере камерного оркестра. Не смотря на то, что камерный оркестр это одно из наиболее распространенных, популярных явлений в мировой музыкальной культуре, в качестве сложной целостной системы изучается в музыковедении не часто. Одним из крупных исследований, посвященных камерному оркестру, является докторская диссертация Прейсмана Э. М. «Камерный оркестр как явление музыкальной культуры XVII–XX веков» [6]. Впервые камерный оркестр рассматривается как сложное системное явление, состоящее из трех равнозначных слагаемых: камерно–оркестровая музыка, камерно–оркестровые аппараты, камерно–оркестровое исполнительство. Путем исторического исследования автор сделал вывод, что в эпоху барокко инструментальные составы объединялись не только по тембурным признакам, но и по тембральным. Связано это с процессом индивидуализации тематизма, начавшемся в эпоху барокко, который привел к индивидуализации тембров в камерном оркестре. Автор «выделяет стереофонические и монофонические свойства оркестра, отражающиеся в способах расположения исполнителей, видит оркестр как способ взаимодействия инструментов, способ тембровой организации музыкальной ткани» [6]. Исследователь определяет камерный оркестр как «исторически сложившийся количественно небольшой (11–18 исполнителей) оркестровый аппарат, в основе которого взаимодействие индивидуализированных тембров различных инструментальных групп, что обуславливает разные типы и виды составов, их вариантность, большую, чем в других оркестрах индивидуальную роль каждого исполнителя, приближающуюся к сольному музицированию, вариантность форм управления» [6]. Именно эти характеристики (мобильность, вариативность составов, сольность в оркестровой среде) делают камерный оркестр столь популярным в наши дни.

Если рассматривать оркестр с позиции Прейсмана Э. М. как триединство камерно–оркестровой музыки, камерно–оркестрового аппарата и камерно–оркестрового исполнительства, то можно выделить проблемы оркестрового репертуара, вариативность оркестровых составов, организационно–управленческий

аспект и формы взаимодействия со слушателем. На примере концерта Государственного камерного оркестра «Камерата Казахстана» все эти аспекты представлены достаточно ясно.

Творческий стиль коллектива «Камерата Казахстана» всегда отличала широта репертуарного диапазона и постоянный поиск новых форм и средств общения со слушателем–современником. Как говорит руководитель этого коллектива народная артистка Казахстана, лауреат международных конкурсов, ученица великого Давида Ойстраха в московской консерватории Гаухар Мурзабекова, проблема репертуара – одна из ключевых [2].

Открытием для казахстанцев стало произведение словацкого композитора Петера Брайнера Concerto Grosso «The Beatles Go Baroque» в исполнении «Камераты Казахстана». «Битлз» и барокко... идея сама по себе не нова, тем более, что «Битлз» считают родоначальниками стиля барокко–рок за их любовь к экспериментам с акустическими струнными, деревянными духовыми и клавесином. Еще в 1965 году, вскоре после выхода в свет пятого студийного альбома «Help!» свет увидел оригинальный альбом под названием «The Baroque Beatles Book» («Барочная книга Битлз»). После этой пластинки стали появляться интерпретации песен Битлз в самых различных стилях. В наши дни известны альбомы «Beatles Baroque» канадского камерного ансамбля «Les Boreades de Montreal». Произведение Петера Брайнера, сочиненное для камерного оркестра, заслуживает того, чтобы остановиться на нем подробнее. Петер Брайнер – дирижер, композитор и аранжировщик словацкого происхождения, более широко известный на западе, чем в нашей стране, родился на территории социалистической Чехословакии. Concerto grosso «The Beatles Go Baroque» – одно из самых популярных его произведений – было создано в Милане в июле 1994 года, CD с его записью стали международным бестселлером. Произведение представляет собой обработку 20 песен легендарной группы «Битлз», объединенных в четыре Concerto Grosso. Первое написано в стиле Г.Ф. Генделя, второе – А. Вивальди, третье в стиле И.С. Баха. Популярность произведения во многом обуславливает талантливая интер-

претация композитора. В отличие от прочих подобных экспериментов переложения песен «Битлз» для классических составов, оркестровые обработки представляют собой самостоятельные произведения, в которых первоисточник порой мало узнаваем. Временами вызывает изумление органичность всем знакомых песен в их новом жанровом обличье. Так начальные интонации лирической «Michelle» звучат очень убедительно в качестве темы фуги. В техническом отношении отдельные части сложны и интересны, как говорят музыканты «есть что поиграть».

Заслуживает внимания выбор оригинальных тем для обработок. Раннее творчество группы представлено наиболее популярными песнями из альбомов 1964 года «A Hard Day's Night» и «Beatles for Sale», синглом 1963 г. «She Loves You». Большинство же относятся к более зрелым опусам группы, начиная от «Rubber Soul» 1965 г. и до «Abbey Road» 1969 г. [3, 4] Для поздних альбомов характерно разнообразие тематики, эксперименты с инструментами и стилями, методами звукозаписи. В период студийного творчества для воплощения творческих идей «Битлз» стали использовать средства академической музыки, ярким примером служит «She's Leaving Home» из культового альбома группы 1967 года «St. Pepper's Lonely Heart Club Band», в оригинале она записана приглашенными исполнителями на струнных инструментах. Не менее знаменитая «Good Night», завершающая двойной альбом «The Beatles» 1968 года (также известного как двойной «Белый альбом») записана в исполнении оркестра из 26 человек и вокальной группы. Возможно поэтому многие песни так и «просятся» на классические переложения и вдохновляют не одно поколение академических музыкантов.

В состав камерного оркестра композитором был включен клавесин и солирующая флейта, что подтверждает приведённый выше тезис о вариативности состава. Было использовано двойное соло скрипок и соло виолончели как иллюстрация принципа сольности в оркестровой среде.

Это интересное произведение было интерпретировано музыкантами своеобразно в форме зрелищного шоу с элементами театрализации, видеоарта, перфор-

манса. До начала концерта на большом экране собирающаяся публика могла видеть отснятые ранее и смонтированные фрагменты с репетиций в черно– белом изображении и ускоренном темпе. Затемненная сцена осветилась параллельными световыми полосами, изображающими пешеходный переход с культовой обложки альбома «Abbey Road», по которым выходили друг за другом по четыре оркестранта одетых в стиле 60–х: джинсы «клеш», обувь на «платформе», длинные прямые волосы с повязанной шнуровкой «а`ля хиппи». Солистка – руководитель оркестра предстала перед публикой в мундире от «St.Pepper's Lonely Heart Club Band» и черных круглых очках. Концерт был полностью инструментален, не было произнесено ни одного слова, что вполне соответствует эстетике барокко, когда считалось, что музыка выше слов и настоящее искусство чтобы понять, нужно безмолвно лицезреть [4]. Исключение составляет единственный момент, когда оркестранты, встав со своих мест, вместе с залом аплодировали и пели а`capella припев «Yellow Submarine», текстовые строки этой веселой песенки как волны появлялись и уплывали вдаль на экране. Так реализовался интерактивный момент, пришедшийся как раз на драматургическую кульминацию всего действия. В течение концерта очень активно использовался экран, и видео было неотъемлемой частью концерта: показывали архивные кадры из жизни «Битлз», изображения видеоарта. Театрализованный элемент был представлен одним актером, который на протяжении концерта представал в нескольких образах, то хиппи, то капельмейстера барочных времен, неоднократно привлекая к себе внимание воздушными полетами со страховкой, комическими немymi сценками с участием дирижера. Оркестранты не только играли, как им положено, но и двигались по сцене, танцевали, пели с залом. Очень важную функцию выполняло световое оформление сцены.

Такую не вполне обычную форму концерта можно было бы назвать экспериментом, но с позиции эволюционной спирали она вполне созвучна творчеству «Флорентинской Камераты» XVII века, стремящейся к синтезу искусств, делавшей театрализованные постановки мадригалов, пасторалей. Эта же тенденция

наблюдается и в наши дни – стремление к синтезу, использование мультимедийных подходов: музыки, пластики, света, цвета, программирования, режиссуры, композиции и много другого [5].

Необходимо сказать несколько слов об организационно–управленческой составляющей концерта. Камерным оркестром были использованы все современные инструменты маркетинга и менеджмента: проектные технологии, реклама и PR кампания с фотосессией и изготовлением имиджевой продукцией, фандрейзинг и др. В данном аспекте камерный оркестр предстал перед нами как современный организационно–управленческий аппарат [1].

Таким образом, если рассматривать явление камерного оркестра как синтез трех составляющих: камерно–оркестровой музыки, камерно– оркестрового аппарата, камерно–оркестрового исполнительства, то приведенный выше пример концерта Государственного камерного оркестра «Камерата Казахстана» ярко показывает современные тенденции в каждой из перечисленных составляющих. В современной камерно–оркестровой музыке наметились тенденции к двустороннему сближению академических и неакадемических стилей и жанров; состав камерного оркестра является наиболее универсальным и мобильным, что дает возможность эксперимента в любых направлениях; формы традиционного академического концерта значительно видоизменились и идут по пути сближения различных видов искусств, большую роль в современных концертах играют технические средства (свет, звук, видео и др.). Камерный оркестр является наиболее мобильной, практичной и способной к трансформации формой, качества эти заложены в генезисе этого музыкального явления и его многосоставной структуре.

### ***Список литературы***

1. Вережкина Ю. Академическая музыка в неакадемическом исполнении: некоторые особенности «middle culture». Вест. Адыгейского гос. ун– та. Серия 2: Филология и искусствоведение. № 3/2011. [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/akademicheskaya-muzyka-v-neakademicheskom-ispolnenii-nekotorye-osobennosti-middle-culture>.

2. Власенко О. Газета «Эксперт Казахстан». «Важен не успех, а развитие». [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://expertonline.kz/a3536/>.
3. Джумагазиев М. Иллюстрированные песни Битлз. Алматы, 2012. С.4.
4. Кузнецова И. Музыка барокко: эстетические и общественные идеалы. Вест. Балтийского фед. ун– та им. И. Канта, №6, 2011. [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/muzyka– barokko– esteticheskie– i– obschestvennyye– idealy>.
5. Моряхин В. Аудиовизуальные технологии в синтезированных музыкально– художественных проектах. Изв. Рос.гос.пед.ун– та им.А.И.Герцена. №90/2009. [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnye– tehnologii– v– sintezirovannyh– muzykalno– hudozhestvennyh– proektah>.
6. Перейсман Э. Камерный оркестр как явление музыкальной культуры XVII– XX в.: Автореферат диссертации док.иск. Новосиб., 2003.