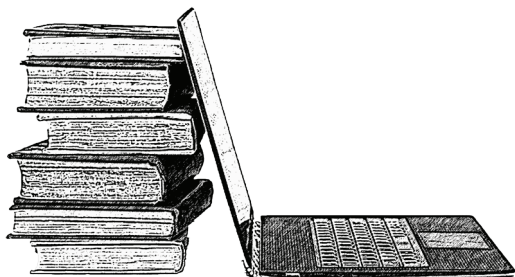


ACADEMIA



КАРИНА СЕРГЕЕВНА БАКИРОВА

УДК 7.067

концертмейстер кафедры музыкального театра,
Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова,
Казань, Россия,
bakirovaks@mail.ru

ИНТЕРНЕТ КАК ОСОБАЯ СФЕРА БЫТОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

Аннотация: Статья посвящена влиянию технической революции на развитие и функционирование классического музыкального искусства. Профессиональная деятельность современных исполнителей классической музыки находится в сильной зависимости от технических устройств, получивших распространение в XX в., когда аудио- и видеозаписи превратились в неотъемлемую часть общества. Аудитория XXI в. пополнилась поколениями миллениалов и центиниалов, выросших в окружении цифровых технологий, для которых оцифровка культуры является естественным явлением, а знакомство с образцами музыкального искусства на электронных площадках — комфортным. Принципы тиражирования и трансформации уникальных произведений искусства в массовую продукцию, техническая простота создания и распространения в сети Интернет любительских работ, сформировали особую альтернативную виртуальную музыкальную среду. Она функционирует по своим правилам, законам, алгоритмам и бизнес-моделям. Интерес аудитории к исполнителям измеряется новыми категориями — количеством лайков и просмотров. В формировании общественного мнения с развитием сети Интернет существенную роль стали играть интернет-блогеры, транслирующие свое мнение подписчикам. Любая технологическая революция ведет к изменениям социального плана и появлению новых ценностей, а также необходимости и неизбежности внешней и внутренней модернизации культуры.

Ключевые слова: классическое музыкальное искусство; исполнительство; техническая революция; интернет; виртуальная музыкальная среда; аудитория; поколения миллениалов и центиниалов; лайк; количество просмотров; блогер; «поле» культуры.

Для цитирования: Бакирова К.С. Интернет как особая сфера бытования современного исполнителя классической музыки // Studia Culturae. 2022, 4 (54). С. 11–24. DOI: 10.31312/2310-1245-2022-54-11-24

KARINA S. BAKIROVA

Concertmaster of the Musical Theater Department,
Kazan State Conservatory n. a. N. G. Zhiganov,
Kazan, Russia,
bakirovaks@mail.ru

THE INTERNET AS A SPECIAL SPHERE OF EXISTENCE OF A MODERN CLASSICAL MUSIC PERFORMER

Abstract: The article is devoted to the influence of the technical revolution on the development and functioning of classical music. The professional activity of modern classical music performers is strongly dependent on technical devices that became widespread in the twentieth century, when audio and video recordings became an integral part of society. The audience of the XXI century was replenished with generations of millennials and centinials who grew up surrounded by digital technologies, for whom the digitization of culture is a natural phenomenon, and acquaintance with samples of musical art on electronic platforms is comfortable. The principles of replication and transformation of unique works of art into mass production, the technical simplicity of creating and distributing amateur works on the Internet, have formed a special alternative virtual music environment. It operates according to its own rules, laws, algorithms and business models. The audience's interest in performers is measured by new categories — the number of likes and views. With the development of the Internet, Internet bloggers began to play a significant role in shaping public opinion, broadcasting their opinions to subscribers. Any technological revolution leads to changes in the social plan and the emergence of new values, as well as the necessity and inevitability of external and internal modernization of culture.

Keywords: classical music art; performance; technical revolution; Internet; virtual music environment; audience; generations of millennials and centinials; like; number of views; blogger; «field» of culture.

For citation: Bakirova K.S. The Internet as a Special Sphere of Existence of a Modern Classical Music Performer// Studia Culturae. 2022, 4(54). P. 11–24. DOI: 10.31312/2310-1245-2022-54-11-24

Классическая музыкальная культура является особенной: с одной стороны, она всегда авангардно реагирует на изменения в обществе, а с другой — консервативна, так как придерживается норм и стандартов. До создания систем звукозаписи она имела сиюминутный характер, когда исполнение происходило здесь и сейчас, без возможности повторного воспроизведения в таком же качестве. Постепенно аудио- и видеозаписи превратились в неотъемлемую часть общества. Только после технической революции и появления феномена медиа-трансляции (практики радиовещания, использования магнитофонов, долгоиграющих пластинок, стереофонии, распространения контента через телевидение и впоследствии интернет) человечество приобрело возможность сохранения записей художественных интерпретаций музыкальных произведений и проведения сравнительного анализа всех вариантов. Для простых слушателей за этим кроилась возможность услышать игру музыкантов разных эпох и стран, а в профессиональном сообществе — дополнительный источник для повышения собственного исполнительского мастерства и появление исполнительских эталонов. А. Г. Рубинштейн писал: «Как жаль, что фонограф не существовал в то время, чтобы воспринять эту игру и передать следующим поколениям, которые ведь не могут иметь даже малейшего понятия о том, что значит настоящая фортепианная игра: нужно было слышать Шопена, Листа, Тальберга и Гензельта, чтобы понять, что такое фортепианная игра» [1, с. 72].

Отношение профессионалов к средствам записи менялось. В начале XX в. было скептическое, исполнители предпочитали выступать вживую на концертных площадках, однако, впоследствии игнорирование технического прогресса

становилось невозможным. Советский и российский пианист, народный артист СССР, Л. Власенко¹, начавший записывать грампластинки в конце 50-х гг. XX в., в своем интервью Г. Цыпину говорил об эволюции творчества исполнителя, внутренних изменениях по отношению к самому произведению и его интерпретации, расстановке акцентов: — «Собственных пластинок накопил к сегодняшнему дню довольно много. Вас интересует, нравятся ли они мне самому? Кое-что в них — да. [...] Но одновременно не могу не видеть в записях 50–60-х гг. и чего-то иного. [...] Как я играл раньше и как играю сегодня — это относительно легко сравнить на примере какого-нибудь одного сочинения. Вот, скажем, соната Листа. Впервые я записал ее в конце 50-х гг. Второй раз — уже не так давно, несколько лет назад. Мне трудно сказать, лучше ли я играю ее сегодня или нет. Может быть раньше было и лучше. Но то, что теперь я играю ее иначе, в ином психологическом ключе — несомненно. Что-то из бывшего ранее ушло, другое пришло...» [2, с. 24].

Техническая революция дала серьезный скачок для масштабного развития классической музыки, так как позволила отчасти сбыться мечте П. И. Чайковского, который писал в письме Н. Ф. фон Мекк от 13 августа 1880 г.: «Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпору» [3], так как без публичного исполнения музыка, записанная в нотах, остается «безжизненной».

50 лет назад, в 1970-х гг. музыкальные программы с трансляцией классической музыки занимали 6–8% эфирного времени. Сегодня, в связи с огромным выбором каналов разного контента, данный процент резко снизился [4, с. 201]. Е. М. Петрушанская обратила внимание на то, что доступность многочисленных записей привела к снижению интереса к классическому академическому искусству.

¹ Известный пианист II половины XX века.

XXI в. охарактеризовался повсеместным распространением сети Интернет, что привело к глобальным изменениям в мире культуры. Активная современная аудитория в большей степени стала состоять из поколений миллениалов и центинаалов, выросших в окружении цифровых технологий². Это стало одной из причин возникновения потребности в оцифровке музыкального творчества и формирования контента, а также движения сферы классического искусства в сторону индустрии развлечений.

Первоначально, звукозаписывающие фирмы, такие как «Toshiba/EMI», «Sun Crown», «Teldec», «Revelation», оказывали существенное влияние на музыкальную индустрию, относились к Интернету как маркетинговому средству, способствующему увеличению продаж компакт-дисков и пластинок. Они предлагали артистам выкладывать 30-секундовые музыкальные ролики на собственных веб-сайтах [5, с. 78]. Однако сегодня интернет стал угрозой их бизнесу, так как, потеряв контроль над ситуацией, компании не смогли помешать развитию пиратского рынка, появлению большого количества любительских съемок. Это способствовало формированию свободного для прослушивания и просмотра музыкального контента [6, с. 337–338], что позитивно было встречено слушательской аудиторией, но негативно отразилось на концертной деятельности исполнителей, так как серийное распространение концертных записей на различных носителях и в интернете серьезно подорвало систему гастрольных туров.

Широкое распространение музыкального контента посредством сети интернета в жизни человечества имело ряд причин, на которые указывает Ю. Стракович, рассуждая о кризисе в музыкальной индустрии: 1) стремление к быстрой

² Теория поколений была разработана американским исследователем Уильям Штраусом (William Strauss) и Нилом Хоувом (Neil Howe). Она учитывает изменения в мировосприятии и жизненных ценностях людей, родившихся в разных десятилетиях.

прибыли и пропаганда массового искусства привела к усилению уменьшению доли академической музыки в досуге населения; 2) различные махинации в музыкальной сфере подорвали веру аудитории в то, что деньги, вложенные в покупку билетов и аудио- и видеозаписей достигнут самих музыкантов; 3) выросло поколение, понимающее, что для того, чтобы послушать ту или иную композицию вовсе не обязательно ее покупать, достаточно скачать ее из сети Интернет; 4) отсутствие интереса музыкальных корпораций к интересам слушательской аудитории [7, с. 79–80]. Интернет-звезды более интересны для активной аудитории, так как находятся к ней ближе по духу и стремятся создавать наиболее актуальный музыкальный контент.

Также следует отметить, что произошло «тотальное омузыкаливание» [8, с. 205–206] современной жизни, когда музыка из самостоятельно ценного превратилась в фон. Данная тенденция затронула и высокое искусство, превратив его в элемент масскульта [9, с. 197]. В данном случае следует отметить ситуацию двоякого понимания «массового искусства»: большого тиража продукции и услуг низкого качества и искусства, ориентированного на широкую аудиторию. Для разграничения данных понятий и отказа от стереотипных отрицательных ассоциаций социолог М. Риэл ввел термин «культура, распространенная средствами массовой коммуникации» [10, с. 73].

В XXI в. заложенные Э. Уорхолом принципы тиражирования и трансформации уникальных произведений искусства в массовую продукцию, приобрели поистине грандиозные масштабы [11, с. 343], превращая исключительность концертного исполнения и соответственно исполнителя в фикцию.

Сегодня мы наблюдаем, как большое количество людей, не обладающих профессиональным образованием, выкладывают записи своих музыкальных сочинений и выступлений в сети Интернет, тем самым формируя особую альтернативную

музыкальную среду, в которой есть свои фавориты и звезды. Интернет стал свободной площадкой для исполнителей, предоставив многочисленные возможности, но в то же время создав огромную конкуренцию среди исполнителей. Так, если раньше за аудиторию боролись только современники, то теперь возникла необходимость соответствовать прославленным метрам прошлого. Именно благодаря Интернету в современном мире появилась еще одна грань известности исполнителей — так называемая «интернет-звезда», популярность которой измеряется не в количестве проданных билетов и гастрольных туров, а в количестве лайков и просмотров. Благодаря раскрутке или «веерной рассылке», подборкам материалов по интересам, большому количеству репостов, ролик, выложенный в сеть интернет может стать «вирусным», то есть «выстрелить», дав его исполнителю мгновенную славу.

Благодаря интернету стерлись политические границы, расширилась потенциальная аудитория, изменилось отношение ко времени и пространству. Любое исполнение может стать мировым. Это соответствует эпохе метамодерна, о которой пишет Н. А. Хрущева: «Если постмодернизм рефлексировал небывалое количество информации, то метамодерн рефлексивует уже невиданную до этого скорость ее распространения: метамодерн возникает не просто в эпоху Интернета, но в эпоху быстрого, доступного повсюду Интернета, Интернета тотального» [12, с. 15].

В конце XX в. можно было с уверенностью предлагать проверенные временем бизнес-алгоритмы, предсказывать реакцию публики на то или иное выступление. В начале XXI в. по мнению известного социолога С. Фрита, музыкальное искусство столкнулось с неуправляемой стихией, «активной аудиторией, вкусы которой нельзя предсказать и использование музыки которой нельзя контролировать» [7, с. 18].

Взаимоотношение исполнителей и аудитории подверглось существенным изменениям: при прослушивании музыкального

трека личность исполнителя уходила на второй план, уступая главенствующее значение качеству записи и интересному видеоряду. Некоторые исполнители стали выстраивать концерты, ориентируясь именно на специфику трансляции телевизионной и интернет-версии концерта. Ярким примером можно назвать концерт В. Гергиева в Москве на Васильевском спуске в 1996 г. Как писал П. Поспелов в «Коммерсантъ» от 13 августа: «Создавалось впечатление, что концерт шел не для публики, а для телевидения. Ради трансляции Гергиев пошел на то, чтобы искорежить художественную логику самой программы, собрав в первой части популярные фрагменты из опер (только эту часть увидели телезрители), а затем исполнив далеко не развлекательную Пятую симфонию Чайковского» [13, с. 158–159].

Незначительный ряд исполнителей-профессионалов и музыкальные организации занимаются осознанным продвижением классического искусства в интернете. «Стабильной» аудиторией являются представители интеллигенции, люди, получившее детское или домашнее музыкальное образование в возрасте «40+», на что указывает в своем интервью Э. Карякин, занимавшийся ведением интернет-публика Санкт-Петербургской филармонии имени Д. Д. Шостаковича с 2016–2020 гг. [14], увеличивший число подписчиков с 15 000 до 75 000. Однако даже он столкнулся с проблемой, когда профессиональное сообщество не оценило вклад и полезность его деятельности для развития организации и популяризации классического искусства в целом.

На протяжении уже нескольких веков классические музыканты занимаются пропагандой своего творчества, формируя музыкальную культуру общества и донося свои произведения до каждого индивида (слушателя). «Музыкальное просвещение» и «музыкальная пропаганда» являются схожими, но не тождественными понятиями, так как обладают разной целевой аудиторией. «Традиционное музыкальное

просветительство имеет дело с такими слушателями, которые сами тянутся к музыке. Пропаганда же вступает в силу там, где имеются стойкие предупреждения относительно предлагаемых знаний, где слушатели со страхом и недоверием воспринимают то, что противоречит их жизненному опыту, системе сложившихся убеждений и ценностных ориентаций. Знания, не согласующиеся с привычными представлениями, вызывают у многих людей массу неприятных переживаний, от которых можно избавиться, отвергнув предлагаемую информацию» [15, с. 330].

Определяющим в данном случае становится информационное поле вокруг исполнителей, музыкальной культуры и всего искусства в целом. П. Бурдьё говорил о необходимости критиков для толкования «поля», в котором существует культурный объект [16]. «Поля» — структурированные пространства со специфическими интересами, воспринимаемыми только представителями этого поля. Остальные же, без знания истории поля, где оно произведено, не могут понять произведение и его значение.

Мнение формируется благодаря усилиям критиков, является элементом рыночного капитализма и движущей силой массовой культуры [17, с. 18] и отражает скрытые демократические пристрастия [6, с. 17]. Г. Тард писал о своей находке определения «мнения» в письме Дидро Неккеру в 1775 г.: «Мнение, этот двигатель, сила которого как для добра, так и для зла нам хорошо известна, ведет свое происхождение только от небольшого количества людей, которые говорят, после того, как они думали, и которые беспрестанно образуют в различных пунктах общества просветительные центры, откуда продуманные заблуждения и истины постепенно расходятся до самых последних пределов города, где они утверждаются в качестве догматов веры» [18, с. 313].

Т. Адорно, размышляя о соответствии общественного мнения и его функционального значения утверждал: «Что

люди думают, говорят и пишут о музыке, их явно выраженные мнения — все это весьма часто расходится с ее реальной функцией, с тем, что музыка действительно совершает в жизни людей, в их сознании и в бессознательном. Но эта функция так или иначе — в адекватном или извращенном виде — входит в общественное мнение как составная часть; и напротив, общественное мнение оказывает обратное влияние на музыку и по возможности преформирует ее: фактическая роль музыки в значительной степени направляется господствующей идеологией. Если изолировать чисто непосредственный момент коллективного музыкального опыта от общественного мнения, то это значило бы игнорировать силу обобществления, фетишистского сознания: вспомним только о массовых обмороках при появлении на сцене какого-нибудь эстрадного певца — это реальность, которая зависит от «паблисити», от общественного мнения, организованного сверху» [19, с. 123].

Деятельность критика в искусстве и в музыкальном, в частности, очень важна, так как большинство, соприкасаясь с художественным объектом, судит о нем лишь с субъективной точки зрения, рассуждая о приятности, развлекательности и степени получения положительных эмоций. Профессионалы и более просвещенная публика рассуждают иначе, рассматривая классическую музыку не как развлечение, а как подлинное искусство [2, с. 93]. При этом роль критика заключается в ценностном анализе и определении места обсуждаемого явления в национальном или художественном пространстве [21, с. 44].

С развитием сети Интернет существенную роль в формировании общественного мнения стали играть интернет-блогеры — лица, ведущие собственный канал, имеющие свой сайт или страничку. Они являются для своих подписчиков лидером, мнение которого весомо и интересно, однако нередко блогеры не обладают базовыми знаниями для полноценного

восприятия классического искусства, ориентируясь в большую степень на развлекательную сторону контента. Таким образом, исполнителю классической музыки в процессе своей профессиональной деятельности приходится ориентироваться на публику разного плана, находить точки соприкосновения и вызывать интерес.

Таким образом, мы можем говорить, что техническое и технологическое развитие современного общества оказало существенное влияние не только на общество, но и на исполнителей классической музыки, провоцируя их чутко реагировать на аудиторию и подстраиваться под быстро сменяющиеся друг друга тренды, выбирать новые форматы выступлений, площадки, манеру исполнения, использовать все достоинства и недостатки интернета как «новой» площадки для транслирования музыкальной культуры. Интернет создал новый «мир», виртуальную реальность со своими законами и правилами, выделил новых лидеров мнения. Поставил перед классическим искусством ряд вопросов и вызовов, доказывающих необходимость не только внешней модернизации, но и внутренней, затрагивающей истинные устои.

Список литературы | References

1. Рубинштейн А.Г. Музыка и ее представитель. Разговор о музыке: уч. пособие. 4 -е изд. стереотип. СПб.: «Лань»; «Планета музыки», 2019. 96 с.
Rubinstein A.G. *Music and its representative. Talk about music: textbook. allowance. 4th ed. stereotype.* St. Petersburg, "Lan"; "Planeta muzyki", 2019. 96 p. (In Russ.)
2. Цыпин Г.М. Человек. Талант. Труд: Музыкант в современном мире: книга для учителя. М.: Просвещение, 1992. 240 с.
Tsypin G.M. *Human. Talent. Labor: Musician in the modern world: a book for teachers.* Moscow, Education, 1992. 240 p. (In Russ.)
3. Чайковский / переписка с Н. Ф. фон Мекк.
Tchaikovsky / correspondence with N. F. von Meck. (In Russ.)

- URL: <http://www.tchaikov.ru/1880-278.html> (access: от 17.03.2020).
4. Петрушанская Е. О «ТЕЛЕтелесных» ориентирах среди музыкальных ценностей телевидения // Ракурсы. Вып. 8. М.: ГИИ, 2010. С. 199–213.
Petrushanskaya E. “On the ‘TELE-bodily’ landmarks among the musical values of television”, *Rakursy. Issue 8*. Moscow: GII, 2010, pp. 199–213. (In Russ.)
URL: file:///C:/Users/79172/Downloads/rakursy_8.pdf (access: 08.11.2020).
 5. Хокинс Дж. Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги. М.: «Классика-XXI», 2011. 256 с.
Hawkins J. *Creative economy. How to turn ideas into money*. Moscow, Klassika-XXI, 2011. 256 p. (In Russ.)
 6. Хезмондалш Д. Культурные индустрии. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 456 с.
Hezmondalsh D. *Cultural industries*. Moscow, 2014. 456 p. (In Russ.)
 7. Стракович Ю.В. Цифролюция. Что случилось с музыкой в XXI веке. М.: «Классика-XXI», 2018. 368 с.
Strakovich Yu.V. *Digitalization. What happened to music in the 21st century*. Moscow, Klassika-XXI, 2018. 368 p. (In Russ.)
 8. Каган М.С. Музыка в мире искусств. СПб.: «Ut», 1996. 232 с.
Kagan M.S. *Music in the art world*. St. Petersburg: “Ut”, 1996. 232 p. (In Russ.)
 9. Журкова Д.А. Классическая музыка в современной массовой культуре России: дисс. ... кандидата культурологии. М., 2012. 225 с.
Zhurkova D.A. *Classical music in modern mass culture of Russia: dissertation ... cand. sci. in cultural studies*. Moscow, 2012. 225 p. (In Russ.)
 10. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. М.: Наука, 1994. 160 с.
Hoffman A.B. *Fashion and people. New theory of fashion and fashion behavior*. Moscow, Nauka, 1994. 160 p. (In Russ.)
 11. Бакирова К.С., Спесак И.В. Классическое искусство и техника: новые реалии // Революция и эволюция: модели развития в науке, культуре и социуме: сб. науч. статей. Н. Новгород: Изд-во

- Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2017. С. 342–344.
- Bakirova K.S., Spevak I.V. “Classical art and technology: new realities”, *Revolution and evolution: models of development in science, culture and society: Sat. scientific articles*. Nizhny Novogorod, 2017, pp. 342–344. (In Russ.)
12. Хрущева Н. Метамодерн в музыке и вокруг нее. М.: «РИПОЛ классик», 2020. 303 с.
- Khrushcheva N. *Metamodern in music and around it*. Moscow, RIPOLO classic, 2020. 303 p. (In Russ.)
13. Поспелов П. Валерий Гергиев вступает в Москву. Коммерсантъ от 13 августа 1996 г. // Новая русская музыкальная критика, 1993–2003: в 3 т. Т. 3: Концерты. М.: Новое литературное обозрение. 2016. С. 157–159.
- Pospelov P. “Valery Gergiev enters Moscow. Kommersant dated August 13, 1996”, *New Russian musical criticism, 1993–2003: in 3 vols. Vol. 3: Concerts*. Moscow, New Literary Review, 2016, pp. 157–159. (In Russ.)
14. Санкт-Петербург: У петербургской Филармонии был один из лучших павликов о классической музыке.
- St. Petersburg: The St. Petersburg Philharmonic had one of the best publics about classical music. (In Russ.)
- URL: <https://sanktpeterburg.bezformata.com/listnews/filarmonii-bil-odin-iz-luchshih/88698605/> (access: 06.02.2023)
15. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М.: Гуманит. издат. центр ВЛАДОС, 1997. 384 с.
- Petrushin V.I. *Musical psychology*. Moscow, VLADOS, 1997. 384 p. (In Russ.)
16. Бурдьё П. Некоторые свойства полей.
- Bourdieu P. Some properties of fields. (In Russ.)
- URL: <http://bourdieu.name/content/nekotorye-svoystva-polej> (access: 11.11.2020).
17. Лилти А. Публичные фигуры: Изобретение знаменитости (1750–1850). СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. 496 с.
- Lilty A. *Public Figures: The Invention of a Celebrity (1750–1850)*. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2018. 496 p. (In Russ.)

18. Тард Г. Мнение и толпа // Психология толп. М.: Институт психологии РАН, «КСП+», 1999. С. 255–412.
Tard G. “Opinion and the crowd”, *Psychology of crowds*. Moscow, Institute of Psychology RAS; KSP+, 1999, pp. 255–412. (In Russ.)
19. Адорно Т. Введение в социологию музыки. Двадцать теоретических лекций // Адорно Т.В. Избранное: Социология музыки. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. С. 7–190.
Adorno T. “Introduction to the sociology of music. Twenty theoretical lectures”, in *Selected: Sociology of Music*. Moscow; St. Petersburg, Universitetskaya kniga, 1998, pp. 7–190. (In Russ.)
20. Коллингвуд Р.Дж. Принципы искусства. М.: «Языки русской культуры», 1999. 328 с.
Collingwood R.J. *The principles of art*. Moscow, 1999. 328 p. (In Russ.)
21. Боров Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки. М.: Советский писатель, 1981. 400 с.
Borev Yu.B. *The art of interpretation and evaluation*. Moscow, Sovetskiy pisatel, 1981. 400 p. (In Russ.)