

ШЕМЯКІНА О. М.

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7411-2334>

Національна музична академія України

ім. П.І. Чайковського, м. Київ, Україна

e.shemiakina@gmail.com

ПРО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСТВА У МУЗИЧНОМУ ВІДЕО-ПРОЕКТІ

Розглянуто феномен авторства в одній з сучасних форм відео-презентації музичного твору академічної традиції, що одержала назву «музичний відео-проект». Надано визначення цій синтетичній жанровій формі, роз'яснено її відмінності порівняно з деякими іншими сучасними формами екранного представлення музичного твору. Проаналізовано особливості феномену авторства в музичному відео-проекті у порівнянні із звичайною відеопрезентацією концертного виконання, а також з музичним відеокліпом.

Ключові слова: жанр; музичний відео-проект; музичний відеокліп; відео-образ музичного виконання.

Постановка проблеми у загальному вигляді. У сучасній музичній культурі постійно відбувається пошук нових екранних форм представлення музичного твору широкій публіці за участі найновіших (телевізійних, комп'ютерних) технологій. Традиційні, академічні форми публічного виконання залишаються основними, але презентація музики за участі допоміжних екранних відео-образів набула настільки значного поширення, що зараз вже можна говорити про певну музично-жанрову тенденцію. Вона може бути виражена художньо-документальними музичними фільмами з презентацією концерту, музичним відеокліпом, музичним відео-проектом тощо.

Паралельно поповнюються форми індивідуального «авторського внеску» у цій особливій жанровій сфері. З позицій сприйняття музичного виконання сучасним слухачем-глядачем тут спостерігаються дві найбільш суттєві тенденції. З одного боку, завдяки можливостям сучасної техніки, відбувається технічно «удосконалене» донесення до споживача традиційного образу виконання музичного твору. З іншого боку, відбувається розширення, або навіть модифікація звучання музичного твору і його виконавського відео-образу.

Об'єктом для аналізу феномену авторства у даній статті є один з проявів другої з названих тенденцій, що відомий під назвою «музичний відео-проект». У цій формі до традиційного, «академічного» виконання музичного твору у звучанні додаються показані на екрані відео-образи, що, за задумом творців відео-проекту, мають сприяти ефективному донесенню музики до широкого слухача. Головними учасниками творчої дії тут, як і в традиційних формах представлення музичного твору, залишаються першотворець музики (композитор) і її музикант-виконавець. Проте, водночас додається й інша категорія спів-авторів виконання, число яких варіюється. Це можуть бути творці відеоряду, звуко- і відео-режисери, технічні працівники та інші учасники.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми. Жанрові різновиди презентації музичного твору за участі показаних на екрані відео-образів ще не стали предметом прискіпливої наукової уваги. Однак в українському музикознавстві спостерігається рух наукової думки у цьому напрямі. Зокрема, слід звернути увагу на кандидатську дисертацію К. І. Чайковської «Ансамбль скрипалів в жанровій системі музично-виконавського мистецтва» [4]. Цією назвою підкреслюється роль у звучанні музичного твору і навіть у його публічному сприйнятті способу виконавської презентації.

Однією з сучасних форм презентації музичного твору є його демонстрація на екрані. Є. В. Назайкінський у книзі «Стиль и жанр в музыке» виділяє у цьому сенсі третю – «віртуальну форму» буття музики. Тут музичний твір презентується у формі аудіо- або відео-запису. Завдяки цьому, на думку дослідника, виникає розрив «...між виконанням музики та її сприйманням слухачами» [2, 128].

Одним з прикладів «віртуальної форми» буття музики є музичний відеокліп. Цей жанр розглядається у кандидатській дисертації Е. В. Советкіної «Эстетические особенности музыкального видеоклипа». Однак у сферу уваги дослідниці попали лише ті музичні відеокліпи, що створені на основі естрадної, так званої «розважальної» музики. Поза зоною уваги залишилися відеокліпи, у яких презентується так звана «серйозна» композиторська музика. До того ж, авторка не аналізує роль музики в жанровій структурі музичного відеокліпу.

У 2000 році в Київському державному вищому музичному училищі імені Р. М. Глієра було захищено дипломну роботу А. Ушкац «Жанрові особливості музичного відеокліпу»¹. У ній подано визначення музичного відеокліпу з позицій художнього та художньо-естетичного значення цієї жанрової форми, а також подано класифікацію музичних відеокліпів.

Музичний відео-проект вважаємо одним з проявів сучасної дуже розвиненої системи музичного жанру. У цій системі сформувався окремий напрямок, що стосується новітніх форм виконавського донесення твору композитора до слухача. До таких новацій належить і музичний відео-проект, що існує у двох проявах: живого концертного виконання і демонстрації у технічному записі того ж самого виконання. У науковій літературі музичний відео-проект став предметом спеціального аналізу.

Для уточнення інформації щодо музичного відео-проекту автор звертається до інтерв'ю з виконавцями та до друкованих програм таких відео-концертів.

Метою статті є виявлення жанрових відмін музичного відео-проекту і аналіз системи авторства у цій жанровій формі.

Виклад основних результатів дослідження. Під музичним відео-проектом розуміється залучення до традиційного концертного виконання музичного твору показаних на екрані відносно самостійних художніх відео-образів, що скоординовані з художнім змістом обраного музичного твору і, безпосередньо, з музично-виконавським процесом.

У наш час допоміжні екранні форми відео-інформації використовуються під час різноманітних телевізійних шоу. Ними чи то нагадується, підтверджується, чи то просто ілюструється основна сюжетна лінія телевізійної передачі. Такі екранні відео-образи або продумуються заздалегідь, або можуть створюватися відповідно до сюжетної ситуації, що виникає сієї миті. Однак, на відміну від музичного відео-проекту,

¹ Науковий керівник – доктор мистецтвознавства В. Г. Москаленко.

вони здебільшого не несуть художнього навантаження і, відповідно, не є, складовою художнього твору.

Серед музичних відео-проектів, що останніми роками були показані в Україні, згадаємо про яскраві концертні виступи відомого українського піаніста О. Ботвінова, які доповнювалися спеціально відібраними екранними відео-образами. Не меншу увагу слухачів привернув масштабний музичний відео проект «Дежавю» (Deja Vu), що був створений 2009 роге. Головним автором проекту і музики до нього є композитор Ігор Крутий. Вокальну партію у творі, який триває майже дві години, виконує Дмитро Хворостовський. До головних співавторів музичного відео-проекту віднесемо поетесу Лілію Виноградову (автор вербальних текстів) і режисера-постановника Олексія Сеченова.

Проект складається з двадцяти чотирьох музичних композицій, у яких угадуються відомі у світі популярні мелодії. Сценічний майданчик прикрашений декораціями, але, головне, він приваблює відеорядом, що показується на величезному екрані. Музичне виконання супроводжується оригінальними світловими рішеннями. Відео-сюжети символізують «Книгу життів». Все це занурює слухача-глядача у світ Deja Vu.

У музичному відео-проекті розвиваються окремі форми екранної відео-презентації музичного твору, що вже широко використовуються. Порівняємо у цьому аспекті *музичний відео-проект* і *музичний відеокліп*. В обох жанрових формах «накладаються» художні шари різних видів мистецтв: музики, театру, живопису тощо. Однак спостерігаються й суттєві відміни.

У словнику «Аудиовізуальна культура» відеокліп визначається як «сконструйований з окремих фрагментів відеосюжет, що має певне об'єднуюче начало у вигляді звуко супроводу, теми, ідеї тощо»¹ [3, 17]. Звертаємо увагу, що у даному визначенні йдеться не про *музичний* відеокліп, а про відеокліп взагалі. Тобто мається на увазі жанр більш широких комунікативних параметрів і більш широкого призначення. Як визначальний, родовий логічний важіль у визначенні обирається «відеосюжет». Відповідно, ані композитор, ані музикант-виконавець тут не представлені.

Більш відповідне до завдань академічної музичної практики визначення знаходимо в позиції А. Ушкац. Авторка визначає саме *музичний відеокліп* і характеризує його як «оснований на музичному творі або на його відносно самостійному фрагменті камерний телевізійний художній фільм переважно рекламного типу, у якому особливим характером взаємодії музичного і візуального начал стимулюється активність сприймання і запам'ятовування презентованої інформації».

Музичний відеокліп вважатимемо заздалегідь скомпонованим музичним телефільмом, який вже після створення демонструється на екрані, найчастіше телевізійному.

В основу музичного відеокліпу переважно кладуться музичні твори малих форм. У сфері музичної естради це найчастіше пісня, у «серйозній» музиці головує інструментальна мініатюра. Однак, принцип екранного жанрового синтезу музики і відео використовуються й на підставі виконання музики великих музичних форм. Зауважимо, що назва «кліп» тут вже виглядала б недоречною². Як приклад, згадаємо відеозапис виконання Найнджелом Кеннеді Концерту для скрипки з оркестром Й. Брамса. Тут музичне звучання доповнюється не тільки пейзажними видами. Час від часу з'являється фотографія самого композитора, що начебто насправді диригує музичним виконанням.

¹ Тут і надалі переклад з російської мій – О. Ш.

² Один із перекладів англійського слова.

У визначенні кліпу зі словнику «Аудиовізуальна культура» просліджується недооцінка ролі творів музичного ряду, тоді як у визначенні музичного відеокліпу А. Ушкац спостерігається недооцінка ролі інших учасників – творців відео. У А. Ушкац головним учасником загального художнього ефекту вважається автор музичного твору. Однак не конкретизується, хто саме стоїть за цією назвою: композитор, чи композитор-виконавець.

Це можна пояснити тим, що при телевізійній демонстрації кліпів з розважальною музикою (це – найбільш розвинена група музичних кліпів) автори музики чи відео, як правило, не згадуються. Причина полягає у переважно рекламній функції таких музичних відео-кліпів. Вони, перш за все, презентують майстерність музиканта-виконавця.

У відео-кліпах на «серйозну» музику тенденція протилежна. Наприклад, в Інтернеті опубліковано польський сюжетний музичний кліп «Шопен. Вальс сі мінор» (1994 рік). Він виконаний у техніці мультиплікаційного фільму. У заключних титрах кліпу зазначені, окрім імені композитора і назви твору, інші функції і учасники: «wykonanie (виконання) Andrzej Tatarski, fortepian, realizacja (реалізація) Waldemar Szajkowski, opieka artystyczna (художня допомога) Witold Giersz, zdjęcia (зйомка) Krsysztof Szyszka, kierownik produkcji (менеджер з виробництва) Grażyna Lipińska. Цей кліп зроблений на телевізійній студії анімаційних фільмів у місті Познань.

Наведений перелік свідчить про *комплексне авторство* музичного відеокліпу. У залежності від різновиду відеокліпу цей перелік можна або скорочувати, або доповнювати. Наприклад, врахувати функції лібретиста, сценографа, художника тощо. Комплексний характер авторства забезпечується синтетичною природою жанру, що побудований на взаємодії виразових засобів різних видів мистецтва.

Те ж саме можна стверджувати і про систему авторства у музичному відео-проекті. Однак між обома жанровими формами є у цьому плані суттєві відміни. Головна полягає у різному способі комунікації зі слухачем-глядачем.

Слухач-глядач бачить музичний відео-кліп здебільшого з екрану телевізора. Звідси – обмежена кількість слухачів і, що не менш важливо, обмеження глядацького сприйняття обсягами «камери» (найчастіше це кімната).

У музичному ж відео-проекті публіка присутня у звичайному концерті, хоча й збагаченому допоміжними відео-ефектами. Тут найчастіше йдеться про достатньо великі концертні приміщення, про зали, що бувають вщерть заповнені публікою. Музичні і зорові канали сприйняття просторово відділяються, адже відео-екрани розміщено вище розташування музикантів-виконавців і збудовано або позаду сцени, або навкруги сцени.

Авторство у музичному відео-проекті так само, як і в музичному відеокліпі має комплексний характер. Проте головні ініціатори музичного відео-проекту, а це і творці музики, і творці екранного відеоряду, сприймаються публікою більш відокремлено, ніж у музичному відеокліпі.

Розглянемо деякі особливості системи авторства у музичному відео-проекті, що відбувся на підставі виконання «Морських інтерлюдій» Б. Бріттена. На цьому прикладі можна найяскравіше представити сучасні технічні можливості даного синтетичного жанрового напрямку.

«Морські інтерлюдії» Б. Бріттена звучать у виконанні симфонічним оркестром на чолі з американським диригентом Майклом Тілсоном Томасом. Цей диригент є володарем восьми премій «Греммі». У сфері його творчих інтересів, окрім традицій-

них форм виконання музики, важливе місце займають експерименти виконання музики з використанням відео-ефектів.

За ініціативою цього диригента для реалізації творчих експериментів подібного роду в американському місті Маямі був створений комплекс *New World Center* (Новий міжнародний центр). Він став «домашнім майданчиком» для оркестру *New World Symphony* (Нова світова симфонія). У цьому ж приміщенні знаходяться студія звукозапису та 25 аудиторій для проведення лекцій і семінарів.

Авторство архітектурного рішення Симфонічного центру в Маямі належить одному з найяскравіших сучасних архітекторів Френку Гері [1]. У своїй творчості він керується принципами деконструктивізму. В архітектурній творчості Френка Гері виділимо мистецьку лінію, що презентована будівлями: Музей музики в Сіетлі (США). Музей дизайну й *Vitra* у Вайле-на-Рейні, Німеччина, Художній музей Вайсмана в Миннеаполісі, США, Музей музики в Сіетлі, США, Центр виконавських мистецтв Ричарда Фішера, Концертний зал Уолта Діснея в Лос-Анджелісі, США, реконструкція художньої галереї Онтаріо в Торонто, Канада. Одним з останніх архітектурних творів Френка Гері є комплекс «Новий міжнародний центр» у Маямі, що є предметом нашої уваги.

Художній вплив музичних відео-проектів, що відбуваються у цьому комплексі, пов'язаний із його виняткових властивостей. У його основу покладений принцип відкритості. Комплекс із шести поверхів зі скла і стін дає проходом змогу побачити, що відбувається в атріумі, що складається з декількох репетиційних залів. Простори комплексу мають театральне освітлення, тому люди можуть слідкувати за концертами, зустрічами і конференціями із сусіднього парку. Додаткову можливість спостереження надає зовнішній гігантський екран площею 650 кв. метрів.

На фасаді будинку художниками Талом Роснером і Кейсі Реасом була створена велика цифрова фреска «Хронограф». Початок кожної години відмічається на ній новим графічним малюнком.

Внутрішнім центром комплексу «Новий міжнародний центр» є зала *Sun Trust Pavilion* (Павільйон сонячної довіри), у якому «звук повинен зустрічатись з відеозображенням»¹. Концертна зала має округлу форму. Сцена, на якій знаходяться музиканти-виконавці, розташована в центрі зали, слухацькі (й глядацькі) ряди її оточують. Екрани, що нагадують вітрила чи фалди, неначе звисають зі стелі. Вони слугують для показу відео, а також покращують акустику. Зала може трансформуватись у десять окремих приміщень, у яких концерти проводяться водночас.

Інформацію про музичний відео-проект, здійснений у цьому приміщенні, ми можемо одержати або у «живому» виконанні, тобто знаходячись у цей час в концертному залі, або у технічному запису. Саме в останньому випадку міг би утворитися ефект шизофонії, про який пише Є. Назайкінський. Його відмінною ознакою, за його словами, є «розрив, що забезпечується технічними засобами <...> між виконанням і сприйманням її слухачами <...> раніше синхронними і просторово пов'язаними ланками комунікативного ланцюгу» [2, 128].

З нашої позиції, виникнення чи не виникнення у слухача-глядача ефекту «шизофонії» при демонстрації відео-проекту у запису буде залежати від змісту і способу взаємодії відео образів з музикою.

¹ Інформація про авторів цього проекту одержана з <https://americanbutler.ru/majami/teatry-v-majami/new-world-center-v-majami>.

Серед творців відео-інтерпретацій, що демонструються у Trust Pavilion, привертає увагу постать відомого ізраїльсько-британського режисера, відеохудожника та кліпмейкера Тала Роснера. Його заслуги в цій сфері були відзначені премією Британської академії кіно і телевізійних мистецтв. Тал Роснер часто і плідно співпрацює з різними музикантами. У своїх роботах, які, як правило, виконуються на замовлення, він прагне створити відповідну стилю музики нову відео-мову.

Зупинимось на деяких особливостях взаємодії створених Талом Роснером екранних відео сюжетів з музикою, що виконується. У вступному слові перед початком цього концерту-вистави на музику Б. Бріттена він говорить: «Я поєдную два відео-напрями. Один із напрямів відповідає за музику, зміни в музиці, ритмі, грі оркестру. Час, коли щось починається і закінчується, коли музика починає розповідати історію, а потім, навпаки, заплутує її. Інший напрямок розкриває міські історії і що стоїть за героями цих історій, яких ви бачите, коли примірюєте певний образ на цих героїв. Поєднуєте або протиставляєте їх, надаєте сенс містам, у яких вони побували»¹.

Майстерність Тала Роснера-художника полягає у тонкому відчутті музичного образу. Він створює такі графічні відео-образи, що не тільки не заважають слухати музику, а навпаки, допомагають розкріпачити слухацьке сприйняття. Художник спирається на процесуальний характер музики і враховує певну абстрагованість музичної мови і, відповідно, музичного мовлення.

Вирішення відео-ряду у музичному відео-проекті може ґрунтуватися на різних підходах. Наприклад, художні відео-образи, що були використані у вже згаданому проекті «Дежавю», побудовані на раніше створених артефактах. Це – живопис, скульптура, фото-документи тощо. Відповідно, вони показані як непорушні у часі, начебто як картини художнього або документального характеру. Відео-образи Тала Роснера мають набагато більш абстрагований від попередніх джерел характер. Вони не статичні, а навпаки – рухаються на екрані відповідно до темпо-ритму цієї музики і послідовності музичних подій. Отже, ці відео-образи утворюють спільну з музикою квазі-сюжетну лінію. Окрім того, відео-образи Тала Роснера можуть бути «прив'язані» до руху музичних подій іншим, побічним чином.

В Інтернеті опублікована рекламна відеопрезентація відео-проекту, на музику Інтерлюдій Б. Бріттена. Окрім того, для нашої наукової роботи сам Тал Роснер надав запис «живого» виконання музичного відео-проекту. Втім, художник заборонив демонструвати її на публіці і ми маємо, таким чином, врахувати вимоги авторського права. Тому можемо лише розповісти про наші враження від живого виконання даного відео-проекту.

Відео-образи Тала Роснера, що демонструються під час музичного виконання Інтерлюдій Б. Бріттена, пов'язані з образами чотирьох американських міст, де є симфонічні оркестри, які приймали участь у даному проекті. Це – Маямі, Філадельфія, Сан-Франціско, Лос-Анджелес. З іншого боку, ці відео-образи достатньо абстраговані він «цитатної» життєвої конкретики. Вони насичуються рухливими абстрактними геометричними фігурами, що подані графічно.

Зовсім інше вирішення руху на відео спостерігаємо в іншому відео-проекті. Він створений за участі Тала Роснера на підставі виконання Концерту І. Стравінського для двох фортепіано сестрами Каті і Маріель Лабек. Тут максимально використаний принцип абстрактної, насиченої геометричними узорами графіки, причому рух створених фантазією художника відео-образів художньо скоординований з послідовніс-

¹ https://youtu.be/Zh_2wx3X1kA?t=5.

тю музичних подій у звучанні. Ми спостерігаємо за зміною відео-образів начебто крізь вікно поїзда у швидкому русі. Цим прийомом слухач-глядач «втягується» у художній перебіг музичного відео-проекту, що відбувається саме зараз.

Висновки. Музичний відео-проект, що у наш час набув широкого розповсюдження, вважаємо одним з сучасних музичних жанрів. Цим синтетичним музичним видовищем презентується особлива форма виконання музичного твору. Це відповідає традиційним визначенням музичного жанру, у яких спосіб музичного виконання вважається одним з визначальних чинників.

Форма музичного відео-проекту, якщо вона реалізована на високому художньому рівні, допомагає слухачу-глядачу освоїти подекуди складну сучасну музичну мову.

Частиною якої жанрової системи чи жанрової підсистеми є музичний відео проект? Чи є він складовою системи жанрів музичного твору, або різновидом жанрової системи музично-виконавського мистецтва? Відповідь на поставлені запитання вважаємо актуальним завданням для подальших досліджень.

Перспективи подальших досліджень означеної проблеми вбачаємо в необхідності прояснення наступного:

1. Частиною якої жанрової системи чи жанрової підсистеми є музичний відео проект?

2. Чи є він складовою системи жанрів музичного твору, або різновидом жанрової системи музично-виконавського мистецтва?

Відповіді на поставлені запитання вважаємо актуальними завданнями для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Гений деконструктивизма: 24 самых невероятных зданий Френка Гери. URL: <https://novate.ru/blogs/310115/29780/> (дата обращения: 10.04.2018).

2. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособ. Москва : Владос, 2003. 248 с.

3. Ушкац А. Жанровые особенности музыкального видеоклипа : [рукопись]. Киев : Киевское гос. высш. муз. уч-ще им. Р. М. Глиера, 2000. 46 с.

4. Чайковська К. І. Ансамбль скрипалів в жанровій системі музично-виконавського мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Суми, 2018. 20 с.

REFERENCES

1. Deconstructivist genius: 24 of Frank Gehry's most incredible buildings (2018), [Online], available at: <https://novate.ru/blogs/310115/29780/> (Accessed 11 December 2018).

2. Nazaikinskii, E. V. (2003), Stil' i zhanr v muzyke [Style and genre of music], Vlados, Moscow, Russia.

3. Ushkats, A. (2000), Zhanrovye osobennosti muzykal'nogo videoklipa [Genre features of the music video], Kyiv state high. sch. of music named after R. M. Glier, Kyiv, Ukraine.

4. Chaikovs'ka, K. I. (2018), Ensemble of violinists in the genre system of music and performing arts, Abstract of Cand. of Art Criticism dissertation, Musical Art, Sumy state pedagogical University named after A. S. Makarenko, Sumy, Ukraine.

Стаття надійшла до редакції 06.05.2018 р.

ШЕМЯКИНА Е. Н.

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7411-2334>

Національна музикальна академія України
імені П. І. Чайковського (Київ, Україна);

e.shemiakina@gmail.com

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ АВТОРСТВА В МУЗЫКАЛЬНОМ ВИДЕО-ПРОЕКТЕ

Актуальность исследования. В современной музыкальной культуре постоянно происходит поиск новых экранных форм представления музыкального произведения широкой публике при участии новых технологий. В этом плане можно говорить об определенной музыкальной жанровой тенденции, которая представлена художественным документальным музыкальным фильмом с презентацией живого концерта, музыкальным видеоклипом и другими формами.

Цель исследования. В статье рассмотрен феномен авторства в одной из современных форм видео-презентации музыкального произведения, получившей название «музыкальный видео-проект». В этой форме традиционное концертное исполнение произведения дополняется одновременно показанными на экране видеообразами, которые должны способствовать более эффективному донесению музыки широкому слушателю.

Методология исследования. Основными методами являются анализ и синтез, которые позволили объединить разные виды творческой деятельности в целое направление середины XX – начала XXI веков.

Основные результаты и выводы исследования. Главными участниками творческого действия здесь, как и в традиционных формах представления музыкального произведения, остаются композитор и музыкант-исполнитель. В то же время работает и другая категория исполнителей, число которых варьируется. Это могут быть творцы видеоряда, звуко- и видеорежиссеры, технические работники и другие участники.

Для иллюстрации расширения функций авторства приводится пример масштабного американского видеопроекта, происходящего в Майами в специально построенном архитектурном комплексе *New World Center*. Автором всего архитектурного решения, выстроенном согласно принципу открытости, является известный американский архитектор *Frank Owen Gehry*. Анализируются особенности зрительного зала *Sun Trust Pavilion*, в котором происходят видеопроекты.

Автором видеоряда является известный художник *Tal Posner*, который в своих видео-образах опирается на образный ряд и стиль музыки. Видеоряд демонстрируется в сочетании с музыкальным темпо-ритмом,

Инициатором и одним из ведущих участников видеопроектов является известный американский дирижер *Michael Tilson Thomas*. Музыка исполняется специально созданным оркестром *New World Symphony*.

Ключевые слова: жанр; произведение; автор; музыкальный видео-проект; музыкальный видеоклип.

ELENA SHEMIAKINA

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7411-2334>

Ukrainian National Tchaikovsky

Academy of Music, (Kyiv, Ukraine);

e.shemiakina@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2018.123.152510>

ABOUT SOME FEATURES OF AUTHORSHIP IN A MUSIC VIDEO PROJECT

Relevance of the study. In contemporary music the search for new screen forms of presentation of music pieces to the general public is constantly happening, featuring innovation technologies (television, computer). Within this framework we can speak about a certain musical genre trend that is represented by art music documentary with a concert presentation, music video, and music video project, etc.

Main objective of the study. The article considers phenomenon of authorship in one of the modern forms of video presentation of a musical work that was called ‘musical video project.’

In this form video images shown on the screen are added to the sound of traditional performance of the music piece, and this should promote an effective music message reach the mainstream audience.

Methodology of the study. The main method was the analysis and research, as well as the synthesis, which allowed to combine different types of creative activity in the whole direction of the mid 20–21 century.

Results and conclusions. The main participants of artistic activity here, as well as in traditional forms of musical presentation, remain the composer and musician. But at the same time another category of performers works, the number of which varies. Those may be video makers, sound and video directors, technical staff and other participants.

To illustrate the expansion of the functions of authorship we give an example of a large-scale American video project located in Miami in a specially constructed *New World Center* architectural complex. The author of the entire architectural solution, built based on the principle of openness, is a famous American architect Frank Owen Gehry. We analyze features of the Sun Trust Pavilion concert hall where video projects take place.

The author of the video footage is the famous artist Tal Posner, who relies in his video images on graphic structure and music style. The video footage is shown along with the music tempo-rhythm.

The initiator and one of the leading participants of video projects is a famous American conductor Michael Tilson Thomas. The music is performed by the specially created New World Symphony Orchestra.

Key words: genre; work; author; music video project; music video.