

История медиамузыки



Окончание. Начало в №1

Бурный рост передающей и приемной телевизионной сети начался только в середине 50-х гг., а цветное вещание получило распространение лишь в 50-60-х гг. XX столетия (например, в США электронная система цветного телевидения NTSC начала регулярно работать в 1953 г., в СССР и Франции советско-французская система цветного телевидения SECAM-111 была внедрена в регулярное вещание в 1967 г.). В 30-х годах минувшего века существовала лишь небольшая телевизионная аудитория, а работники телевидения приобретали свой первый творческий опыт. К примеру, 15 декабря 1938 г. зрители увидели первый оригинальный телевизионный спектакль Опытного ленинградского телецентра – одноактную оперетту Ж. Оффенбаха «Лизетта и Филидор» в постановке режиссера Ивана Ермакова. Она была сыграна артистами Театра музыкальной комедии – Валентиной Христиановой и Валентином Свицерским. Годом позже в сопровождении одного рояля на малый экран «вживую» вышла опера Дж. Россини «Севильский цирюльник». Режиссер телеспектакля Теодор Стеркин так вспоминает подготовку к этому событию: «Сначала был сделан монтаж оперы. Наиболее яркие страницы этой музыки относятся к отношениям юной Розины с ее опекуном Бартоло и молодым графом Альмавивой. На

этом мы сосредоточили все действие музыкального монтажа. <...> Сделав купюры в опере, мы сочли возможным сделать купюры в увертюре, построив на ней пантомимическое вступление. <...> Уже в этой первой оперной постановке стали вырисовываться некоторые правила работы с музыкальным актером в телевидении, своеобразия построения мизансцен, соотношения планов» (Стеркин Т. Музыка приходит на экран // Советское радио и телевидение. – М., 1964, № 6. – С. 32).

Довоенный период вещания ленинградского телевидения (да и многих других телецентров) был этапом апробации возможности демонстрации произведений смежных видов искусства: театра, кинематографа и радио. Однако малый размер экрана и «прямая трансляция» лишали телевидение некоторых изобразительных средств театра и кино. Поэтому на первое место выходили крупный план и особенное отношение к звучащему эфирному слову. К тому же естественное отсутствие профессионального телевизионного опыта вынуждало авторов идти на самые смелые эксперименты в параллельной съемке. В то время в Москве была показана опера «Тоска» Дж. Пуччини (режиссер Н. Бравко), в Ленинграде – одноактные оперетты «Потомок Зевса» Ф. Зуппе и «Месяц май» И. Штрауса, не входившие в репертуар ленинградских театров. А на 25 июня 1941 г. была запланирована

Александр Чернышов

грандиозная премьера – опера «Травиата» Дж. Верди. Певцы уже выучили партии в условиях постановки Т. Стеркина, состоялась генеральная репетиция под аккомпанемент небольшого оркестра, но в эфир постановка не вышла – началась война, которая прервала все европейское телевидение.

Известно, что во время войны не было системы записи телеизображения, поэтому операторы, запечатлевая важнейшие события грандиозных битв, работали с кинокамерами и пленкой. Главным же источником информации о ходе второй мировой войны было Московское радио. По просьбе американской радиовещательной компании NBC им было специально организовано радиовещание для США, принимаемое 96-ю американскими станциями. В отличие от других стран, советское радио в годы войны оставалось непрерывным и многопрограммным. Было создано Совинформбюро, которое ежедневно сообщало населению нашей страны и зарубежных стран о положении на фронтах и в тылу. Информация ТАСС, сообщения с фронтов собственных корреспондентов радио и материалы из газет дополняли сообщения Совинформбюро. Основным музыкальным материалом остались заставка, сделанная из первой фразы «Песни о Родине» И. Дунаевского, трансляции академических концертов, в основном, из специализированных радио-

студий и записанная на восковые и тонфолевые диски музыка (во время войны в работе советского радио активно участвовали многие советские писатели и поэты: И. Эренбург, А. Сурков, С. Маршак, К. Симонов, Л. Касиль, В. Катаев, О. Берггольц).

Еще одним «голосом надежды» в годы войны были передачи из Лондона (Би-би-си). С 1940 г. на канале «Дом» шла и музыкальная передача «Пока вы работаете». Она состояла из известных мелодий без сопровождения ведущего. А на американском континенте в это время продолжало развиваться песенное вещание – упрощенный тип радиоформата, состоящий из трансляции записанных песен и речевого экспромта ведущего (кстати, этот формат песенного радио с 1990-х гг. стал одним из самых популярных в мире). В 1942 г. вышла в эфир новая радиостанция – «Голос Америки», пропагандирующая на весь мир джазовую музыку. В нацистской Германии джаз был запрещен: гитлеровское руководство определило его как «безобразное кваканье инструментов», поэтому по главной берлинской радиостанции звучала исключительно симфоническая музыка.

После войны, 15 декабря 1945 г., первым в Европе возобновил регулярное вещание Московский телецентр. Временное вещание Московского телецентра возобновилось 7 мая 1945 г. (в этот день в 1895 г. А.С. Попов продемонстрировал в действии созданный им приемник для беспроводной сигнализации). Эта дата впоследствии была объявлена праздничным Днем радио. Кстати, в 1948 г. именно Московский телецентр первым в мире перешел на высший стандарт четкости изображения – 625 строк. Программы передавались два раза в неделю. В их числе были показаны сцены из опер «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П. Чайковского, «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно, «Риголетто» Дж. Верди. Американское же послевоенное телевидение стало ориентироваться, в первую очередь, на эстрадные музыкальные номера (регулярное вещание в США было налажено в 1948...1951 гг.).

В июне 1947 г. в СССР появился первый радиоконцерт-загадка: диктор объявлял название произведения и автора только после исполнения. В этом же году во французский радиоэфир выходит цикл музыкальных пе-

редач «В царстве музыки». Они были построены в форме радиопьес для детей и юношества, в которых фигурировали фея Музыка, принц Ритм, мадам Сольфеджио и ее семь детей-нот. Цикл стал пользоваться огромной популярностью, поэтому впоследствии к нему добавили еще один – «Турнир в царстве музыки». Профессора Парижской консерватории подводили итоги турнира и награждали юных победителей.

Вторая половина XX века вводит телерадиовещание в категорию массовых СМИ. В США в это время начинается переход на «форматное» музыкальное и «тематическое» информационное вещание. Существует легенда, как сотрудники небольшой радиостанции города Омаха в штате Небраска – Тод Сторз и Билл Стюарт, размышляя над тем, как привлечь слушателей, заметили, что в барах звучат одни и те же мелодии, которые заказывают постоянные посетители. Они предложили аналогичный способ программирования радиостанции из небольшого количества музыкального материала – «Топ 40». Так стали появляться форматы «Красивая музыка», «Мягкий рок», «Тяжелый рок», «Диско», «Современный хит», «Только новости» и т. п. Например, в 1951 г. в Москве было уже более 100 тыс. телезрителей (ежедневное телевизионное вещание в Москве началось в январе 1955 г., в Ленинграде – в октябре 1956 г. В год 50-летия Октября (1967) был введен в строй Останкинский телевизионный центр). Широкое распространение получают микшерные пульта, усилители звука, ламповые магнитофоны и, соответственно, магнитная запись звука – важнейшая категория в становлении всемирного вещания и кино (в 1950-60-х гг. во многих европейских странах, в том числе и СССР, началось стереофоническое радиовещание, большая часть которого выходила в эфир в записи). Для сведения: в кино уже в 40-х годах XX века появился объемный звук. Впервые это произошло в анимационной «Фантазии» (1940) У. Диснея.

Телекамера, до этого намертво заключенная в студии, обрела возможность показывать жизнь, текущую за пределами съемочного павильона. Передвижные телестудии (ПТС) повели зрителей на стадионы, в цеха заводов, в научные лаборатории, на поля,

в театральные и концертные залы. Внестудийные художественные передачи быстро заняли в программах видное место. Начинается обширная практика записи внестудийных шумов, теле- и радиоконcertов, телепостановок. Из радиопостановок того времени можно назвать, например, «Золотой ключик» (1949) по сказке А. Толстого в постановке Р. Йоффе с музыкой В. Ширинского (всех персонажей озвучил Н. Литвинов) и «Баню» (1951) по одноименной пьесе В. Маяковского в постановке Р. Симонова с музыкой В. Шибалина, радиосериалы «Хождение по мукам» с Л. Касаткиной и В. Тихоновым, «Тихий Дон» в исполнении М. Ульянова. В последнем радиоспектакле использовалась музыка Д. Шостаковича и фольклорные песнопения ансамбля Дмитрия Покровского. Важными в телепроизводстве становятся всевозможные методы работы с камерой (резкие переходы, медленный увод изображения, наплывы, панорамирование, рапидная съемка, перемещение фокуса), имеющие непосредственную связь со звуковым рядом.

Повсеместно внедряются новые формы бенефиса, музыкального шоу и телесериала. Например, в СССР появляется музыкальное шоу «Голубой огонек», в ГДР – «Золотая нота», в Америке – «бесконечный» телесериал «На пороге ночи». В Советском Союзе на Центральном телевидении в



Старая ламповая техника корпорации ABC

1968 г. было организовано творческое объединение «Экран». Наряду с документальными были созданы новые многосерийные игровые телефильмы, имеющие большую художественную ценность: «Тени исчезают в полдень» (1971), «Семнадцать мгновений весны» (1973), «Как закалялась сталь» (1975). Заметным событием в мире музыки становятся программы Ираклия Андроникова («Воспоминания о Большом зале»), фильмы-оперы Климента Фракасси «Аида» и Романа Тихомирова «Князь Игорь», американский фильм-мюзикл Роберта Уайза и Джерома Роббинса «Вестсайдская история», трансляции симфонической музыки Бетховена, режиссированные Гербертом фон Караяном. Но особым достижением экрана того времени являются балеты, поставленные на советском телевидении Н. Рыженко и В. Смирновым-Головановым. Ведь их работы («Ромео и Джульетта», «Федра») заложили основы нового экранного музыкального жанра – фильма-телебалета.

Технические возможности 1970-х годов позволили обрабатывать звуковой сигнал ревербераторами, шумоподавителями и компрессорами. На многодорожечных магнитофонах разрабатывались технологии наложения звуковых дорожек и вертикальный (нелинейный) звуковой монтаж, это делали такие отечественные мэтры звукорежиссуры, как В. Бабушкин, И. Вепринцев, М. Вендров, Я. Харон. В 1982 г. японская фирма Sony предложила миру новый формат видеопроизводства Betacam, позволивший массово применить качественную магнитную запись и к изображению.

Медиамузыка цифровой эпохи

Современный этап телерадиовещания начался в 1980-х годах XX века. Сериалы с яркой оригинальной музыкой становятся событиями западного и восточного телевидения: «Шерлок Холмс и доктор Ватсон» (СССР), «Пуаро» (Великобритания), «Махабхарата» (Индия), «Королек — птичка певчая» (Турция), «Утиные истории» (США). Специализированные музыкально-звуковые методы применяются во многих медийных жанрах современного телерадиовещания. Это звуковая драматургия «шпигеля» в «Новостях», музыкальные технологии рекламных роликов, особенно немецкой фирмы Adidas и американской компании Coca Cola (в советских медиа реклама начала появляться только в конце 1980-х), и, конечно же, самостоятельный жанр видеозвукового клипа, ставшего настоящим хитом мирового телевидения и продолжающего традиции фильмов-опер и фильмов-балетов (особенными достижениями стали песенные фильмы-клипы с участием Майкла Джексона, например, «Триллер» и «Плохой»).

Специально для радио начинают работать многие художники звука, представляющие особое, относительно новое направление в искусстве – арс-акустику, в котором роль речи сведена до минимума. Они «рисуют» мир только посредством музыки, шумов, голосовых интонаций, выкриков, практически не используя разговорной речи. Еще в 60-х годах XX века возникла дилемма: может ли радио существовать как самостоятельный вид искусства, отличный от драматического театра и кинематографа? Тогда и поя-



Кадры из клипа Майкла Джексона «Песнь Земли»

вились первые творцы, избравшие основным средством выражения шумы и музыку. Кроме традиционного синтеза аудио «художники звука» 1990-х обратились к компьютерным обработкам и интерактивному общению с публикой через Интернет. Сегодня объединение арс-акустиков существует при Европейском радиовещательном союзе и проводит фестивали в Арле (Франция). В России, к примеру, проблемами «другого» радио занимается радиорежиссер Д. Николаев, его акустическую новеллу «Песенка», основанную на



Камера Sony формата Betacam

популярной мелодии Happy Birthday to You, и радиоспектакль-коллаж «Граммфонная история войны», составленный из документальных звуковых записей разных стран (прежде всего, СССР и Германии), многие считают классикой жанра. В «Граммфонной истории войны» особенно ужасающе звучит чудом сохранившаяся на пленке инструкция Верховного командования Красной Армии о том, как боец, в распоряжении которого есть только саперная лопатка, должен сражаться с вражеским танком.

Решающую роль в окончательном формировании всех ныне существующих медиажанров, в том числе, и с музыкально-звуковой стороны, сыграло внедрение цифровых и компьютерных технологий. Новые аудионосители (мини-диски, CD, DVD), аудиоредакторы (Sound Forge канадской фирмы Sonic Foundry), MIDI-редакторы (Cubase немецкой компании Steinberg), звуковые приложения для обработки звука, виртуальные синтезаторы, увеличение количества сэмплованных тембров и звуковых спецэффектов, – все это сделало аудиопартитуру теле- или радиопроизведения максимально наглядной и очень мобильной. С 1997 г. активно развивается волоконно-оптическое телевидение (в России доступ к нему впервые появился в 2004 г.), соединившее преимущества цифрового качества сигнала, разнообразия спутникового телевидения и удобства эфирного телевидения. Благодаря всеохватывающему компьютерному монтажу, компьютерному сведению звука и компьютерной аранжировке, в современном вещании музыкально-звуковое оформление приобрело важную роль не только в художественных передачах, но даже в информационных выпусках.

Музыкальная трансляция и музыкальные фильмы отдали «пальму первенства» музыкально оформленным публицистическим, аналитическим и познавательно-развлекательным программам. Именно оформительская музыка сегодня превалирует на экране (конечно, на многих радиостанциях главным музыкальным материалом осталась трансляция песен и инструментальных композиций). Поэтому широкую популярность во многих производящих медиаконпаниях получили записанные на CD специали-

зированные музыкальные и шумовые фонотеки, а также библиотеки звуковых спецэффектов, созданные для оформления продуктов вещания и современного кино (например, сформированные британской компанией De Wolfe Music, канадской Sound Ideas, голливудской Killer Tracks).

Среди пользователей их музыкальных библиотек можно назвать вещательные сети и телеканалы NBC, ABC, Fox, CNN, MTV, Discovery, History Channel, «СТС-Медиа», Ren-TV, НТВ. С помощью музыкальных коллекций компаний созданы фильмы «Планета обезьян», «Эммануэль», «Матрица», «Горбатая гора», «Американский гангстер», игровой телесериал «Доктор Хаус», тележурнал для автолюбителей Top Gear, озвучены фирмы Microsoft, Visa, Sony, Reebok, Coca Cola и др.

Особенностью упомянутых оформительских коллекций является программный охват практически любой содержательной ситуации на экране и у микрофона, что совершенно необходимо в условиях оперативного вещания для ускорения работы со звуком. В то же время наличие вариантов аранжировки и темповой составляющей одной и той же музыки дает возможность разнообразного балансирования звуковых слоев. Кроме того, хронометражные варианты трека помогают сократить объем работы по звуковому монтажу (например, это всевозможные «джинглы», «линки», «стинги» и т. д.).

Известной библиотекой шумов и звуковых спецэффектов становится Lucasfilm Adventure Series Sound Effects Library (1990, США). Однако из производителей аналогичных библиотек на сегодняшний день лидирующей является канадская компания Sound Ideas, которой принадлежит более 24 тыс. звуковых спецэффектов. Сегодня компания имеет более 240 собственных коллекций для вещания, подготовки программ и мультимедиа.

В 2000-х годах ведущую роль в производстве телепродукции занимает Би-би-си. Научно-популярные и научно-публицистические фильмы («Экстремальные животные», «Чингисхан»), современные сериалы («Робин-Худ» с музыкой композитора Энди Прайса, записавшего на CD 34 симфонических трека) становятся событиями экранной культуры XXI века.

В них музыкально-шумовая партитура, переплетенная со звуковыми и видео спецэффектами, достигает своего апогея, аналогичного кинематографическому блокбастеру.

Телефильмы с уникальным музыкальным решением сегодня можно наблюдать у таких режиссеров, как Ж.-Ж. Анно (Франция), Г. Реджио (Италия), И. Беляева (Россия) и др. Музыкальная драматургия высшего порядка трансформирует музыку телеэкрана в полноправное действующее лицо уровня лучших традиций кино. Даже оформление информационных выпусков представлено максимально художественно, как это сделано, например, на государственном немецком телеканале ZDF или московской радиостанции «Сити-FM», воспользовавшейся услугами австрийской фирмы Foster Kent (Зальцбург). Музыка вступительного «шпигеля» здесь играет роль, не уступающую по своей значимости журналистскому сообщению.

Музыкально организованный телерадиоэфир насквозь пронизан музыкальными заставками и отбивками. В российском телеэфире это, прежде всего, музыка Антона Батагова, автора многих музыкальных заставок для телеканалов НТВ, ТНТ, РТР, СТС, «Культура» и др. Одним из его излюбленных приемов аранжировки является сочетание тембров фортепиано и контрабаса-пиццикато, которые внедряются даже в современные игровые «клиповые» сериалы. Рекламно-музыкальная минидрама становится ведущим художественно-коммерческим жанром телевидения и радиовещания. Музыка современного электронного мира наиболее сблизилась с журналистскими жанрами оперативного вещания, однако в некоторых случаях, наоборот, отдалилась от многих игровых жанров СМИ, фильмов и постановок, потеряв свою действенность, актуальность и равноправие, ведь оперативность производства и «тонкая» субстанция искусства, соединяясь, не всегда способны обеспечить должный художественный уровень.

Конечно, сжатая история медиамузыки XX и начала XXI веков не может охватить всего мирового процесса электронных средств массовой информации. Более подробные исторические нюансы нужно рассматривать отдельно – в контексте конкретных медийных жанров.