УДК 7.01

ФИЛОСОФИЯ РЕТРОМУЗЫКИ КАК ОСНОВА МУЗЫКОТЕРАПИИ

Черницова Карина Андреевна

студент

ФГАОУ ВО «Волгоградский государственный университет»

Аннотация: раскрыто содержание и выявлены основные черты ретромусики, которые являются важными для человека. Определены механизмы влияния и воздействие ритмов музыки прошлых лет на моральное состояние человека. Разработан ряд предложений и идей, выявляющий популярность ретромусики среди людей всех возрастов в современное время.

Ключевые слова: музыка, философия ретромусики, ретро, звук, искусство, стиль музыки, смысл жанра ретромусики, эстрадная музыка, советская музыка, «Поющие гитары», душевные песни, советский образ жизни, ностальгия, чувства человека, положительные эмоции, тёплые чувства.

THE PHILOSOPHY OF RETROMUSIC AS THE BASIS OF MUSIC THERAPY

Chernitsova Karina Andreevna

Abstract: the content is disclosed and the main features of retromusic are revealed, which are important for a person. The mechanisms of influence and the impact of the rhythms of music of the past years on the moral state of a person are determined. A number of proposals and ideas have been developed that reveal the popularity of retromusic among people of all ages in modern times.

Key words: music, philosophy of retromusic, retro, sound, art, style of music, the meaning of the genre of retromusic, pop music, soviet music, «Singing guitars», soulful songs, soviet lifestyle, nostalgia, human feelings, positive emotions, warm feelings.

Звук считается 1-им из самых таинственных явлений природы. А что же на самом деле порождает звук? Каким образом он распространяется и загадочными путями достигает нашего уха? Почему он, только родившись, так быстро замирает? Такими вопросами издавна заинтересован человек.

Абсолютно ничего не зная о содержании звука, люди в течение

тысячелетий пользовались им. Человечество давно подметило определённые закономерности этого явления и выделило из множества звуков отдельные комбинации, которые производят приятное впечатление на наш слух. Это было 1-ой из причин зарождения музыки [1].

Музыка – это вид искусства. Согласно учению Арнольда Наумовича Сохора (МЭ, 1976 г.), данный вид «отражает действительность и влияет на человека с помощью осмысленных и специально организованных по высоте и во времени звуковых последований, которые состоят из тонов» [2]. В БРЭ (2013 г.) музыка определяется как «искусство звуков, которые организованы главным образом по высоте и во времени» [3]. Ганс Генрих Эггебрехт, говоря о музыке «в западном понимании этого слова», определяет её как «художественную организацию звучания, которое, в смысле природного и эмоционально воспринимаемого звучащего феномена, рисует картину мира и души, неосознанно и конкретно схватываемую слухом, а в смысле искусства становится духовным «языком» материального мира, отрефлексированного и упорядоченного (а значит осмысленного и смыслополагающего) благодаря теоретическому знанию» [4].

В современном информационно насыщенном эстетизирующемся мире существует устойчивая потребность в жанрах и видах творчества, которые, казалось бы, ушли в далекое прошлое. Одним из таких видов жанра музыки является ретромузыка.

Ретро (от лат. retro — обратно) – стиль в поп-музыке, который связан с обращением к эстрадной музыке 1950—60-х годов. Но в широком смысле стиль охватывает гораздо больше временных границ (к ретро в равной степени можно отнести Гелену Марцелиевну Великанову и «довоенного» Леонида Осиповича Утёсова). Ещё существуют разнообразные проекты, которые сознательно используют ретро-стилистику (к примеру, отечественная группа «Доктор Ватсон») [5]. На радио к ретро относят песни, которые выпущены более десяти лет назад.

Основными чертами ретромузыки, которые являются важными для человека можно назвать следующие: излучение большой духовности и тепла; проявление чувства ностальгии по ушедшей молодости, заставляющее сильнее стучаться наше сердце, когда напоминает какой-либо трогательный и главный эпизод из жизни.

Для исследования ретромузыки необходимо вернуться к истокам изучения самого звука. Вопросами звука с физической точки зрения занимались в течение многих лет такие учёные: Пифагор, Сенека, Френсис

Бэкон, Галилей, монах Марен Мерсенн, Аристотель, Роберт Гук, Исаак Ньютон, Эрнст Хладни, Томас Эдисон.

Первым, математически исследовавшим числовые соотношения тонов в музыкальных инструментах, был гениальный математик древнего мира Пифагор, который жил в VI в. до нашей эры. С помощью простых приборов Пифагор выявил, что высота тона струны зависит от ее длины и степени натяжения. Древние натурфилософы высказывали множество различных идей о самой природе и причинах быстрого распространения. Даже высказывали на тот момент смелую догадку о том, что звуковые явления имеют колебательную природу. Данные догадки нашли своё обобщение в сочинениях римского писателя Сенеки, который жил в I в. нашей эры. В 17-ом веке Френсис Бэкон, который является основателем опытного метода в науке заявлял, что звук распространяется посредством какой-либо «упругой жидкости», по его мнению, входящей в строение воздуха. Неправильное утверждение Френсиса Бэкона повторило абстрактные идеи натурфилософов.

Но к данному периоду уже начала зарождаться опытная наука о звуке. Во Флоренции великий учёный Галилео Галилей извлекал музыкальные звуки, когда быстро проводил ножом по краю монеты. Он выявил, что когда на монете большое количество зазубрин, то получается высокий тон. Поэтому Галилей сделал такой вывод, что высота тона зависит от частоты толчков. Его опыты стали базой для работы французского ученого, монаха Марена Мерсенна. В 1636 году он написал книгу, описав в ней собственные исследования. Мерсенн проверял закономерность звуков, которую нашёл Пифагор, объясняя её причины. Когда Мерсенн провёл длительные исследования с кропотливыми изысканиями, то он выяснил, что высота тона зависит только от частоты колебаний звучащего тела. Также Марен установил закон колебания струн, по которому количество колебаний обратно пропорционально длине струны и квадратному корню из её массы и прямо пропорционально квадратному корню из степени её натяжения. Этот закон справедлив и в отношении длины труб. Чем короче труба, тем большее количество колебаний она даёт, тем выше её звук. Данные открытия пролили свет на содержание звука. Исследования Мерсенна доказали, что звуком являются колебания частиц воздуха, которые вызваны звучащим телом.

Выяснив колебательную природу звука, мы задались вопросом о том, какая скорость распространения у звуковых волн. С давних времён известно о том, что звук распространяется намного медленнее, чем свет. 1-ое определение скорости распространения звука в воздухе дал французский

физик и философ Пьер Гассенди в середине 17-го века. Хотя результат был и неточным, но опыт Пьера значительно повлиял на дальнейшие исследования. Гассенди давал метод, который затем применяли учёные. При использовании более совершенных приборов учёные выявили скорость звука в воздухе. Также обнаружили то, что скорость непостоянна. Она меняется в соответствии с температурой и давлением: при летнем тёплом дне она гораздо меньше, чем при холодном. К примеру, при 0° скорость звука достигает примерно 332 метров в секунду. В 1667 году, известный исследователь, являющийся сподвижником Ньютона, Роберт Гук совершил опыты, которые раскрыли совершенно новые свойства звука. А в 1827 году физик Иоганн Христов Штурм вместе со швейцарским инженером Колладоном определили скорость распространения звука в воде. Они нашли, что там скорость звука практически в 4 раза больше, чем в воздухе. При температуре воды в 8° составляет 1431 метр в секунду.

В конце 18-го века в природе звука никто не сомневался. Известный английский физик и астроном Исаак Ньютон 1-ый совершил превосходный математический анализ колебательного и волнового движения. Ньютон создал формулу, с помощью которой можно теоретически вычислить скорость звука в разных средах.

Опыты Эрнеста Флоренса Фридриха Хланди значительно повлияли не только на изучение звука, но и на популяризацию акустики в целом. Данные опыты и сейчас являются замечательной демонстрацией колебательной природы звуковых явлений.

Томас Эдисон стал изобретателем фонографа. Фонограф является родоначальником большинства акустических приборов. Развитие и совершенствование техники в современном мире выдвигает новые проблемы перед акустикой. Чтобы построить радиостудии, побороть уличный шум, построить большие аудитории и концертные залы, необходимо знать законы поглощения звука [1].

Теперь мы знаем историю изучения звука. А что же было со звуком как основополагающей частью, фундаментом эстрадной музыки Советского Союза в 20-ом веке? И почему ретромузыка сейчас становится такой актуальной в современном мире?

Эстрадная музыка в Советском Союзе поддерживалась государством с помощью финансирования студий эстрадного мастерства и различных детско-юношеских эстрадных кружков. В итоге произошла закрытая группа исполнителей-профессионалов в музыкальной среде (их называли

«государственные артисты»). Их выступления по государственному телевидению получали одобрение правящей партии (КПСС), но в то же время выступления каких-либо других артистов могли цензурироваться.

В качестве примера ретромузыки можно привести песни и музыку талантливых композиторов, воспитанных академической школой; стихи талантливых поэтов, выросших в сильной стране, идеология которой предполагала лучшее в мире образование, бесплатную медицину, идеал сильной счастливой и всесторонне развитой личности, в формировании которой большую роль играло государство, одна из стратегических линий которого – музыкальные жанры с определённой спецификой. К коллективу людей, создающих такие песни и исполняющих их, можно отнести вокально-инструментальные ансамбли – отличительное советское эстрадное явление 1960-ых — 1980-ых годов.

Термин «вокально-инструментальный ансамбль» с самим обозначаемым этим термином явление появились в СССР в 1960-ых годах именно тогда, когда произошла волна страстного увлечения и захватывающего азарта советской молодёжи известными течениями музыки Запада. Как раз в это же время в СССР начали образовываться музыкальные коллективы, призванные стать своего рода аналогами (конечно с поправкой на идеологию) западных рок-групп. Из-за того, что «рок-группами» эти музыкальные коллективы нельзя было называть по идеологическим соображениям (официально считали, что рок-музыка является «продуктом разлагающейся» западной культуры), для подобных коллективов придумали такое название как «вокально-инструментальный ансамбль», а в сокращённом варианте – «ВИА».

Вокально-инструментальные ансамбли создавали уже в существующих творческих объединениях, например, в местных филармониях, театрах либо концертных объединениях. ВИА отделялись своим официальным статусом от авторской песни того времени, проходившей под категорией обычной художественной самодеятельности. Но существовали не только профессиональные ВИА, а также подобные самодеятельные коллективы.

В 1964 году термин «Вокально-инструментальный ансамбль» был размещён на афише ансамбля «Авангард», который выступал в Донецкой филармонии [6]. К числу коллективов, которые создали сам жанр ВИА можно отнести «Поющие гитары» и «Весёлые ребята», образовавшиеся в 1966 году в Ленинграде и Москве соответственно. А коллектив «Добры Молодцы» появился на сцене советской эстрады в 1969 году.

Обычный ВИА мог состоять из четырёх-десяти и более человек. В их

числе были несколько вокалистов и мультиинструменталистов, главным человеком являлся художественный руководитель. Руководитель мог быть также исполнителем. Участники могли меняться, различные песни было не запрещено исполнять разным солистам. В вокально-инструментальном ансамбле солист обычно только пел в отличие от рок-групп, в которых солист ещё одновременно и играл на инструменте. Практически все музыканты ВИА являлись профессиональными музыкантами, их уровень исполнительского мастерства был довольно высоким.

ВИА использовали простые для поп- и рок-групп инструменты: электрогитары, ударные установки, разные вариации электронных клавишных, такие как электроорганы и синтезаторы, аппаратуру звукоусиления. Обычно имели ещё духовую секцию, вдобавок иногда играли на различных народных инструментах.

На сцене накладывались различные ограничения на внешний облик и поведение артистов ВИА, которые были диктуемы по идеологическим соображениям. Типичная концертная одежда артиста – это пиджачный костюм. А ВИА, которые специализировались на фольклорной тематике — различные наряды в народном стиле. Если исполнялись песни военно-патриотической тематики, то ансамбль зачастую выходил в военной форме. Активное движение на сцене не поощряли. Обычно музыканты с солистом должны были стоять почти неподвижно во время всего номера. Конечно же, любые «роковые» атрибуты, например, необычные причёски, татуировки, клёпанные кожаные штаны и куртка, металлические аксессуары и остальное в таком же духе естественно исключались.

Репертуар ВИА обычно составляли песни, которые были написаны профессиональными композиторами и поэтами. Могли исполняться песни, которые написали участники группы, а основным композитором мог быть и художественный руководитель ансамбля. Программу ВИА официально утверждал худсовет. Это было обязательным условием для её исполнения на концерте.

Стиль музыки, который исполняли ВИА очень разнообразный. Он состоял из фольклорных и народных песен, диско, рок-музыки и синти-поп – жанр музыки, в котором синтезатор является главным инструментом. В то время как внушающее большинство современной поп-музыки «рождается» с помощью синтезаторов, синти-поп имеет стилистические особенности, которые отличают его от другой музыки, произведённой технологически таким же путём. К данным особенностям можно отнести: искусственность

звука (синтезаторы не могут имитировать звучание реальных музыкальных инструментов), акцент на механических ритмах, использование вокала в качестве контрапункта искусственному происхождению аранжировки, повторение структурных элементов большое количество раз.

Звучание ВИА изучается как уникальный жанр в советской популярной музыке. Необходимо отметить то, что именно ВИА сформировали и подготовили [7] музыкальный пласт развития специфичного биг-бита (разновидность уже современной электронной музыки) и поп-музыки, смогли сформировать большую зрительскую аудиторию для следующего музыкального направления в СССР — рок-музыки. Но в исполнении музыки не рекомендовались ярко выраженные рок-моменты: соло электрогитары либо слишком громкий голос артистов. Современные ритмы с новыми направлениями тоже не приветствовались. Поэтому песни у ВИА в плане мелодии были незатейливые. Они не длились больше 3-4 минут, в них не было серьёзной импровизации.

В текстах музыкальных композиций ВИА могли звучать разнообразные патриотические и военные мотивы, любовно-романтическая лирика (в очень «платонизированном» виде), советские мотивы чистого и добросовестного труда и работы, могли встретиться шуточные песни, романсы, народные песни, песни на актуальные ситуации и злободневные темы (например, про строительство БАМа). Обычно музыкальные композиции несли за собой достаточно выраженный положительный настрой, прославляли советский образ жизни, в них рассказывалось о счастье, радости, трудовых свершениях с боевыми подвигами. А протест, критику или тему конфликта человека с обществом могли разрешить использовать лишь в «обличительных» песнях о проблемах капиталистического мира. Тогда не поощрялось и заострённое внимание на проблемах молодёжи.

Одно из главных мест в репертуаре множества ВИА могли занимать кавер-версии песен различных западных групп. Тексты на русском языке зачастую совсем отличались от смысла оригинальных песен, однако обычно были похожи с ними по произношению. Редко при утверждении программы выступления и в записях кавер-версии маскировали. Песням меняли названия, музыку могли приписывать участникам группы либо несуществующим композиторам, также песню называли «американской народной». Ещё ВИА часто применяли небольшие фрагменты музыки западных песен в своих композициях, при этом выдавая их за собственную музыку. На концертах исполняли и оригинальные западные песни.

Множество ансамблей распалось, однако некоторые выжили и преобразовались в коллективы самой разнообразной музыкальной направленности, от поп-музыки до тяжёлого рока. Большинство музыкантов, распавшихся ВИА не ушли из эстрады. Они вошли в состав новых групп либо ушли в сольное плавание. Несколько старых и широко знаменитых ВИА продолжают жить и сейчас, но уже довольно в сильно изменённом составе. Среди них можно назвать — «Весёлые ребята», «Земляне», «Песняры», «Цветы» и «Поющие гитары». Несколько известных ВИА (к примеру, «Поющие гитары» и «Самоцветы») воссоздали во 2-ой половине 1990-х годов, когда была волна увеличения популярности музыки 1960-1970-х годов.

Узнаем об истории зарождения одного из первых вокально-инструментального ансамбля. 20 октября 2005 года исполнилось 70 лет Анатолию Васильеву — руководителю первого в СССР вокально-инструментального ансамбля «Поющие гитары», который появился в 1966 году. Трудно переоценить значение творчества этого коллектива для становления всей нашей эстрады. Всё музыкальное сообщество признаёт приоритет этой группы. Вот, например, что сказал о «Поющих гитарах» один из основателей ансамбля «Песняры» заслуженный артист Республики Беларусь Владислав Мисевич: «Поющие гитары», безусловно, были самыми первыми. Мы ещё только были аккомпанирующим инструментальным ансамблем в филармонии и даже не думали о собственном творчестве, — а «Поющих гитар» уже все знали, их песни звучали повсюду».

Это действительно так — в конце 60-х — начале 70-х такие песни, как «Сумерки», «Синяя песня» («Синий-синий иней лег на провода»), «Воскресенье –радостный день», «Неприметная красота», «Соловей», «Саласпилс», «О добрых молодцах», «Люди встречаются», «Ленинград», «Песенка велосипедистов», «Песня — это главное, друзья», «Толстый Карлсон» и суперхит «Нет тебя прекрасней», а также инструментальные пьесы «Цыганочка», «Апачи» и др. пользовались невероятной популярностью у молодежи. В этих песнях тогдашние подростки находили то, чего не было в официальной эстраде: яркость красок, свежесть восприятия, подлинность чувств.

Вот, что рассказывает о создании ВИА «Поющие гитары» руководитель самого ансамбля Анатолий Васильев в интервью для известного журнала «Звукорежиссёр»: «Это было в 1966 году. Я слушал «Битлз», они очень мне нравились. Я до этого работал семь лет в «Дружбе», а после появления «Битлз» я стал их много слушать, очень увлекся этой музыкой,

аранжировками. Другой звук, другой стиль, новый, такого у нас не было в стране. Поэтому и мне захотелось сделать подобное. Еще я увидел итальянский ансамбль Marino Marini, он к нам приехал на гастроли (известный мужской вокальный квартет, исполнитель популярнейших шлягеров 60-х годов «Marina, Marina, Marina» и «Come Prima»). Я пошел к ним на концерт и впервые увидел, как живьем люди играют и поют одновременно. Музыканты и играют, и поют, — до этого у нас так не делали. У нас было так: Пьеха поет, а сзади стоит группа вокалистов, и отдельно мы, инструменталисты: за роялем Броневицкий (муж Э. Пьехи), я с гитарой и еще басист; играем то, что нужно играть. А тут люди одновременно и играют, и поют! Вот и мне захотелось такой коллектив создать, но на нашем репертуаре, и чтобы манера аранжировки была современной. Тогда это называлось биг-бит. Я стал думать об этом, стал подбирать парней, познакомился с Левой Вильдавским, рассказал ему идею, он меня познакомил с Женей Броневицким, младшим братом Сан Саныча. Ребята молодые, на 10 лет меня моложе, и тоже увлекались этой музыкой. Нашел я еще одного гитариста, а с Женей договорился, что он на басу будет пробоваться, хотя на басу он играть не умел вообще. Музыкального образования ни у кого не было в первом составе — чистая самодеятельность. Володя Калинин, гитарист, достал себе итальянскую гитару, сначала-то у него обычная гитара была. А Жене я привез бас-гитару из Германии. Там в магазине я увидел впервые все эти электрогитары, у нас их не было совсем здесь в то время» [8].

Исходя из интервью руководителя «Поющих гитар» можно сделать вывод о том, что ВИА «Поющие гитары» и вообще все ВИА — это целое поколение, живая легенда, наши русские Битлз. Нам, оглядываясь назад, это кажется чем-то необычайным и красивым. Ведь сейчас мало настоящих музыкантов и настоящей живой музыки, всё электронное.

Смыслы ретромузыки как явления очень важны. Не только самих песен, а именно этого жанра в целом. Они актуализируют и поддерживают социальную память, создают культуру. Дух эпохи советской массовой песни передают слова Александры Николаевны Пахмутовой, которые прозвучали в 1975 г. на пленуме правления Союза композиторов СССР: «Сколько бы ни развивалась наша песня, главным всегда будет в ней гражданская устремлённость, большая общественная тема, острый социальный заряд». Смысл жанра ретромузыки заключается ещё и в том, что такое демократичное и массовое песенное искусство в стране рассматривается как действенное средство формирования мировоззрения, нравственных качеств строителя

нового общества и обогащения его чувств (Евгения Антоновна Матутите) [9].

Советская песня как культурный и исторический феномен воспринимается как документ эпохи, который выполняет познавательно просветительскую функцию в разных проявлениях, например, в философско мировоззренческом, художественно эстетическом, историко фактологическом и этико эмоциональном.

Я вертелась в «Круговороте», меня манил «любви волшебный свет», мне «кружили голову танцы», «заносило за счастьем в Юрмалу», я пыталась найти «дальний край, где бескрайний небосвод» и устремлялась «вдаль за синей птицей». Замечательные песни многих ВИА щедро дарят мне романтические грезы. Сквозь их блистающий на солнце разноцветный туман не видна настоящая жизнь. Она проходит где-то рядом, со своими реальными проблемами и открытиями. С такими душевными песнями жизнь становится ярче, она приобретает краски. Ведь смысл песен несет только позитивное настроение, в них говорится о счастье, радости и любви. При этом тексты всех композиций ВИА наполнены прекрасными эпитетами, стилистически высокими словами, чего совсем нельзя сказать о современных песнях.

В заключение можно сказать, что в современном мире не хватает настоящей музыки «живых» инструментов. Песни нынешних исполнителей не несут какого-либо особого смысла. Их мелодия проста донельзя. Тексты, в которых нет нецензурной лексики можно сосчитать по пальцам. Они являются отражением деградации поколения XXI-го века. Психически здоровый, нормальный и образованный человек не сможет прослушать и первые 30 секунд современных песен.

Поэтому ретромузыка в наше время набирает обороты своей вновь возродившейся популярности. Ретро – это вовсе не «старое». Это наше прекрасное прошлое, которое мы храним в сердцах, голове и на полках. Мы бережём, ценим и передаём как эстафету последующим поколениям, чтобы и они соприкоснулись с тем прекрасным, как сейчас называем «ретро». Причина популярности в былые времена и в наше время данной музыки в силе звука, в волшебстве музыки, жизнесохраняющих смыслах, передающихся в понятных и простых сюжетах. Люди испытывают ностальгию по прошлому светлому времени, которое отражено в чистых и невинных песнях вокально-инструментальных ансамблей. Ведь такие песни напоминают нам о высших чувствах человека: любви, долга, преданности, сострадания, стыда, прощения. Философия ретромузыки заключается в том, что она может не только рассказать о человеческих чувствах, но и научить им в большей степени,

побудить на трудовые свершения и благие поступки. Это музыка наших побед, которая актуальна именно сегодня.

Список литературы

- 1) О звуке. Журнал «Техника – молодёжи» №11, 1939 г. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.etheroneph.com/retrozvuk/15-o-zvuke.html> (Дата обращения - 16.09.2021).
- 2) Сохор А. Н. Музыка // Музыкальная энциклопедия. Т.3. М., 1976.
- 3) Большая российская энциклопедия. Том 21. М., 2013, С. 403.
- 4) Риман музыкальный словарь. Материальные части. 12-е изд. Mainz, 1967, С. 601.
- 5) Большой Российский энциклопедический словарь. – Репр. изд. - Москва: Большая Российская энцикл., 2009. [Электронный ресурс]. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/86946/%D0%A0%D0%95%D0%A2%D0%A0%D0%9E> (Дата обращения – 16.09.2021).
- 6) Евгений Ясенов. Здесь начинались ВИА. 16.12.2012 [Электронный ресурс]. – URL: <http://donjetsk.com/retro/1592-zdes-nachinalis-via.html> (Дата обращения: 16.09.2021).
- 7) «Леонид Бергер в гостях у Специального радио» 14.05.2006 [Электронный ресурс]. – URL: <https://specialradio.ru/interview/leonid-berger-v-moskve/> (Дата обращения: 16.09.2021).
- 8) «Дедушка русского рока». Архив журнала «Звукорежиссер»: 2005. 2012 [Электронный ресурс]. – URL: <http://sssrviapesni.info/public/pgpub2005.doc> (Дата обращения: 16.09.2021).
- 9) Матутите Е.А. Советская массовая песня 70-80-х годов // М.: Знание, 1982, С. 128. [Электронный ресурс]. – URL: https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/matutite_sp.htm (Дата обращения: 16.09.2021).

© К.А. Черницова, 2021