

УДК 78.036

ЦИТАТА ИЗ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ КАК СРЕДСТВО ДИАЛОГИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО РОКА

*Слободчикова А. Ю.*¹

¹ Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова,
Буденновский пр-т, д. 23, Ростов-на-Дону, 344002, Россия.

Статья раскрывает некоторые особенности диалогизации современного рока посредством цитирования сочинений академических композиторов. Опираясь на предложенную А. Денисовым систематику цитирования, раскрывающую индивидуальный подход к «чужому» тексту, автор показывает содержательные и композиционные обращения к академической цитате в рок-музыке рубежа XX–XXI веков. В качестве материала привлекаются наиболее выразительные и стилистически полярные примеры обращения к музыкальным текстам профессиональной композиторской традиции. Делаются выводы о семантике цитаты, механизм формирования которой зависит от выбора материала для цитирования; контекста, в котором оказывается цитата; вида ее трансформации; плотности использования цитатного материала. С учетом названных факторов в статье демонстрируются диаметрально противоположные творческие подходы к использованию цитат в творчестве рок-групп и отдельных музыкантов, таких как Symphony X и Ligo, Anorexia Nervosa и Muse, Hollenthon и Slav de Hren, Р. Уильямс и Дж. Зорн.

Ключевые слова: массовая музыка, академическая музыка, рок-музыка, рок-группа, цитирование, диалогизация, индивидуализация стиля, семантика.

CITATION FROM ACADEMIC MUSIC AS AN INSTRUMENT OF DIALOGIZATION OF MODERN ROCK

*Slobodchikova A. Yu.*¹

¹ Rachmaninov Rostov State Conservatory, 23, Budennovsky prospect, 344002,
Rostov-on-Don, Russian Federation.

The article reveals some peculiarities of the dialogization of modern rock by citing academic composers' works. The research, based on systematics of citation specifics proposed by A. Denisov, which reveals the author's approach to the "alien" text, presents the substantive and compositional aspects of the academic quotation usage in rock music at the turn of the 20th – 21st centuries. The most expressive and stylistically polar examples of appealing to musical

texts of the professional composer tradition are used as material. The study draws conclusions about the citation semantics, which formation mechanism depends on: the choice of material for citation, the context in which the quotation appears, the type of its transformation, the density of use of the cited material. Taking into account these factors, the article demonstrates diametrically opposed creative side by rock bands and individual musicians in the issue of citing, such as Symphony X and Ligro, Anorexia Nervosa and Muse, Hollenthon and Slav de Hren, R. Williams and J. Zorn.

Keywords: mass music, academic music, rock music, rock band, citation, dialogization, style individualization, semantics.

В эволюционной истории человечества диалог сыграл важную роль, явившись универсальной формой познания окружающего мира. В современной науке продолжается процесс осмысления диалогичности культуры, специфики передачи и обновления ценностно-смысловых установок, протекающих в условиях многообразия историко-культурных традиций. На сегодняшний день жанрово-стилевые трансформации, происходящие в музыке в результате встречного движения культурных феноменов различных исторических эпох, актуальны не только для академической, но и для массовой культуры. Выразительный пример, отражающий данную тенденцию, — рок-музыка, где диалогичность проявляется чрезвычайно разнообразно, находя свое выражение в том числе через цитирование академических сочинений.

Исследование взаимодействий академической музыки и современного рока представляет собой серьезную проблему, поскольку панорама такого рода пересечений обширна. В отечественном музыкознании углубляют и расширяют проблемное поле исследований в этой области научные статьи и разделы монографий А. Цукера, В. Сырова, Е. Савицкой. Обращение к тому или иному первоисточнику в рок-композиции всегда обусловлено комплексом причин, среди которых значимы и особая содержательная ценность, и эффект популярности автора цитируемого текста (или даже конкретного произведения), и общее воздействие актуальной тенденции в рок-искусстве. Целью данной статьи является выявление индивидуальных черт конкретного стиля рок-музыканта или рок-группы, выраженных в содержательных и композиционных особенностях цитирования. Для ее достижения воспользуемся предложенной А. Денисовым классификацией, показывающей «индивидуальность автора с позиции его работы с чужим материалом» [1, с. 65]:

- 1) выбор материала для цитирования;
- 2) контекст, в котором оказывается цитата;

- 3) виды трансформации материала, который цитируется;
- 4) плотность использования цитатного материала.

Универсальность феномена цитирования позволяет применить данный подход в творчестве академических композиторов к сфере иной музыкальной практики — рок-музыке. «Диалог сквозь века эпох и стилей, композиторских индивидуальностей позволяет реализовать себя [композитора-творца. — А. С.] в плюралистическом временном пространстве» современной культуры и «найти точку опоры для собственной позиции» [2, с. 27].

В рок-музыке в качестве материала для цитирования выступают сочинения профессиональной композиторской традиции фактически любых исторических эпох: от средневековья до новейшего времени. Наиболее выразительно панорама ассимилируемых явлений раскрывается в диалоге рока с барочной музыкой и авангардом XX века — периодами развития академической традиции, отстоящими друг от друга на расстоянии веков.

Первые опыты взаимодействия рока как со старинной музыкой, так и с авангардными сочинениями XX века были предприняты в середине — второй половине 1960-х годов. Оба стиливых первоисточника находят свое преломление в художественных исканиях группы *The Beatles*, творческая практика которой сыграла чрезвычайную роль в формировании экспериментального подхода в массовой музыке. Включение ливерпульской четверкой в инструментальный состав песни «In My Life» эффекта клавишинного звучания (альбом *Rubber Soul*, 1965) явилось знаковым шагом к восприятию барочной модели и привело к популяризации тембра названного старинного инструмента среди рок-музыкантов.

Диалогическая природа отношений рока с барочной музыкой заключалась не только в претворении ее тембровых особенностей: «барочная модель была воспринята... в единстве содержания и формы, семантических и структурно-синтаксических параметров, историко-культурной родословной и современного бытования» [3, с. 188]. Важной чертой барокко-рока становятся непосредственно заимствование и интерпретация фрагментов сочинений композиторов той эпохи. Такими художественными качествами отличались музыкальные работы ярких представители данного стиливого направления — групп *Ars Nova* и *New York String Ensemble*.

Впоследствии прием цитирования старинной музыки стал одним из значимых компонентов стилей хард-рок и хеви-метал. На их основе в 1980–90-е годы формируется своеобразный хард-энд-арт, в котором ведущую роль занимает гитарист-виртуоз [4, с. 101–102]. Яркое воплощение данной тенденции — композиторская и исполнительская деятельность Эдди Ван Хале-

на и Ингви Мальмстина¹, в чьих сочинениях встречаются цитаты из сочинений И. С. Баха, А. Вивальди.

Стиль прогрессив-метал, подъем которого произошел в конце 1980-х и в 1990-е, во многом явился приемником арт-рока и хеви-метала. Он вообрал в себя ценностные установки на обогащение стилистических ресурсов, в том числе посредством музыки европейской академической традиции. В частности, цитирование как одна из форм взаимодействия является отличительной чертой творчества прогрессив-метал группы *Symphony X*. Фрагменты тематизма сочинений И. С. Баха духовных и светских жанров вплетаются в виртуозные гитарные и синтезаторные партии, появляясь в инструментальных связках, проигрышах и соло². Рок-музыканты также проявляют интерес и к творчеству сына барочного композитора, К. Ф. Баха, цитируя его Сольфеджио для клавира с-moll в произведении «The Damnation Game» из одноименного альбома 1995 года.

Анализируя истоки диалогических отношений рока с композиторской музыкой XX века, можно констатировать, что и в этом виде диалога пальма первенства принадлежит *The Beatles*. Сочинения композиторов-авангардистов, связанные с манипуляциями с магнитной лентой, вдохновили участников группы к экспериментам в области электроакустической обработки звука и созданию звуковых коллажей «Tomorrow Never Knows» (1966), «Carnival of Light» (1967), «Revolution 9» (1968)³.

Яркий пример связи рока и авангарда — творчество Фрэнка Заппы. Заимствуя отдельные стороны музыкальных стилей Э. Вареза, А. Веберна, А. Шенберга, Ч. Айвза, К. Штокхаузена, И. Стравинского, он обогащает собственный язык и индивидуализирует композиторский метод. Прием цитирования (одна из важных сторон стиля Ч. Айвза) занимает значительное место и в творчестве Заппы. Его сочинения содержат и прямые текстовые отсылки, и аллюзии к сочинениям композиторов XX века. Большой корпус цитат у Заппы связан с творчеством И. Стравинского. Среди них — фрагменты из балетов, созданных для труппы С. Дягилева («Петрушка», «Жар-Птица», «Весна священная»), а также сочинение позднего «серийного» периода — балет «Агон» [7].

¹ Подробный творческий облик И. Мальмстина представлен в исследовании Я. Вакуликовой [5].

² Так, прелюдия с-moll из I т. ХТК И. С. Баха цитируется в композициях «Premonition» и «Dressed to Kill» из первых альбомов группы 1995 года (*Symphony X* и *The Damnation Game* соответственно). В двух последующих в качестве материала для заимствования выступают фрагменты Мессы h-moll: композиции «The Divine Wings of Tragedy» («*The Divine Wings of Tragedy*», 1995) и «Smoke and Mirrors» («*Twilight in Olympus*», 1998).

³ В *Revolution 9* содержится около сорока пяти источников, среди которых есть фрагмент из «Симфонических этюдов» Р. Шумана, воспроизведенный в реверсе (обратном направлении), заключительный аккорд Седьмой симфонии Я. Сибелиуса и др. [6, р. 174–176].

В рок-музыке последних десятилетий композиторское творчество XX века с завидной регулярностью привлекается и подвергается адаптации в музыке индонезийского трио *Ligro*. Таким постоянством отличаются альбомы *Dictionary 2* (2012) и *Dictionary 3* (2015), содержащие примеры джаз-рокового джема на основе заимствованного тематизма. В *Dictionary 3* (2015) в общее тематическое развитие композиции «The 20th Century Collaseu» вовлекаются фрагменты Струнного квартета, ор. 28 нововенца А. Веберна и апокалиптического «Квартета на конец времени» О. Мессиана.

Контекст, в который помещается цитата, зависит от положения «чужого» текста в оригинальном сочинении. Названные А. Денисовым линейная, т. е. временная, и пространственная координаты текста в их совокупности позволяют выявить в рок-музыке полярные друг другу случаи обращения с цитатами.

В первом случае цитата входит в диссонанс со стилем и структурно обособляется. Выразительный пример такого столкновения элементов разной стилистики можно наблюдать в альбоме «*New Obscurantis Order*» (2001) группы *Anorexia Nervosa*, написанном в стиле блэк-метал. Сильно искаженная тембрика электрогитар, «кричащий» вокал, быстрый темп в совокупности создают ощущение тревожности. В оппозиции к этой плотной звуковой «стене» в альбоме под отдельным номером значится исполнительская версия Прелюдии *cis-moll* С. Рахманинова, названная здесь «*Nail Tyranny*» (в переводе — «Да здравствует тирания!»). Столкновение в альбоме происходит и на уровне текстового содержания, где одновременно присутствуют и признаки крайне деструктивных моделей мышления и поведения, и апелляция к знакам христианской веры и обрядовости. В результате структурно-смыслового противопоставления Прелюдии С. Рахманинова с контекстом, в который она помещается, первоисточник существенно переосмысливается, приводит к семантической инверсии⁴.

Во втором случае цитата сливается со стилем рок-композиции, структурно не обособляясь. Отсутствие оппозиции между заимствованным текстом и роковым материалом — выразительная особенность музыки *Muse*. Через цитаты и аллюзии в композициях группы происходит постепенное приспособление элементов академического языка, преимущественно эпохи романтизма, к современному роковому саунду. Это приводит к общности лексических элементов и ослаблению контраста, вплоть до его почти полного исчезновения.

В этом отношении выразительный пример — Второй фортепианный концерт С. Рахманинова, тематизм, гармоническая вертикаль, фактурный рисунок разных частей которого узнаются в сочинениях *Muse*. Среди таковых:

⁴ Под семантической инверсией А. Денисов понимает «образование смысла, диаметрально отличающегося по отношению к первоисточнику цитаты» [1, с. 55].

гармония главной партии I части в припеве композиции «Megalomania» (альбом «*Origin of Symmetry*», 2001) и «Ruled by Secrecy» (альбом «*Absolution*», 2003), аккордовое вступление и тема главной партии I части в «Space Dementia» (альбом «*Origin of Symmetry*», 2001), тематизм побочной партии финала в «Butterflies and Hurricanes» из того же альбома, гармония и фактурный рисунок II части в «Explorers» (альбом «*The 2nd Law*», 2012) [8].

Аналитические наблюдения над современной рок-практикой, с точки зрения *видов трансформации заимствованного материала*, позволяют установить, что фрагменты сочинений академических композиторов могут быть истолкованы достаточно разнообразно: от буквального повторения текста до едва уловимой цитаты-аллюзии.

В тех случаях, когда специальное музыкальное содержание заимствованного материала остается неизменным, интерпретатор акцентирует ценность его оригинального облика, реализуя свою авторскую позицию через диалогические отношения с окружающим контекстом рок-композиций или рок-альбома в целом. Так, программный образ Бабы-яги как проводника в потусторонний мир выступает на первый план и обнажает содержание композиции «On The Wings Of A Dove» группы *Hollenthon* (альбом «*Opus Magnum*», 2008). Композицию открывают вступительные такты пьесы М. Мусоргского «Избушка на курьих ножках» из цикла «Картинки с выставки» в оркестровке М. Равеля. Противоречивый образ Бабы-яги из славянской мифологии для метал-эстетики интересен прежде всего своей зловещей аурой, связью с нечистой силой и царством мертвых. Тембровая составляющая, гармонические и метроритмические паттерны, наряду с мелодическими оборотами пьесы-источника, впоследствии становятся музыкальным содержанием инструментальных вставок в рассматриваемой композиции.

Иной пример — цитата-аллюзия, которая, ввиду значительной трансформации заимствованного материала, едва уловима для слушателя. Возвращаясь к циклу М. Мусоргского, пьесы которого как по отдельности, так в качестве цикла подвергались множеству рок-интерпретаций, остановимся подробнее на художественном опыте болгарской группы *Slav de Hren* (альбом «*Pictures at an Exhibition*», 2008). Сами музыканты характеризуют стиль своей интерпретации как джаз-панк. Соединяя в этом определении два противоположных по своей сути понятия, рок-группа заимствует определенные качества от каждого из них: профессиональный подход джаза и бунтарскую, карнавальную идеологию панка. Пьесы цикла значительно перерабатываются, многие из них «подтекстовываются». Так, в номере «Ballet of the Unhatched Chicks» характерная звучность первого предложения М. Мусоргского имитируется на гитаре, а образ будущих птичек, претерпевая трансформацию, попадает в поэтический текст композиции. В нем говорится об ужасном драконе, отложившем яйца. Он ожидает

появления потомства, с помощью которого мечтает достичь мирового господства. Однако некий модный британский повар придумал оригинальный рецепт из яиц дракона. Вскоре подходящие яйца были найдены и приготовлены, а всё поколение будущих драконов превратилось в яичное суфле...

Говоря о *плотности использования цитат* в рок-музыке, стоит подчеркнуть, что далеко не в каждой творческой биографии рок-музыкантов обнаруживается стремление к стиливому обогащению через диалогические отношения с европейской классикой. Для несколько упрощенных видов рок-музыки, ограниченных в своем облике набором распространенных музыкальных клише, цитирование фрагментов классического музыкального наследия — как одна из тенденций артизации — оказывается довольно редким. Безусловная узнаваемость заимствованного материала обращается в китч. Таков характер взаимодействия с «чужим» текстом в композиции «Party Like a Russian» Робби Уильямса («*Heavy Entertainment Show*», 2016). Темброво-фактурные компоненты наряду с мелодико-тематическими оборотами «Танца рыцарей» из балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева составляют основу аранжировки поп-рок композиции. В данном случае фрагмент сочинения советского композитора становится олицетворением русской культуры, представленной здесь довольно стереотипно.

Совершенно иной подход демонстрируют экспериментальные стиливые направления рока, диалогизирующие с музыкальным авангардом XX века, черпающие особенности звукового материала, инструментария, новаторские композиторские изобретения. Через переосмысление монтажно-коллажной техники в роке стало возможным появление целых альбомов, композиции которых основываются на принципе произвольности, случайности составных элементов. К ним относится альбом «*Radio*» (1993), созданный Джоном Зорном в рамках *Naked City* — одного из проектов, где он исследовал пределы композиторской мысли в тембровых и исполнительских границах традиционного инструментального состава рок-группы, дополненного саксофоном. Каждая композиция названного альбома представляет собой коллаж из цитат, аллюзий и стилизаций. Составной частью сложного звукового облика альбома становятся фрагменты творчества рок-групп разных десятилетий и выдающихся джазовых музыкантов, кинокомпозиторов и представителей массовой индустрии с подчеркнуто ориентальными чертами музыкального стиля. Источниками цитат и аллюзий оказываются также сочинения академических композиторов XX века — А. Веберна и М. Фелдмана («*The Bitter and the Sweet*»), И. Стравинского («*Krazy Kat*») [9, с. 46–47].

В заключение сделаем несколько замечаний о *семантике цитаты*. В процессе рассмотрения принципа цитирования фрагментов академической музыкальной классики в современном роке, естественно, поднималась и проблема семантики. К высказанным ранее частным соображениям добавим некоторые общие. Цитата в тексте привлекает слушателя, аккумулируя его внимание.

Являясь зоной повышенной смысловой нагрузки, заимствованный фрагмент может быть репрезентантом специфически музыкальных и немзыкальных смысловых сфер. Более того, в некоторых случаях цитата оказывается ключом к пониманию содержания, (например, в случае с 12-минутной инструментальной композицией «*Megalázottak És Megszomorítottak*» (альбом «*Megalázottak És Megszomorítottak*», 1992) представителей восточноевропейского прогрессив-рока группы *After Crying*. Цитата фрагмента темы бедного еврея из пьесы М. Мусоргского «Два еврея, богатый и бедный» (фортепианный цикл «Картинки с выставки») выступает звуковой оппозицией предшествующему динамичному разделу, наполненному сложной метроритмикой и инструментовкой. На смену ему приходит статичный образ-картина, создаваемая мелодическими оборотами трубы. Для понимания семантики цитаты обратимся к названию композиции, которая с венгерского переводится так: «они были унижены и опечалены». Ключом к толкованию этого программного заголовка становится фрагмент пьесы М. Мусоргского, так как ни в названии, ни в текстовом содержании слушателю не сообщается, кем являются «они». Бедный еврей — персонаж фортепианного цикла, тематизм которого помогает создать музыкальный символ народа, перенесшего унижения и страдания.

Итак, в рок-музыке принцип цитирования становится одним из проявлений композиторской индивидуальности, находящей свое выражение в содержательных и композиционных особенностях обращения с «чужим» текстом. Музыкальный текст классического сочинения оказывается источником, благодаря которому в стилевую систему рока проникают несвойственные ему ранее образы и музыкально-языковые средства, обогащая его и открывая в нем самом новые ресурсы смысловой глубины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Денисов А. В. Музыкальные цитаты: справочник. СПб.: Композитор, 2013. 222 с.
2. Лаврова С. В. Цитирование как проявление принципа комплементарности в музыке последней трети XX века: авт. дис. ... канд. иск. (17.00.02). СПб. 2005. 28 с.
3. Цукер А. М. Барочная модель в современной массовой музыке // Искусство XX века: сб. статей. Н. Новгород: НГК, 1999. Т. 2. С. 180–191.
4. Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока. СПб.: Композитор, 2008. 312 с.
5. Vaculíková J. Neoklasický styl rocku na příkladu tvorby Y. Malmsteena: magisterská diplomová práce. Olomouci, 2015. 131 p.
6. Everett W. The Beatles as Musicians: Revolver Through the Anthology. New York: Oxford University Press, 1999. 416 p.
7. Mount A. Does Serious Music Belong in Pop? Borrowings from Stravinsky in the Music of Frank Zappa [Электронный ресурс]. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/>

- Does-Serious-Music-Belong-in-Pop-Borrowings-from-in-Mount-Schuller%E2%80%99s/18da749923b0158844ed164e0b44ee3f943ddf4c (дата обращения: 19.03.2023).
8. Слободчикова А. Ю. Заимствования из классики как способ индивидуализации стиля рок-группы Muse // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 2. С. 68–74.
 9. Слободчикова А. Ю. Современная рок-музыка и музыкальный авангард XX века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 2. С. 44–49.

REFERENCES

1. Denisov A. V. Muzykal'nye citaty. Spravochnik. SPb.: Kompozitor, 2013. 222 s.
2. Lavrova S. V. Citirovanie kak proyavlenie principa komplementarnosti v muzyke poslednej treti HKH veka: avt. dis. ... kand. isk. (17.00.02). SPb, 2005. 28 s.
3. Cuker A. M. Barochnaja model' v sovremennoj massovoj muzyke // Iskusstvo XX veka. Sb. statej. N. Novgorod: NGK, 1999. Tom 2. S. 180–191.
4. Syrov V. N. Stilevye metamorfozy roka. SPb.: Kompozitor, 2008. 312 s.
5. Vaculíková J. Neoklasický styl rocku na příkladu tvorby Y. Malmsteena: magisterská diplomová práce. Olomouci, 2015. 131 p.
6. Everett W. The Beatles as Musicians: Revolver Through the Anthology. New York: Oxford University Press, 1999. 416 p.
7. Mount A. Does Serious Music Belong in Pop? Borrowings from Stravinsky in the Music of Frank Zappa [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Does-Serious-Music-Belong-in-Pop-Borrowings-from-in-Mount-Schuller%E2%80%99s/18da749923b0158844ed164e0b44ee3f943ddf4c> (data obrashhenija: 19.03.2023).
8. Slobodchikova A. Ju. Zaimstvovaniya iz klassiki kak sposob individualizacii stilja rok-gruppy Muse // Juzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah. 2021. № 2. S. 68–74.
9. Slobodchikova A. Ju. Sovremennaja rok-muzyka i muzykal'nyj avangard XX veka // Juzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah. 2022. № 2. S. 44–49.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Слободчикова А. Ю. — помощник проректора по учебной и воспитательной работе, ст. преп. кафедры теории музыки и композиции; slobodchikova.rgk@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Slobodchikova A. Yu. — Assistant Vice-rector for Academic and Educational Work, Senior Lecturer of the Chair of Music and Composition; slobodchikova.rgk@mail.ru
ORCID 0000-0003-3313-4155