

## НОРМАН ЛЕБРЕХТ И ЕГО ПРАВДА О МУЗЫКЕ



*Норман Лебрехт (Norman Lebrecht; род. 11 июля 1948, Лондон, Великобритания)*

*Фотография с сайта:*

[http://www.bbc.co.uk/radio3/presenters/norman\\_lebrecht.shtm](http://www.bbc.co.uk/radio3/presenters/norman_lebrecht.shtm)

*Норман Лебрехт – известный английский музыкальный критик, обозреватель английской The Evening Standard. Каждая из вышедших из под его пера книг моментально становится бестселлером. К его мнению прислушиваются. Возможность узнать точку зрения Лебрехта по тому или иному связанному с искусством вопросу в его публикациях и на собственном сайте представляется очень важной для многих музыкантов и любителей музыки. Секрет этой популярности, вероятно, в том, что Лебрехт заставляет говорить и думать о скрытых механизмах развития искусства, подноготной мира классического исполнительства. В своих книгах он показывает осознаваемые многими, но существующие как бы исподволь проблемы современной музыкальной жизни, которые, как оказывается, становятся определяющими в развитии искусства. Перед лицом приведенных журналистом фактов делаются очевидными вещи, на которые уже невозможно не обращать внимания.*

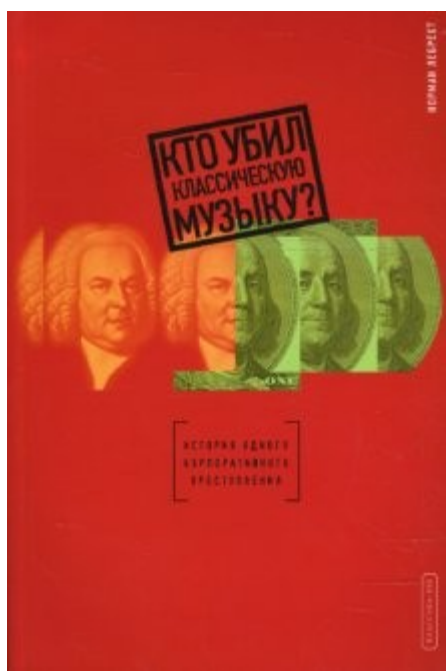
### **Окончательный диагноз**

В своем первом исследовании «Кто убил классическую музыку?»<sup>1</sup> [1] автор не только заявил о кончине классической музыки, но и назвал имена ее «убийц», предложив захватывающий анализ ситуации, сложившейся в сфере концертного менеджмента. Во второй книге («Маэстро Миф») [2] мишенью для разоблачений стали дирижеры – кумиры музыкального бомонда XX века. «Маэстро, шедевры и безумие. Тайная жизнь и позорная смерть индустрии звукозаписи классической музыки» [3] – одна из самых оригинальных частей трилогии. В ней автор пытается найти ответ на вопрос: что дала классическая грамзапись современной цивилизации, какое место

---

<sup>1</sup> Книга Лебрехта, выпущенная в 1996 г. в Англии, называлась «Когда замолкает музыка» (Lebrecht N. When the Music Stops: Managers, Maestros and the Corporate Murder of Classical Music. Simon & Shuster, 1996). Более броское заглавие – «Кто убил классическую музыку» – было придумано для американского переиздания (Who Killed Classical Music?: Maestros, Managers, and Corporate Politics. Birch Lane Press, 1997). Российские издатели также предпочли второй, «детективный» вариант заглавия.

занимает она в калейдоскопе культуры, какие люди были ее движущей силой и какие – губителями.



Исследование Нормана Лебрехта открывает мир звукозаписывающей индустрии, ее «тайную жизнь», о которой и не догадывается слушатель, с трепетом прикасающийся к той или иной записи классической музыки. Книга «Маэстро, шедевры и безумие» стала первой наиболее полной хроникой индустрии, открывшей миру искусство Гульда и Шнабеля, Тосканини и Караяна, Карузо, Каллас и Паваротти. Подробное и фундаментальное исследование темы, своевременность поставленных в ней вопросов делают ее уникальной.

Пластинки с классической музыкой стали силой, объединившей в начале XX в. континенты, культуры и социальные слои. С рождением звукозаписи «не осталось в мире деревушки настолько глухой, чтобы в ней невозможно было услышать Шостаковича или григорианское пение» [3, с. 6]. В своей книге Лебрехт прослеживает весь путь студийного звука (от валика фонографа – к граммофону, винилу, от моно – к стерео, от магнитной ленты – до современных CD). Он приводит множество уникальных сведений, открывающих тайны рождения записей великих музыкантов, истории взлетов и падений звукозаписывающих корпораций, грандиозных состояний и гонораров, конкуренции и заговоров. Обилие самых разных сюжетов, часть из которых была поведена автору самими исполнителями, продюсерами и администраторами, позволила появиться заинтересованному исследованию, дающему свой собственный уже прозвучавший ответ на вопрос: что дала классическая грамзапись современной цивилизации.

Ставя читателя лицом к лицу перед множеством фактов, Лебрехт зачастую предоставляет ему возможность самому сделать выводы. Не менее интересны его собственные, порой вскользь брошенные наблюдения, каждое из которых наводит на размышления. Звукозапись, доведенная до немыслимого совершенства, по его словам, отменяет необходимость ходить в консерватории – музыку можно слушать где угодно. «Конец – это точка, с которой история оценивает случившееся как целое, – пишет автор. – Грамзапись будучи самым ранним средством массовой информации, на два десятилетия опередившим радио, принесла с собой музыку в повседневную жизнь. <...> Музыка обратилась в такой же объект потребления, каким была проточная вода, обладание записями стало знаком культуры и утонченности человека. Это имело и последствия практические: доступность музыки, которая начинала течь, так сказать, при простом повороте краника, породила музыкальную пассивность, уничтожила домашнее музицирование и стерла локальные различия» [3, с. 145].

Истории звукозаписывающих корпораций в книге неотрывны от колоритных описаний персонажей, определявших их образ и политику. Сделавшись объектом коммерции, классическая музыка обрела как людей, ставших для нее движущей силой, так и своих губителей. По мнению Лебрехта, музыкальные дела мировой музыки вершат некие музыкальные магнаты, которые устанавливают размеры гонораров, контролируют составы исполнителей, эксплуатируют музыкантов среднего класса. В итоге классическое музицирование медленно, но верно теряет и в качестве, и в популярности, концертные залы пустуют, диски не распродаются. Исследователь выносит вердикт о том, что классическая звукозапись исчерпала себя, однако называет кончину этой формы искусства преждевременной.

Особое внимание автор уделяет посредникам – людям, по словам Лебрехта, часто не знающим о музыке ничего, но обладающим потрясающим чутьем на то, что будет продаваться (как тут не вспомнить фразу – «кто платит, тот и заказывает музыку!»). Всесилие агентов, импресарио, менеджеров журналист называет главным злом нашего времени, посвящая им целую главу своей книги. При этом, тема посредников проходит красной нитью через все книги Лебрехта. В каждой из них ключевыми фигурами оказываются не композиторы, дирижеры и певцы, а импресарио, агенты, менеджеры. Автор, за редчайшими исключениями, не питает к ним симпатии. Не скупясь на имена и даты, он подробно описывает, как артисты стали собственностью агентов, композиторы – издателей, а сама музыка – промышленных гигантов. Здоровая экономика музыки, когда артисты жили на деньги, принесенные в кассу слушателями, доказывает он, разрушилась под развращающим влиянием государственных субсидий и спонсорства, питающих алчность агентов, и под влиянием властолюбивых звезд. Самой яркой из них Лебрехт называет Герберта фон Караяна, сумевшего подчинить себе оперные театры, фестивали, оркестры и правительства нескольких стран и держать их в повиновении в течение 35 лет<sup>2</sup>. Резидент-дирижер знаменитого лейбла Deutsche Grammophon, Караян (впоследствии крупнейший звукопромышленник и бизнес-партнер *Sony Classics*) продал рекордное количество записей (200 млн), оставшись единственным в своем роде примером музыканта и предпринимателя.



Автор выводит на первый план то, что не видно слушателю, стремящемуся к соприкосновению с прекрасным: заказные статьи, кабальные контракты, репертуарный диктат, борьбу продюсерских кланов, непомерную алчность звезд и менеджеров. «Серые кардиналы музыкального мира, о которых долгое время никто не задумывался, вдруг оказываются главными подозреваемыми в совершении преступления, и Лебрехт выносит им приговор» [5]. «Искусство, некогда оплачивавшее свое развитие, из-за собственной алчности попало в зависимость от благотворительности политиков и бизнесменов. Эта культура зависимости, созданная жадностью миллионеров – дирижеров и их агентов, достигла той стадии развития, когда ее уже не могли поддерживать государственные или корпоративные фонды <...>, – пишет Лебрехт [1, с. 482]. Порочная логика, сформировавшая систему звезд, на чьи отчисления кормились агенты, способствовала приходу к власти магнатов вроде президента IMG Марка Маккормака: в эпоху масс-медиа этот агент, не знакомый с музыкальной грамотой, стал на равных основаниях торговать звездами тенниса, гольфа и классической музыки.

Несмотря на провокационное название, книга Н. Лебрехта – глубокое и объективное исследование проблемы человеком, верно понимающим процессы, происходящие в мире искусства. Приводя множество любопытных сведений, он

<sup>2</sup> Финансовый и структурный крах музыкального искусства, ясно обозначившийся к концу 1980-х годов наступал постепенно, и его историю Норман Лебрехт развивает с тех пор, когда при первом великом артисте появился секретарь. Первым агентом в истории музыки Лебрехт называет Гаэтано Беллони — личного секретаря Ференца Листа. Именно он, считает Лебрехт, положил начало современному музыкальному менеджменту, научившись заботиться об организации концертов, рекламе, успехе и доходах, а также о публике – и обычной, и влиятельной. Именно он создал из Листа популярную фигуру и невольно сотворил сам метод фабрикации звезд [4].

предоставляет читателю возможность самому сделать выводы. Все события преподносятся на фоне коллизий эпохи, исторической и общественной жизни. Столь же убедителен автор и в мнении об угасании («позорной смерти») индустрии звукозаписи. Главной причиной крушения классической грамзаписи по Норману Лебрехту стала *корпоратизация*, когда все распределение контролируется тремя-четырьмя точками продаж. Корпоративные владельцы звукозаписывающих компаний сделали своим приоритетом погоню за деньгами потребителей популярной культуры. В тени популярной музыки американские *RCA* и *CBS*, британские *EMI* и *Decca*, голландский *Philips* и немецкий *Deutsche Grammophon* какое-то время еще держались, но потом начались слияния, банкротства, перекупки. Крупные рекорд-компании, утверждает автор, поглотили мелкие и средние лейблы. Мир наводнился «легкой классикой». За серьезную музыку стали выдаваться оратория Пола Маккартни или Реквием сочинителя рекламных песенок Карла Дженкинса. Зато самое лучшее предложение, какое получил, к примеру, знаменитый Клаудио Аббадо, – отмечает Лебрехт, – проаккомпанировать двум скандальному певцам *EMI* – Роберто Аланья и Анжеле Георгиу.



Гибель звукозаписи ускорили еще несколько причин – проблемы перепроизводства, «вечность» новых носителей, общедоступность интернет-ресурсов.

*Перепроизводство* привело к невероятному числу интерпретаций. 435 вариантов «Времен года» Вивальди или 276 Пятых симфоний Бетховена, по мнению критика, уже не дают возможности выбрать из них наиболее ценные. *Неразрушаемость CD* обрела на крах индустрию, зависевшую от замены потребителями износившихся записей. Высокое качество CD имело и другую сторону: лейблы утратили свою звуковую мистику, тонкость звучания, знакомые истинным любителям музыки.

*Интернет и другие носители информации* пустили в «свободное плавание» классическую музыку, сделав легкодоступными самые из редких прежде записей. Лебрехт упоминает о почти двух

тысячах судебных разбирательств между звукозаписывающими компаниями и их серьезными противниками из других средств мультимедиа. Реальность подтверждает верность выводов Лебрехта. Сообщения о подобных исках постоянно появляются в средствах массовой информации. После нескольких лет судебных преследований, например, был закрыт испанский музыкальный сайт, предлагавший подписчикам неограниченное количество музыки для скачивания за небольшую ежемесячную плату. Разрешение продавать музыкальные треки от крупных звукозаписывающих лейблов компания получила от испанских агентств, выдающих лицензии, но западные и американские студии звукозаписи не согласились с таким решением и потратили годы на судебные тяжбы, в результате которых портал потерпел поражение и признал в суде свою вину. И это лишь один из примеров борьбы, которая все последние годы ведется с переменным успехом. Международная федерация звукозаписывающей индустрии (International Federation of the Phonographic Industry, IFPI) ведет активную деятельность в этом направлении в разных странах. На сегодняшний день с адвокатами *RIAA* и *IFPI* познакомилось 2947 человек в Соединенных Штатах и еще более 230 жителей Дании, Германии, Италии и Канады, Англии, Швеции. Продажи компакт-дисков в этих странах продолжают неуклонно падать, и мировое звукозаписывающее лобби склонно

объяснять спад продаж не столько низким качеством предлагаемой продукции, сколько разгулом пиратов, орудующих в P2P-сетях.

Утверждение о «смерти» звукозаписи, провозглашенное Н. Лебрехтом, на первый взгляд может показаться преждевременным. Однако автор аргументирует свое мнение фактами, которые говорят сами за себя. Потребление записей классической музыки сегодня ничтожно мало по сравнению с популярной музыкой. В последние десятилетия их количество сократилось почти на девяносто процентов, прекратили свое существование многие фирмы, не записываются очень многие самые известные дирижеры и солисты. Политика звукозаписывающих компаний сводится к погоне за тем, что будет выгодно продаваться. Еще в пятидесятые годы выручка за «Отель разбитого сердца» 21-летнего Элвиса Пресли составила 22 млн. долл., или половину оборота всего рынка классических грамзаписей. Количество проданных *EMI* записей *The Beatles* составила цифру между 1 и 1,3 млрд записей – столько же, сколько было продано всех записей классической музыки за всю историю.

«Свой диагноз Лебрехт ставит с цифрами и фактами в руках да еще умудряется развлекать читателя почти детективными историями из жизни звезд и дельцов», – пишет Е. Белжеларский [6]. Утилитарный подход к музыке выбил из-под звукозаписывающей империи технологический базис. Долговечность компакт-диска поставила товарной экспансии естественный потолок. Судебные процессы против музыкальных порталов и продление срока авторских прав, по мнению Лебрехта, уже агония индустрии. Впереди – крах компаний, увольнение, разрыв контрактов. Жрецы рынка сами оказались под его неумолимой пятой. Но все могло быть иначе, если бы во главе угла, как прежде, стояло качество, а не количество пополам с технологиями.

Завершающий книгу список «100 самых значимых пластинок, изменивших музыкальный мир к лучшему» и, наоборот, «20 самых бездарных» за все время существования коммерческой звукозаписи, открывает в авторе тонкого ценителя музыки, известного британского критика, с чьим мнением трудно не согласиться. Этот список предлагает читателю думать, спорить и делать собственные выводы. В списке худших записей присутствуют имена самых известных музыкантов. Однако их субъективный выбор является показательным, поскольку помогает увидеть как то, что делалось с лучшими намерениями может уйти далеко в сторону от исходного замысла, превратиться в карикатуру или кривое зеркало.

### **Российский резонанс**

Книга читается с интересом, привлекая иронией и тонким юмором. Бесспорной удачей книги называют ее стиль, легкий и парадоксальный. Лебрехтовскому тексту свойственна жанровая поливалентность, удивительное стилистическое разнообразие. «Трагическая история гибели музыки в изложении Лебрехта оборачивается калейдоскопическим мельканием жанров: автор с ловкостью переходит от экономического анализа к журналистскому расследованию, от него — к криминальному роману, затем к роману разоблачению. Половине жанров ошеломленный читатель вынужден придумывать названия сам. С одной стороны, налицо попытка научного (или почти научного) исследования; с другой – неожиданные метафоры и яркие образы заставляют воспринимать текст как художественное произведение. Внезапные вспышки авторской ярости и вовсе развеивают всякую иллюзию объективности, тут уж от “языка цифр и науки” не остается и следа» [5].

Процессы, скрупулезно описанные Лебрехтом, все больше становятся актуальными для России, которая только привыкает к идее негосударственного финансирования, музыкальный рынок которой пока не перенасыщен<sup>3</sup>. А потому не удивительно, что

---

<sup>3</sup> По мнению П. Поспелова, «Российский музыкальный бизнес <...> служит плохой иллюстрацией тезисов Лебрехта, где нет пока перегрева музыкального рынка. Но наши ведущие институты,

книги Лебрехта привлекли пристальное внимание российских музыкантов. Поставленные автором риторические вопросы задали тон одному из московских



музыкальных фестивалей, стали объектом обсуждения круглых столов, дискуссий в Интернете. Притягательность закулисного мира классического музицирования, по мнению Н. Осминской, помножена здесь на пикантность желтой прессы. Лебрехт выплескивает на страницы книги потоки компромата, затрагивающего за живое небожителей музыкального олимпа – Герберта фон Караяна, Пласидо Доминго, Лучано Паваротти, Хосе Каррераса – и десятки других не менее прославленных маэстро. Увиденная с изнанки история

музыки предстает в потоке шокирующих интриг, неизвестных фактов, страницы пестрят именами знаменитых музыкантов<sup>4</sup>.

Книги заинтересовали профессиональных музыкантов и любителей музыки, менеджеров и музыкальных агентов, а также людей, с музыкой не связанных, но интересующихся устройством мирового рынка в целом. В обсуждении прошедшем в Государственном институте искусствознания, приняли участие звукорежиссеры, композиторы, журналисты – ведущие знатоки и специалисты по данной теме. По мнению музыкального обозревателя И. Овчинникова, главный тезис о смерти звукозаписывающей индустрии классической музыки преждевременен. На кризис в этом производстве все жаловались в течении многих лет еще до теперешнего момента. Тем не менее, продолжали выпускать из года в год новые диски, и большие магазины в крупных городах не закрываются. Один из рецептов продолжения жизни звукозаписи дает сам автор книги, когда описывает примеры рождения маленьких компаний, которые опасались гибели в связи с тем, что не превращались в крупные корпорации, а оставались такими же маленькими компаниями, какими были задуманы. Многие исполнители крупнейшего мирового класса, говорит Овчинников, сейчас сотрудничают именно с такими компаниями, объясняя, что это гораздо проще. При этом они совершенно не считают «потерей лица» продать 500 экземпляров дисков, но таких, где будет записано то, *что* им интересно, и так, *как* им это интересно.

Редактор журнала «Звукорежиссер» А. Вейценфельд считает, что «ситуация еще не завершена, чтобы нам ее подытоживать». Поэтому, он не имеет «никаких решений по выходу из этой ситуации. <...> Интерес к слушанию академической музыки и высокой музыки, к тому, чтобы вот это величественное наследие не ушло куда-то, как Атлантида, – вот это более важная проблема» [8].

Все участники круглого стола были солидарны друг с другом. Книга Лебрехта, на их взгляд, чрезвычайно интересна с точки зрения фактологии: в ней немало пикантных

---

стремящиеся включиться в международную систему, уже не остаются в стороне. К примеру, Большой театр, приглашающий иностранных постановщиков и певцов, втягивается в отношения с теми самыми агентами и прочими “убийцами классической музыки”, а устроители шоу с участием оперных певцов осваивают опыт организатора теноровых ристалищ Тибора Рудаса [4].

<sup>4</sup> Например, о Караяне Лебрехт рассказывает, как тот постепенно, из года в год, из десятилетия в десятилетие, укреплял свое могущество: «Настраивая компании друг против друга, он контролировал внедрение новых технологий и обеспечивал себе приоритет в их использовании. Завалив магазины почти девятыюстами названиями бесконечно переиздававшихся пластинок, он монополизировал рынок и внес однообразие в музыку». О лучезарной карьере двух самых выдающихся теноров нашего времени, Доминго и Паваротти, Лебрехт повествует как о «тридцатилетней войне», счастливо окончившейся в 1990 г. совместным выступлением Трех Теноров (третьим был Каррерас) во время чемпионата мира по футболу: «Любовь к спорту положила конец соперничеству испанца и итальянца на музыкальном поприще. И самой классической музыке тоже», – добавляет от себя Лебрехт [7].

подробностей о личной жизни звезд, о гонорарах исполнителей и отношениях между звукозаписывающими лейблами. Но ее концепция о пресловутой кончине классической музыки по причине погони record-компаний за быстрыми доходами и их заигрывание с поп-музыкантами во многом «притянута за уши».

В одном из своих интервью дирижер Г. Рождественский говорит о своем несогласии с утверждением Лебрехта о том, что рынок и большие деньги оборачиваются против искусства: «Я внимательно читал книгу Лебрехта. – пишет известный дирижер. – Там есть ряд верных мыслей, но вместе с тем ее пропитывает дурной запах зависти по отношению к исполнителям. Чего стоит только таблица гонораров исполнителей, с которыми, к сожалению, гонорары господина Лебрехта никогда не сравниваются. <...> Думаю, несмотря на коммерциализацию, классическая музыка будет существовать вечно. <...> Все не так просто. Публика бывает разная. Вот, к примеру, в Лондоне в Королевском Альберт-холле, вмещающем 8000 зрителей-слушателей, каждый год организуется исполнение “Мессии” Генделя. На это исполнение очень трудно купить билет. Дело в том, что при входе в Альберт-холл, в первом его фойе, большими стопками разложены хоровые партии с обозначениями на обложках: “Сопрано”, “Альты”, “Тенора” и “Басы”. Люди, купившие билет на концерт, – потенциальные хористы. Они очень быстро разбирают партии согласно своим тесситурным возможностям и садятся на места в зале, также обозначенные маленькими плакатиками: “Сопрано”, “Альты”, “Тенора”, “Басы”. Начинается исполнение “Мессии”. На сцене профессиональный оркестр, профессиональный квартет солистов-певцов и профессиональный дирижер. А хор – НЕпрофессиональный. Это учителя, продавцы, чиновники, врачи – кто угодно! Артисты хора пришли сюда для того, чтобы получить огромное наслаждение от своего участия в исполнении. Поэтому так трудно достать билет на этот концерт. Вот так. Демократия в искусстве тоже возможна» [9].

Книга Лебрехта, конечно, не свободна от издержек и спорных моментов. Так, называя автора эрудитом и блестящим знатоком истории музыки, А. Немзер считает, что автор слишком увлечен закулисным современным исполнительского искусства. Тем самым он превращается в одну из шестеренок разрушительной бизнес-машины и дает повод критикам его самого назвать «убийцей музыки». Лебрехт почти не упоминает институт эстрады, между тем как появление в середине XX в. поп-музыки стало достаточно болезненным ударом для классики, потерявшей до восьмидесяти процентов аудитории.

Можно поспорить и с другими категоричными утверждениями Лебрехта. Подробно описывая возникновение золотой идеи «Трех теноров», он констатирует, что стадионные концерты с миллионными заработками стали более привлекательными для оперных звезд, нежели выступления в театрах, где гонорары исчисляются всего десятками тысяч. Знаменитые певцы, меряясь гонорарами, видят прямой резон в выступлениях на стадионах и пренебрегают престижными концертными залами. Запись одного из них разошлась числом 7,8 млн экземпляров. В то же время, факт невероятного успеха такого «массового обращения в классику» говорит о том, что эти концерты могли стать для многих более важным стимулом в приобщении к высокому искусству, нежели одна из тех записей, которым, по мнению самого Лебрехта, не следовало появляться на свет, и которые могли бы навсегда привить слушателю отвращение к классической музыке.

### **На пути к новой художественной парадигме**

Неподдельный интерес к исследованиям английского журналиста заключается, вероятно, в том, что они предлагают ответ на самые разные вопросы современной музыкальной жизни. Темой дискуссий в последнее время становится «убивание музыки» в современном академическом музыкальном искусстве с его почти полным

исчезновением контакта между автором и публикой, узкой элитарностью и отсутствием заботы о слушателе. Переводя вопрос в русло звукозаписи, Лебрехт говорит о погубившем ее *ощущении новизны*. Ведь когда-то Менухин, Горовиц, Рубинштейн, Стоковский играли музыку здравствовавших тогда композиторов – Прокофьева, Рахманинова, Бартока, Сибелиуса. Сегодня же ожидание выхода в свет записи музыки современного композитора практически отсутствует. «В конечном счете, классическую музыку подвел композитор, – считает бывший продюсер Sony Михаэль Хаас. – Без новой музыки, которую хочет услышать интеллигентный, тонко чувствующий потребитель, выбор остается только один – подавать прошлое под новым соусом» [3, с. 145].

Символично, что презентация первой книги Лебрехта проходила на музыкальном фестивале «Альтернатива 18» (2004), на котором тонко обыгрывались проблемы «смерти автора» и конца композиторской эпохи. В фестивале участвовал композитор Владимир Мартынов, еще раньше провозгласивший смерть не только академической музыки, но и ее сочинителя. Классическую музыку, по его мнению, никто не убивал – она умерла сама, своей собственной смертью, перестала существовать потому, что начала исчезать породившая ее нововременная парадигма сознания. «Тут следует говорить не об убийстве или смерти классической музыки, но о смерти *opus-музыки*, – подчеркивает композитор, – о смерти музыки как пространства искусства. И если мы найдем в себе силы признать этот факт, то вопрос “Кто убил классическую музыку?”, или “Кто убил музыку как пространство искусства?” представится нам пустым и неконструктивным. По-настоящему конструктивный вопрос будет звучать так: “Что происходит после смерти музыки как пространства искусства” или “Чего нам ждать после этой смерти?”»<sup>5</sup> [10].

Музыкальный бизнес согласно Лебрехту стал жить по тем же законам, что и мир торговли, телевидения, шоу-бизнеса и спорта. Свои законы диктуют не самоценность произведения искусства, не личность композитора или исполнителя, а зарабатывание на том, что будет продаваться. В конце XX в. бизнес на классической музыке стал приносить особую выгоду, но только в том случае, если самой музыке уделяется наименьшее внимание. Суть проникновения Лебрехта в «тайную жизнь» звукозаписи в том, что происходящие в этом закулиссе процессы неотрывны от других глубоких проблем, происходящих как в искусстве, так и социальной жизни. К моменту, когда технические возможности звукозаписи достигли максимума, классическая музыка словно бы исчерпала себя. Прикосновение к пластинке как священнодействие ушло в прошлое; нет произведений, которые «вели за собой», меняли бы что-то в психике и обществе. В восприятии современного человека поток льющейся музыки все больше превращается в фон. Между тем, переход от внутреннего к внешнему, отсутствие новизны и духовных ориентиров, по-существу, становится еще одной глобальной проблемой человечества.

За страницами книги угадывается тонкий ценитель классики, ее ревнитель, остро переживающий за происходящее в искусстве, размышляющий о целительных возможностях классической музыки, о ее влиянии на духовную жизнь людей, стран и континентов. В своих книгах-расследованиях автор обращается к проблемам, без

<sup>5</sup> Неожиданные практические выводы из своего тезиса о «конце великой эпохи великих художников Владимир Мартынов делает и в своих книгах «Конец времени композиторов» и «Зона *opus post*, или Рождение новой реальности». Столь же оригинальны его взгляды на взаимоотношения композитора и звукозаписи. «Когда появляются новые носители информации, происходит радикальная смена в культуре. Когда появилась звукозапись, композитор был обречен. Раньше композитор был единственным игроком на поле. Он писал текст, и только через текст музыка могла реализовываться. А сейчас к микрофону может подойти любой бестекстовый человек. И поэтому композитор уже оттеснен. Со второй половины XX века он уже не престижная фигура. И будь он хоть семи пядей во лбу, сами информационные носители не дают ему места. Потому что и джаз, и рок – это практически бестекстовая музыка. Она и отвоевала аудиторию. Поэтому никакой композитор по своему значению не сравнится ни с рок-звездой, ни с джазовой звездой» [11].

понимания которых сегодня невозможно стать композитором, преуспевающим исполнителем, арт-менеджером, педагогом, социологом искусства. Книги Нормана Лебрехта обращены к вдумчивому читателю и вряд ли оставят кого-то равнодушным красноречивостью приведенных в них фактов и прямотой поставленных вопросов.

### Список литературы

1. *Лебрехт Н.* Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления // М.: Классика-XXI, 2004.
2. *Лебрехт Н.* Маэстро Миф. Великие дирижеры в схватке за власть // М.: Классика-XXI, 2007.
3. *Лебрехт Н.* Маэстро, шедевры и безумие. Тайная жизнь и позорная смерть индустрии звукозаписи классической музыки // М.: Классика-XXI, 2009.
4. *Поспелов П.* Рабовладельцы и мошенники. Переводной бестселлер «Кто убил классическую музыку» в России нарасхват // Ведомости. – 2004. – 13 авг.
5. *Немзер А.* Скелеты в шкафу. Норман Лебрехт «Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления» // Отечественные записки. – 2005. – № 4.
6. *Белжерарский Е.* Судный день. Книга «Маэстро, шедевры и безумие» Нормана Лебрехта // Итоги. – 2009. – № 23.
7. *Осминская Н.* Немузыкальная история. Как футбол Трех Теноров сдружил // Независимая газета // 2004. – 6 окт.
8. *Лысенков А.* Круглый стол, посвященный обсуждению новой книги Нормана Лебрехта «Маэстро, шедевры и безумие. Тайная жизнь и позорная смерть индустрии звукозаписи классической музыки» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.muzcentrum.ru/news/2009/05/item1887.html>
9. *Белжерарский Е.* Ласковый диктатор (интервью с дирижером Геннадием Рождественским) // Итоги. – 2006. – N 18.
10. *Богданова П.* Владимир Мартынов: «Самое смешное – быть неадекватным» // Новая газета. – 2006. – 3 июля.
11. *Смирнов А., Фефилов А. В.* Мартынов: «Приоткрывая дверь невозможности» // Завтра. – 2007. – 11 апр.

Источник: *Культура в современном мире. — 2010. — № 1. — [Электронный ресурс].*  
— Режим доступа: **URL:** <http://infoculture.rsl.ru>