

Анастасия Бовкунова

***К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ
АКАДЕМИЧЕСКОЙ И НЕАКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ГРУППЫ MUSE)***

Академическая музыка представляет собой сферу профессионального композиторского творчества. В XX веке было предпринято множество попыток «скрещивания» данного вида искусства с традициями иных направлений и стилей, а именно с джазом и рок-музыкой, что привело к образованию новых жанров (барокко-джаз, симфо-джаз, симфо-рок, джаз-рок и другие авангардные течения).

В настоящее время подобные явления получили название «классический кроссовер»¹ или «фьюжн»² – стиль, объединяющий в себе разные идеи, чаще противоположные. Определение кроссовера как «классического» связано с тем, что в музыкальном произведении обязательным является использование принципов академической музыки. Это сочетание приводит к смешению двух и более стилей.

Обратимся к истории подобных экспериментов и рассмотрим пути становления и синтеза академической и неакадемической музыкальных культур.

Развитие жанров академического и неакадемического музыкального искусства в XX веке было обусловлено сочетанием и диалогом этих сфер. В начале 1900-х годов джазовая музыка встала на путь эволюции от бытового

¹ Англ. «crossover», что означает «пересечение».

² «Сочетание несочетаемого».

функционирования к концертному. Джазовые исполнители и композиторы все чаще обращались к образцам музыки XVII–XVIII веков.

Начиная с 1920-х годов в массовой музыке обширно стали использоваться приёмы цитирования, коллажирования, адаптации, аранжировки, аллюзии и многие другие. Это явление не обошло стороной и киномузыку, столь популярную в 60-е годы, а также рок-музыку.

Таким образом, появилось новое течение под названием «прогрессив» как один из вариантов соединения симфонической музыки и джазовой. Джазовые исполнители и композиторы прибегали к использованию различных приемов академической музыки вплоть до додекафонии, а также разработали новый метод аранжировки произведений. Со временем композиторы все чаще обращались к стилевым аллюзиям и обработкам музыки эпохи барокко. Так появилось новое направление «барокко-джаз».

Барокко-джаз представляет собой интерпретации и обработки отдельных тем или целых произведений композиторов XVII–XVIII веков. Создатели этих композиций часто обращались к принципам и техникам полифонического развития музыкального материала, а именно к контрапунктам, имитациям, канонам, фугам, секвенцированию и другим приемам. Но «барочная модель представала в идеализированном, освобожденном от сложности, внутренней конфликтности облике» [9].

Джазовые исполнители и композиторы 30-х и 40-х годов XX века стремились расширить круг выразительных средств и обогатить оркестр новым звучанием, что и привело к взаимодействию джаза с академической музыкой. Позже это направление получило название «третье течение».

Термин «третье течение» был введен в 1957 году Г. Шуллером – американским композитором, дирижером, педагогом и писателем. В одном из интервью Г. Шуллер говорил: «...Прежде всего, мне хотелось внести в джаз более современный гармонический язык. Во времена создания этой концепции джаз все еще пользовался гармоническим языком, сложившимся в

начале XX века. Классическая же музыка уже широко использовала современный, серийный гармонический язык, разработанный такими композиторами, как Шёнберг, Веберн, Берг, Милтон Бэббит... Третье течение появилось еще и потому, что где-то в 20-е годы многие академические композиторы по всему миру открыли для себя джаз. Стравинский, Оннегер, Мийо и даже Гершвин писали музыку, в которой ощущалось влияние джаза, но в которой отсутствовала импровизация...» [1].

Музыка «третьего течения» — это эксперимент, в котором синтезируются академическая музыка (профессиональная) и неакадемическая (джаз). В результате такого диалога симфонический оркестр приобрел новое звучание и обогатился джазовыми исполнителями. Появились произведения для смешанных составов оркестра. Наиболее яркими представителями этого направления были музыканты и композиторы Г. Шуллер, Дж. Льюис, Г. МакФарленд, Дж. Джуффри и другие.

Также в музыкознании существует определение middle culture, что в буквальном переводе означает «серединная (средняя) культура». Этим термином пользовались такие известные музыковеды как Г. Ганс, В. Сыров, А. Цукер и многие другие. По мнению В. Сырова, это культура, в которой «стирается барьер между элитарным и массовым» [8].

Отдельное место в подобном синтезе занимает рок-музыка. В ее энергетике и особой динамике нередко воплощаются барочные, классические и романтические модели, которые обретают новое звучание. По мнению В. Конен, «рок-музыка – продукт “атомного века”» [6, 10], который олицетворяет новое восприятие мира.

На становление столь гибких связей между этими двумя разными культурами повлияли их общие основы композиции: спонтанность, импровизационность, тембры, моторность, ритмообразующая сторона, остинатность. Так образовалось еще одно направление — «барокко-рок». В отечественном музыкознании данной проблематикой занимались такие

известные музыковеды как В. Сыров, В. Конен, А. Цукер, А. Шнитке и другие. Обратимся к некоторым работам этих исследователей с целью ознакомления материала.

В. Сыров в своей докторской диссертации «Стилевые метаморфозы рока или путь к “третьей” музыке» (1997 год) [8] рассматривает вопросы полистилистики, делая акцент именно на рок-музыке, ее тенденциях, развитии и синтезе жанров. Что касается «третьего течения», Сыров обращает наше внимание на труд В. Конен «Третий пласт. Новые массовые жанры музыки XX века» (1994 год) [6]. Считается, что именно она была одной из первых отечественных искусствоведов, кто активно заинтересовался проблематикой данного направления. В ее научном исследовании рассмотрена история бытования «третьего пласта» со времен Средневековья (трубадуры, карнавалы) до наших дней (джаз и рок-музыка). Следует упомянуть, что именно ею в музыковедение был введен термин «третий пласт». В. Конен подчеркивает, что именно на его основе возникли массовые музыкальные жанры XX века, которые обрели большие масштабы. По ее мнению, музыка «третьего течения» может считаться полноправной составляющей музыкального искусства наряду с академическими жанрами.

А. Цукер в своей статье «Барочная модель в современной массовой музыке» (1999 год) [9] главным образом обращает внимание на такое течение как «барокко-рок». Он также описывает некоторые приемы полистилистики, которые активно применяли композиторы и музыканты XX века в своих сочинениях. Однако спецификой его работы является проблема обращения музыкантов к эпохе барокко с ее принципами и особой музыкальной стилистикой.

Следует заметить, что во всех выше перечисленных работах активно используется термин «полистилистика». Во второй половине XX века А. Шнитке ввёл в музыковедение этот термин, хотя его принципы зародились в музыкальном искусстве задолго до этого. В статье «Полистилистические

тенденции в современной музыке» [10] автор подробно описывает приемы данной техники музыкальной композиции, а именно принцип цитирования и аллюзии. Все это ведет к расширению музыкального пространства, развитию множества музыкальных жанров и синтезу стилей разных эпох.

В настоящее время многие современные исследователи и искусствоведы интересуются данной проблематикой. Только за последнее десятилетие было издано более двадцати работ, посвященных явлению «кроссоверов» и вопросам синтеза академической и неакадемической культур. В их числе диссертация Л. Данько «Classical crossover в синтезированных музыкально-художественных проектах» (2011 год) [5] и его же статья «Музыкальное направление classical crossover в современной аудиовизуальной культуре» (2013 год) [4], статья Ю.В. Веревкиной «Академическая музыка в неакадемическом исполнении: некоторые особенности “middle culture”» (2011 год) [3] и другие.

На волне этого научного интереса возникла и идея обращения в предлагаемой работе рассмотреть творческие эксперименты современной рок-группы Muse. Мы постарались рассмотреть некоторые композиции этой группы с точки зрения воплощения приёмов полистилистики в контексте рок-музыки.

Muse³ (в переводе с английского «муза») – британская альтернативная⁴ рок-группа, образованная в 1994 году. На данный момент участниками трио записано восемь студийных альбомов, каждый из которых насыщен неповторимым звучанием. В творчестве группы Muse особый интерес

³ Участники: Мэтью Беллами (лидер группы, вокалист, гитарист и клавишник), Крис Уолстенхолм (бас-гитарист, бэк-вокал) и Доминик Ховард (барабанщик и перкуссионист) [2].

⁴ «Альтернатива» (от лат. alter – один из двух) – различные жанры рок-музыки, противопоставляющие себя традиционным; объединение нескольких стилей и направлений.

вызывает наличие композиций, связанных с явлением «классического кроссовера» и стилевыми микстами культур разных эпох.

Стиль группы обогащается традициями барочной, классической и романтической музыки, а также техниками композиции музыки XX века. Muse ищут вдохновения в музыке композиторов разных эпох (И.С. Бах, Л. Бетховен, Ф. Шопен, К. Сен-Санс, С. Рахманинов), пытаясь представить своё видение шедевров академической музыкальной культуры.

По нашему мнению, наиболее интересными в ракурсе синтеза академической и неакадемической музыкальных культур являются альбомы «The Resistance» («Соппротивление», 2009 год) и «Drones» («Дроны», 2015 год). В данной статье мы считаем необходимым рассмотреть несколько музыкальных композиций, находящихся в орбите выбранной нами проблематики.

«The Resistance» — пятый студийный альбом, который состоит из одиннадцати композиций. На содержание цикла, по словам Мэтью Беллами, повлиял роман Дж. Оруэлла «1984», повествующий о мире, в котором существуют контроль над людьми, общественные и политические волнения. Для группы Muse обращение к художественной и научной литературе является особым источником творчества и вдохновения.

Музыкальный язык альбома представляет собой взаимодействие стилей барокко, классицизма, романтизма и рок-музыки. Наиболее интересной является композиция «United States of Eurasia + Collateral Damage»⁵, в которой звучит тема Ноктюрна № 2 (Es-dur) Ф. Шопена. Данный пример иллюстрирует обращение рок-музыкантов к приему цитирования как способу воплощения особого замысла композиции внутри цикла.

Еще одной, не менее интересной, является композиция «I Belong To You», в которой трио цитирует арию Далилы из оперы К. Сен-Санса «Самсон

⁵ «Соединенные Штаты Евразии + Сопутствующие потери».

и Далила». Можно предположить, что использование приема цитирования как принципа полистилистики и обращение рок-музыкантов к шедеврам композиторов эпохи романтизма вызвано особым мироощущением участников группы Muse.

Альбом «The Resistance» завершается трехчастной композицией под названием «Exogenesis: Symphony», сюжет которой основывается на теории экзогенезиса⁶. Подобный эксперимент является обращением к традициям академической музыки, а именно воплощению жанра симфонии в современном музыкальном искусстве. Данный прием стоит трактовать как отсылку к одному из принципов полистилистики – аллюзии на жанр. Стоит отметить, что структура композиции отличается от четырехчастного классического цикла, а также имеет программную основу:

«Overture» («Увертюра»);

«Cross Pollination» («Перекрестное опыление»);

«Redemption» («Искушение»).

Для записи композиции «Exogenesis: Symphony» был привлечён симфонический оркестр. Трехчастный «микроцикл» имеет вокальную основу, что отсылает нас к традициям Л. Бетховена (Симфония №9), Г. Малера (Симфонии №2, 3, 4, 8, симфония-кантата «Песнь о земле»), Д. Шостаковича (Симфонии №13, 14).

Альбом «Drones»⁷ – седьмой студийный альбом группы Muse. В его сюжетной основе можно выявить некоторые аналогии с «The Resistance», однако музыканты меняют ракурс, рассматривая проблему с точки зрения XXI века и современных технологий.

⁶ Экзогенезис (от греч. eho «вне» и genesis «происхождение») – гипотеза о внеземном происхождении жизни.

⁷ «Дроны» – беспилотные летательные аппараты (БПЛА) боевого и разведывательного назначения; дистанционно пилотируемые и автономно управляемые аппараты самолётной схемы.

В альбоме на нескольких уровнях можно проследить обращение рок-музыкантов к сфере академической музыки посредством использования современных техник композиции. Широкое применение в звуковом пространстве альбома находит конкретная музыка (шумовые эффекты: речи прохожих, шум городской суеты, полицейская сирена). Muse прибегают к использованию приемов цитирования, аллюзии, адаптации, что в своей совокупности представляет некий коллаж.

Принцип коллажности проявляет себя как на уровне музыкального языка, так и на уровне драматургии альбома. Muse чередуют документальные аудиозаписи в виде монологов и диалогов людей (фрагмент речи Дж. Кеннеди) с оригинальными музыкальными композициями.

Исключительный интерес представляет завершающая композиция-хорал под одноименным названием «Drones», который является примером адаптации стиля эпохи Возрождения. Здесь рок-музыканты обращаются к жанру церковных песнопений, опираясь на шедевр итальянского композитора Дж. Палестрины «Мессу папы Марчелло». Основу композиции «Drones» составляет четырехголосный хорал, в котором прослеживается основная тема части мессы «Benedictus». Данная композиция развивается по принципу имитационной полифонии строгого стиля, о чем свидетельствуют заливочные крупные длительности, протяженность мелодии, отсутствие скачков на широкие интервалы, опора на миксолидийский лад.

Следует отметить, что основная мелодическая линия «Benedictus» в хорале «Drones» прослеживается на протяжении всей композиции без специфических изменений и преобразований. Однако музыканты меняют способ изложения материала, а именно размер (с C на 4/4), тональность (с G-dur на D-dur), что упрощает прочтение музыкального текста. Линия литературного текста полностью изменена в связи с содержанием альбома «Drones», его центральной идеей и драматургией.

Таким образом, музыкальный облик альбомов и композиций представляет собой сложное взаимодействие нескольких культурных слоев, которые находят свое воплощение в музыке благодаря многообразию приемов и выразительных средств. Этот комплекс помогает раскрыть содержание творчества группы Muse. На наш взгляд, музыкальное мышление группы представляет собой частный случай мощной тенденции в современном искусстве — смешения различных стилей, направлений, звучаний, композиторских техник, исполнительских манер.

В современном искусстве можно обнаружить взаимодействие различных культурных слоев. Данное исследование выявило, что смешение академической и неакадемической традиций представляется нам чрезвычайно перспективным, в том числе и на примере рок-музыки.

Разумеется, рамки данной статьи не позволяют раскрыть вопрос взаимодействия «академического и неакадемического» во всей широте этого явления. Как известно, в стадии становления на современном этапе находится и методология анализа подобных опусов. В нашей работе была представлена лишь попытка актуализации определённых аналитических стратегий по отношению к музыке, которая занимает особое положение «рок-композиций ассимилирующих академическую классику». Дальнейшей перспективой может стать рассмотрение не только влияния академической музыки на неакадемическую, но и в обратном направлении, которое предполагает влияние рок-композиций на академическую музыку.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аускерн Л. Gunther Schuller – Музыка без границ. URL: <https://jazzquad.ru/index.pl?act=PRODUCT&id=2619> (дата обращения: 1.03.2020).

2. *Бомон М.* Muse. Electrify my life. Биография хедлайнеров британского рока [пер. с англ. А. Захарова]. М.: Эскмо, 2019. 384 с.
3. *Веревкина Ю.В.* Академическая музыка в неакадемическом исполнении: некоторые особенности «middle culture». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/akademicheskaya-muzyka-v-neakademicheskom-ispolnenii-nekotorye-osobennosti-middle-culture/viewer> (дата обращения 1.03.2020).
4. *Данько Л.И.* Classical crossover в синтезированных музыкально-художественных проектах. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/classical-crossover-v-sintezirovannyh-muzykalno-hudozhestvennyh-proektah/viewer> (дата обращения 1.03.2020).
5. *Данько Л.И.* Музыкальное направление classical crossover в современной аудиовизуальной культуре: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. Спб., 2013. 146 с.
6. *Конен В.Дж.* Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
7. *Королев О.К.* Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки: Термины и понятия. М.: Музыка, 2006. 168 с.
8. *Сыров В.Н.* Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского университета, 1997. 209 с.
9. *Цукер А.М.* Барочная модель в современной массовой музыке // Открытый текст: электронное периодическое издание. URL: <http://opentextnn.ru/music/interpretation/index.html?id=4323> (дата обращения 1.03.2020).
10. *Шнитке А.Г.* Полистилистические тенденции в современной музыке // В.Н. Холопова, Е.И. Чигарева. Альфред Шнитке: очерк жизни и творчества. М.: Советский композитор, 1990. С. 327–331.