

Тарасенко А., студ. гр. 406 ФКиСКД  
БГУ культуры и искусств  
Научный руководитель - Улановская С.И.,  
преподаватель

## **ЭМБИЕНТ КАК ЖАНР СОВРЕМЕННОЙ ПОПУЛЯРНОЙ ЭЛЕКТРОННОЙ МУЗЫКИ**

Современная музыкальная культура, как и искусство в целом, включена в процесс синтеза. Жанрово-видовая синтетичность, «гибридность» является одной из характерных тенденций художественной практики XX–XXI вв. Разные, ранее относительно автономные, виды искусства, жанры, формы, стилевые направления вступают в новые, неожиданные корреляции, нередко совмещаясь в одном произведении.

Новаторская трансформация музыкального мышления и развитие науки и техники в XX в. послужили импульсом к созданию электронной музыки (ЭМ). ЭМ возникла в 1950-е гг. как экспериментальное стилевое направление в сфере академической музыки (творчество композиторов II волны авангарда – П.Булеза, Э.Вареза, К.Штокхаузена и др.). Однако, уже с конца 1970-х, ЭМ становится одним из модных направлений популярной музыки (творчество групп «Kraftwerk», «Depesh Mode», «Yello», музыканта и композитора Brian Eno и др.). Результатом данных процессов на рубеже XX–XXI вв. стал синтез, полистилистическое смешение «разных музык» – академической и популярной электронной музыки.

Одной из разновидностей популярной ЭМ является клубная танцевальная музыка. На рубеже XX–XXI вв. в этой сфере появилось множество жанров. Один из самых популярных является ambient.

Этимология названия этого жанра отсылает к английскому «ambience», что означает «музыка из определенного окружения». Ambient (эмбиент) – жанр, характеризующийся медленным темпом, использованием окружающих шумов,

обилием тембровых модуляций, «атмосферным» звучанием. Все эти приёмы содействуют релаксации слушателя. Ambient синтезирует элементы таких стилей как нойз, нью-эйдж, регги, джаз, рок, современная академическая музыка, этномузыка.

Рассмотрим взаимодействие эмбиента и академической музыки.

Корни эмбиента восходят к «Техническому манифесту футуристической музыки» 1911 г. итальянского композитора-футуриста Балелла Праттелла и музыке французского композитора Э.Сати (1866–1925). Праттелл в манифесте высказал идею о необходимости использования в музыке окружающих шумов, а Сати усматривал одно из назначений своих произведений в создании фона в интерьере.

С точки зрения звучания эмбиента и его воздействия на человека, следует отметить его взаимосвязь с музыкой Я.Ксенакиса и Дж.Кейджа. В произведении Я.Ксенакиса «Метастазис» основным видом звуковой материи является «объемное глиссандирование» струнных, специфика которого заключается в постоянных мутациях пространственно-энергетических характеристик, которые стали основополагающим принципом для эмбиента. Дж.Кейдж в сочинении «4:33», представляющим собой дрящую паузу, заставил слушателей прислушаться к шумам в зале, трактованным в качестве своеобразного музыкального материала.

С точки зрения формы наблюдается преемственность эмбиента и минимализма. Так, композитор-минималист Т.Райли выстраивает свою пьесу «In C» на основе импровизации музыкантами паттернов, строящихся по принципу метабола (незаметного перерастания одной гармонической функции в другую). В пьесе отсутствует устремленность к кульминации, что достигается за счет использования нейтральной тембровой динамики, остающейся неизменной на протяжении всей композиции, равномерным движением,

подчеркнутым пульсом. Отключение экстраполяции у слушателя приводят его в состояние медитации.

Подобный принцип применён в пьесе С.Райха «Музыка для 18 музыкантов» (1976). Композитор берёт за единицу построения не паттерны, как Райли, а мелодию, которую поручает играть 18 музыкантами. При постоянном повторении некоторые музыканты начинают либо отставать, либо опережать звучание основной темы, в результате чего происходит ее трансформация. Такой принцип построения композиции был предвосхищен Э.Сати в пьесе «Vexations», в которой мелодия повторялась 840 раз. Т.о., эти пьесы выстраиваются на основе циклического повторения мелодии, что является одним из главных формообразующих приемов эмбиента.

Для всех выше перечисленных музыкальных композиций характерно применение неограниченных открытых форм – так называемых форм «non initio» (без начала) и «non finitio» (без конца).

Что же касается собственно популярной ЭМ, то термин «ambient» принадлежит британскому композитору Б.Ино, который назвал свой альбом 1978 г. «Ambient №1 / Music for Airports». Уже в 1975 г. Ино выпустил подобный альбом – «Discreet Music», треки которого представляют собой синтезаторные импровизации, записанные на пленку и чередующиеся по принципу циклического развития. В результате этого создается ощущение дрящейся, лишённой контрастов, звуковой картины.

Впоследствии эмбинтом стали называть идентичные по синтаксису и семантике композиции, для которых характерны:

- медленный темп;
- наличие статичной мелодии, как правило нейтральной либо задумчиво-серьезной по характеру, реже мрачной;
- открытые формы (непрерывно продолжающиеся, без определенного начала и фиксированной точки окончания);

- импровизационность;
- наличие неопределенного ритма (реже встречаются треки с четким ритмом); использование звуков живой природы;
- применение экзотических инструментов.

Эмбиент делится на классический и электронный. Классический основывается на использовании акустических инструментов и шумов из окружающей жизни (Б.Ино). Электронный эмбиент представляет собой синтез тихой, «обволакивающей» музыки без определенного ритма с отдаленными голосами, реверберациями («The Orb»). Нередко электронный эмбиент содержит в себе элементы классического. Так, американский композитор Р.Рич сочетает в своих композициях звучание электронных и акустических инструментов (флейта, гитара) со звуками окружающей действительности, использует микротональные гармонии, компьютерные технологии обработки звука, системы обратной связи, хаотичные системы.

Анализа жанра эмбиент позволяет выявить общие черты, «точки соприкосновения» между академической и популярной электронной музыкой. Эмбиент по своим характеристикам и функциям близок музыкальному минимализму, медитативной музыке, трансу. Среди основных приёмов, которые эмбиент воспринял от данных направлений, назовём следующие:

- использование открытых форм;
- наличие в композиции ненавязчивого фона (в качестве него используются звуки окружающей среды, электронные звуки, реже – постоянная ритмическая основа), за счет которого достигается состояние, близкое трансу, медитации;
- фон представляет собой канву, из которой произрастает вся композиция;
- отказ от мотивного, интонационно-тематического развития, использование статичной динамики;
- наличие сквозного развития, непрерывность течения действия-состояния.