

РАКУРСЫ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ASPECTS OF MASS MUSICAL CULTURE



УДК 784.6

DOI: 10.52469/20764766_2021_02_68

А. Ю. СЛОБОДЧИКОВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ЗАИМСТВОВАНИЯ ИЗ КЛАССИКИ КАК СПОСОБ ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ СТИЛЯ РОК-ГРУППЫ MUSE

В статье предпринята попытка проанализировать принцип заимствования музыкального материала из произведений академической музыки как способ индивидуализации стиля рок-группы. В качестве объекта избрана современная британская рок-группа *Muse* как наиболее репрезентативный представитель традиции последовательного обращения и переработки сочинений классиков. В их альбомах, начиная с первого *Showbiz* (1999), появляется музыка разных исторических периодов, но наиболее ярко и активно – произведения композиторов-романтиков. Если для ранних работ *Muse* характерны разного рода аллюзии, через которые происходит освоение и адаптация другого вида музыки, то поздние альбомы изобилуют более яркими и точными вставками «чужого» слова. В данной статье приведены примеры цитат, разных по масштабу и способу взаимодействия с окружающим материалом. Это может быть

намек на аккордовую вертикаль или гармонические обороты наиболее известных сочинений П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, небольшая двутактовая цитата-аллюзия, как в случае с песней *Prelude* (альбом *The 2nd Law*). Или же крупный самостоятельный раздел, обозначенный уже в названии песни и взаимодействующий с общей концепцией всего альбома, дополняя и уточняя его смысл, – *United States of Eurasia* (+*Collateral Damage*). Рассмотренные примеры показывают, что заимствованные фрагменты могут как сближаться, так и входить в оппозицию с общей роковой стилистикой композиций. Рассмотренные факты появления «чужой» музыки в роке отражают ряд общих тенденций, характерных для современного искусства.

Ключевые слова: рок-музыка, рок-группа, *Muse*, цитата, аллюзия, заимствование, стиль, индивидуальный стиль.

Для цитирования: Слободчикова А. Ю. Заимствования из классики как способ индивидуализации стиля рок-группы *Muse* // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 2. С. 68–74. DOI: 10.52469/20764766_2021_01_70

A. SLOBODCHIKOVA

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

BORROWING FROM THE CLASSICS AS A METHOD OF STYLE INDIVIDUALIZATION OF THE ROCK BAND MUSE

The article attempts to examine the principle of borrowing musical material from academic music compositions as a way of individualizing the style of the rock bands. The contemporary British rock band

Muse, as the most representative example of consistent incorporation of classical quotations and influences, was chosen as an object for analysis. In their albums, starting with the debut one, *Showbiz* (1999),

they suggest or quote music of different historical periods, particularly pieces by Romantic composers. If *Muse's* early compositions are characterized by all sorts of allusions which they use to develop and adapt music of a different kind, the later albums are replete with brighter and more accurate inserts of academic music. The article presents examples of quotations that are different in scale and method of interaction with the surrounding material. It can be a hint of a chord vertical or harmonic progression of the most famous compositions by P. Tchaikovsky, S. Rachmaninov, a small two-bar quotation-allusion, as in the case of the song *Prelude* (album *The*

2nd Law). It can also be a large independent section that interacts with the general concept of the whole album, supplementing and clarifying its meaning, and which is even indicated in the title of the song – *United States of Eurasia (+ Collateral Damage)*. These examples show that the borrowed fragments can both be getting closer to the general rock style of the songs or become an opposition to it. The considered phenomenon of the academic music appearance in rock reflect a general trend in contemporary art.

Key words: rock music, rock band, *Muse*, quote, allusion, borrowing, style, individual style.

For citation: Slobodchikova A. Borrowing from the classics as a method for individualizing the style of the rock band *Muse* // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 2. Pp. 68–74.
DOI: 10.52469/20764766_2021_01_70

К настоящему моменту накопилось немалое количество фактов, которые свидетельствуют о том, что появление в роке цитат и аллюзий из классической музыки – не случайность, а почти норма и следствие уже достаточно длительной эволюции рок-традиций [1].

Данный процесс начался еще в 60-е годы XX века, когда в альбомах представителей арт-рока возникли развернутые композиции со сложными гармониями, формами сквозного и сюитного типов, изобретательными инструментовками и присутствием музыкальных цитат из европейской классики. Благодаря такого рода ресурсам облик композиций арт-рока начал резко контрастировать с музыкой своих прямых предшественников – бит-музыкой, рок-н-роллом с короткими, содержательно не связанными между собой песнями, которыми были наполнены пластинки 50-х – начала 60-х годов прошлого века [2, с. 117–120].

Обновление рока, уже в тот период протекавшее под воздействием контактов с музыкальной классикой, имело продолжение и в последующие годы, что в немалой степени связано с техникой цитирования. Присвоение и переработка «чужого» текста – прием не новый: он встречается как у академических композиторов [3], так и в творчестве рок-музыкантов [4, с. 144–155; 5, с. 253–257]. К концу XX века эстетико-стилевой диалог приобретает всеобщий характер, а прием цитирования становится важной частью процесса художественного творчества.

Преобразования, связанные с цитированием академической музыки в рок-композициях последних десятилетий, очень яркие и многоплановые. Обновляется и материал заимствования, обрастая новыми смыслами, и техника работы с ним.

На общем фоне выделяются сочинения британской группы *Muse*, поскольку практика заимствования из академической классики становится исключительно важным компонентом стиля данной группы, его устойчивой чертой. Именно поэтому нам представляется необходимым рассмотреть стилиевые и технические особенности заимствования музыкальной классики в творчестве *Muse* и выявить их семантику как важнейшего компонента стиля.

Уже в первом своем альбоме *Showbiz* (1999) группа подходит вплотную к идее цитирования академического сочинения. В композиции *Host* в гармонии и фактурном рисунке куплета узнаются четыре вступительных такта пьесы «Болезнь куклы» из «Детского альбома» op. 39 П. И. Чайковского. Невозможно с уверенностью сказать, насколько осознанной была аллюзия на незатейливую пьесу русского композитора в песне, текст которой воплощает подростковую любовную лирику.

Соприкосновение с «чужой» музыкой, начавшееся в первом альбоме, продолжено и в следующих трех: *Origin of Symmetry* (2001), *Absolution* (2003), *Black Holes and Revelations* (2006), – где оно носит характер аллюзий разного рода.

Весомое влияние на творческие поиски *Muse* оказали фортепианные сочинения русских ком-

позиторов – П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова. В виртуозных пассажах и многозвучной аккордовой фактуре некоторых песен группы узнается динамика и мощь романтического концертного пианизма XIX века. Так, аллюзии на аккордовую вертикаль фортепианной партии Первого концерта для фортепиано с оркестром П. И. Чайковского (Вступление) мы обнаруживаем в полнзвучных аккордах песен *Apocalypse Please* (альбом *Absolution*) и *Hoodoo* (альбом *Black Holes and Revelations*).

В основу звукового облика композиции *Apocalypse Please* положена массивная аккордовая фактура фортепиано, которая в силу своей плотности и обертоновой насыщенности тембра заменяет один из обязательных компонентов рокового звучания – электрогитару. Таким образом, музыкантам *Muse* удалось в этой песне создать жесткий, агрессивный саунд не только типичными для рока гитарными риффами, искаженными звучаниями электроинструментов, равномерной метроритмической пульсацией, но и средствами фортепианной фактуры. По мере развертывания композиции фортепианная партия в конечном счете захватывает все регистры и получает свое развитие в коде песни, в которой и кроется аллюзия на сочинение П. И. Чайковского с его широкими скачками и монументальными аккордами, захватывающими весь диапазон инструмента (см. Приложение, *Пример 1*).

Аккордовый раздел песни *Hoodoo* еще более приближен к Концерту П. И. Чайковского за счет метроритма и фактуры, точно повторяющих очертания фортепианной партии с ее широкими скачками. Аллюзия-цитата на фрагмент сочинения русского композитора, в отличие от первоисточника, звучит в миноре и создает тревожный образ страшного сна (см. Приложение, *Пример 2*).

Тенденцию романтизации фортепианной фактуры в музыке *Muse* продолжают аллюзии на одно из самых известных сочинений С. В. Рахманинова – Концерт для фортепиано с оркестром c-moll № 2 op. 18. Отсылка к произведению имеется сразу в нескольких песнях группы, в которых объектами заимствования выступают преимущественно гармония и фактура из разных частей Концерта.

Один из самых ярких примеров – аллюзия на вступление I части Концерта в композиции *Space Dementia* (альбом *Origin of Symmetry*). В са-

¹ Данный и последующие примеры заимствований были выявлены в процессе написания дипломной работы, защищенной в июне 2018 г., на тему «Проблема индивидуализации стиля в рок-музыке начала XXI века (на примере анализа творчества группы *Muse*)» [6].

мом начале песни предпринята попытка воплотить первоначальную образную сферу рахманиновского Концерта через музыкально-звуковое подобие вступительного аккордового раздела, который сменяется стремительными пассажами главной партии – фортепианным аккомпанементом куплета. Припев рассматриваемой композиции напоминает еще один фрагмент главной темы I части Концерта, что выявляется при сравнении песни с рахманиновской темой. В данном случае речь идет об интонационном родстве между хроматизированной мелодией в Концерте С. В. Рахманинова и мелодией указанной песни.

В других композициях британской рок-группы также немало аллюзийных связей со Вторым фортепианным концертом С. В. Рахманинова. Гармония припева песни *Megalomania* (альбом *Origin of Symmetry*) заимствует в несколько трансформированном виде гармонию главной партии I части названного Концерта: совпадают основные функциональные обороты и ход басовой линии, однако у *Muse* гармония несколько упрощена. Мелодии же абсолютно разные, за исключением восходящего поступенного хода в начале второго предложения периода. Сочинение русского композитора оказывает влияние на отдельные стороны музыкального языка, при этом мелодическое и смысловое содержание, конечно, различно. С меньшими видоизменениями воспроизведена гармония второго периода в припеве песни *Ruled by Secrecy*, а в *Butterflies and Hurricanes* (альбом *Absolution*) можно найти аналогии с излагаемой в оркестре темой побочной партии финала.

Перечисленные примеры подтверждают тот факт, что через аллюзии на чужие стили и конкретные сочинения происходило постепенное приспособление элементов академического языка, преимущественно эпохи романтизма, к современному роковому саунду. Достаточно точные цитаты появляются начиная только с пятого альбома *The Resistance* (2009).

Масштаб цитируемого материала может быть очень разнообразным: от нескольких тактов до целой части классического опуса. Своим присутствием развернутые цитаты, как правило, обнажают главную смысловую идею концептуальных альбомов, примером чего могут служить две заключительные песни альбома *Drones* (2015): *The Globalist* и *Drones*.

По своему текстовому содержанию продолжительная песня *The Globalist* – кульминационная зона альбома, где главный персонаж делает осознанный выбор в пользу развязывания войны. С этим напрямую связано цитирование музыки,

ежегодно звучащей в Великобритании на церемонии в День памяти погибших в Первой и Второй мировых войнах, – вариации № 9 «Нимрод» из цикла Э. Элгара «Энигма-вариации» ор. 36. Переинструментированный и подтекстованный фрагмент, занимающий вторую половину сочинения *Muse*, символизирует гибель всех стран, культур и цивилизации в целом.

Финал развертываемой в вышеуказанном альбоме истории – песня *Drones* – основан на музыке одной из частей «Мессы папы Марчелло» Дж. Палестрины. Однако вместо канонического текста *Benedictus* («Благословен грядущий во имя Господне») в песне *Drones* от имени его многочисленных жертв звучат слова, которые обращены к антагонисту, обезличенному до уровня механизма для убийств: «Наши жизни завянут от щелчков твоих пальцев. Ты чувствуешь что-нибудь? Или мертв внутри?». В контексте концептуального альбома, в котором песня является завершением повествования истории, *Drones* звучит как «панихида по умершим в ходе войны, развязанной самим героем², одновременно это панихида по самому себе» [6, с. 73].

Другой яркий пример, когда цитата помещается в обособленный раздел с собственным названием, – песня *United States of Eurasia (+Collateral Damage)*. Инструментальная кода, представляющая собой дополненный скрипичной аранжировкой фрагмент ноктюрна Ф. Шопена ор. 9 № 2, получает название *Collateral Damage* (в переводе «сопутствующий ущерб»). Изначально данное выражение использовалось в среде американских военных для обозначения урона, наносимого мирному населению в ходе военных действий. В песне создается почти кинематографическая картина, которая складывается из птичьего щебета, детского гомона и смеха в контрапункте с музыкой Ф. Шопена. Однако эта идиллия быстро разрушается звуками надвигающегося истребителя, сигнализирующими о неминуемой катастрофе. Здесь ноктюрн аккумулирует идеалы и ценности культуры и, вместе с бесчисленным количеством невинных жизней, о которых идет речь в основной части композиции, оказывается уничтоженным самими людьми в ходе военных столкновений.

В других случаях масштаб цитируемого материала может ограничиваться лишь несколькими

ми тактами, но и здесь смысл цитаты очень важен и связан с драматургией.

Инструментальная композиция *Prelude* (альбом *The 2nd Law*) – пример стилизации романтической мелодики, гармонии и оркестровой фактуры, где на пике кульминации появляется цитата из этюда Ф. Шопена ор. 10 № 3 (17–20 тт.). Благодаря тому, что и в авторском, и в заимствованном материалах использованы языковые средства романтического стиля, конфликта между ними не возникает (по А. Денисову – это не оппозитивный вид цитаты [7, с. 26]). Напротив, цитата плавно и органично входит в развитие инструментального сочинения, размывая границы своего начала и завершения и сливаясь со стилем рок-композиции. В этом диалоге видится важная социально-эстетическая функция цитаты: *Prelude* является вступительной частью к песне *Survival*, выбранной в качестве официального гимна Летних Олимпийских игр 2012 года в Лондоне. Учитывая содержание события, ради которого создавалась песня, можно предположить, что благородная простота шопеновского этюда должна была подчеркнуть отношение рок-музыкантов к высокому искусству, стать знаком эстетического идеала, на который они равняются. При этом масштаб видоизменений текста Ф. Шопена весьма значителен: тематизм облекается в тембр струнного ансамбля, усложняется полифонической имитацией и транспонируется из E-dur в B-dur (см. Приложение, Пример 3).

В еще одной инструментальной композиции, *Interlude*, находящейся в центре альбома *Absolution*, имеется трансформированная цитата из I части сочинения С. Барбера – Адажио для струнных. У *Muse* тембр струнного ансамбля заменяет сильно искаженный звук электрогитары. На фоне жесткого саунда звучит мелодический голос второй электрогитары. Однако вместо постепенного секвентного восхождения к вершине этот мелодический голос лишь делает попытку коснуться ее и сразу «падает» обратно. На второй попытке тема как бы «топчется на месте», не в силах сдвинуться под напором жесткого, давящего тембра аккомпанемента. Описанная цитата-аллюзия на трагическое сочинение позволяет сделать некоторые выводы о характере композиции *Interlude*. Исторически за вышеуказанным произведением американского композитора закрепилась слава траурной музыки, которая часто звучала и продолжает звучать на многих общественных мероприятиях во время панихиды. Особенность бытования произведения С. Барбера конкретизирует трагический образ музыки инструментальной интерлюдии,

² В развертываемой истории персонификация злодеев отсутствует, и нам остается лишь предполагать, кто есть кто в этом конфликте «мы – они». Антагонист, избравший разрушительный путь и способный принимать решения об убийстве, сам оказывается жертвой, оставив вместо стран, культур, людей «триллионы воспоминаний».

который в связи с появившейся цитатой приобретает скорбный оттенок.

Обобщая наблюдения над индивидуальным стилем группы *Muse*, отметим, что цитаты и аллюзии на сочинения академической классики оказывают значительное влияние на музыкальный облик творческого наследия коллектива, выделяя его стиль из общей массы рок-музыки начала XXI века. Романтизация стиля *Muse* через заимствования фрагментов произведений П. И. Чайковского, Ф. Шопена, С. В. Рахманинова становится приметой исполнительской и композиторской индивидуальности группы. В связи с рассмотренными примерами можно сделать вывод о том, что смысл цитаты в каждом произведении, будучи оригинальным, определяется текстовым содержанием песни и общей драматургией. Принимая на себя функции «серьезной» музыки, группа «...претендует говорить со своими многотысячными слушателями на темы, вполне значительные и глубокие» [8, с. 51].

В своем творчестве участники группы *Muse*, не будучи академическими музыкантами, сум-

марно отражают многие постмодернистские тенденции современной культуры. Это прослеживается в интертекстуальных связях и особенно актуально для искусства рубежа веков, когда коллаж, цитата, стилизация, сэмплирование и другие композиционные техники становятся весьма распространенными [9]. «Чужое» слово в роковой композиции может и противопоставляться, и, напротив, сближаться с окружающей ее музыкой, отражая центральную идею сочинения. Среди общих тенденций также назовем принцип полистилистики, внедрение в музыку элементов разных культур (фольклор, массовая музыка, академическая музыка), прием цитирования, включение элементов авангарда, исключительное внимание к группе ударных инструментов. Отражение всеобщих художественных тенденций говорит нам о том, что рок является частью глобальной мировой культуры и вслед за джазом проходит путь эстетизации и профессионализации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Deweppe A., Maes F. Van Paganini tot Petrucci: Evolutie Van Klassiek Citaat In Vijftig Jaar Rockgeschiedenis: diss. lic. kunstwetenschappen. Gent, 2006. 100 p.

2. Бельтюков А. О. Стилевой генезис массовой музыкальной культуры XX века (на примере США и Великобритании): дис. ... канд. иск.: 24.00.01. Екатеринбург, 2016. 192 с.

3. Лаврова С. В. Цитирование в творчестве современных композиторов. СПб.: СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2007. 128 с.

4. Савицкая Е. А. Принципы стилиобразования в рок-музыке (на материале зарубежного хард- и арт-рока 60–70-х годов): дис. ... канд. иск.: 17.00.02. М., 1999. 288 с.

5. Сыров В. Н. Стилевые метаморфозы рока. СПб.: Композитор, 2008. 312 с.

6. Слободчикова А. Ю. Проблема индивидуализации стиля в рок-музыке начала XXI века (на примере анализа творчества группы *Muse*): диплом. работа: 53.05.05. Ростов-на-Дону, 2018. 147 с.

7. Денисов А. В. Музыкальные цитаты: справочник. СПб.: Композитор, 2013. 224 с.

8. Цукер А. М. И рок, и симфония. М.: Композитор, 1993. 302 с.

9. Matson J. R. Intertextuality in Popular Music after 1965: diss. doctor of philosophy. Minneapolis, University of Minnesota, 2016. 164 с.

REFERENCES

1. Deweppe A., Maes F. Van Paganini tot Petrucci: Evolutie Van Klassiek Citaat In Vijftig Jaar Rockgeschiedenis: diss. lic. kunstwetenschappen. Gent, 2006. 100 p.

2. Bel'tjukov A. Stilevoj genезis massovoj muzykal'noj kul'tury 20 veka (na primere SShA i Velikobritanii) [The stylistic genesis of the mass musical culture of the 20th century (on the example of the USA and Great Britain)]: Ph. D. Thesis: 24.00.01. Yekaterinburg, 2016. 192 p.

3. Lavrova S. Citirovanie v tvorchestve sovremennyh kompozitorov [Quotation in works by contemporary composers]. St. Petersburg: SPbGK im. N. A. Rimskogo-Korsakova, 2007. 128 p.

4. Savickaja E. Principy stileobrazovanija v rok-muzyke (na materiale zarubezhnogo hard- i art-roka 60–70-h godov) [Style formation principles in rock-music (based on the material of foreign hard and art-rock of the 60–70s)]: Ph. D. Thesis: 17.00.02. Moscow, 1999. 288 p.

5. Syrov V. Stilevye metamorfozy roka [Stylistic metamorphosis of rock]. St. Petersburg: Kompozitor, 2008. 312 p.

6. Slobodchikova A. Problema individualizacii stilja v rok-muzyke nachala 21 veka (na primere analiza tvorcestva grupy *Muse*) [The problem of style individualization in rock music at the beginning of the 21st century (by the case of *Muse*'s works analysis)]: diplomnaia rabota: 53.05.05. Rostov-on-Don, 2018. 147 p.

7. Denisov A. Muzykal'nye citaty: spravocnik [Musical quotation: Reference book]. St. Petersburg: Kompozitor, 2013. 224 p.

8. Cuker A. I rok, i simfoniia [Both rock and symphony]. Moscow: Kompozitor, 1993. 302 p.

9. Matson J. R. Intertextuality in Popular Music after 1965: diss. doctor of philosophy. Minneapolis, 2016. 164 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

Muse. Apocalypse Please (кода)

The image shows a piano score for the Coda of Muse's 'Apocalypse Please'. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/8. The notation is dense, featuring many chords and melodic lines. The word 'Coda' is written at the beginning of the first system. There are some markings like '8va' and 'L:8' throughout the score.

Пример 2

Muse. Hoodoo (аккордовый раздел)

The image shows a piano score for the chordal section of Muse's 'Hoodoo'. It consists of a single system of music with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The notation is primarily chordal, with some melodic lines in the bass staff.

Пример 3
Muse. Prelude (кульминация)



Слободчикова Анастасия Юрьевна
помощник проректора по учебной работе,
аспирант кафедры теории музыки и композиции
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
slobodchikova.rgk@mail.ru
ORCID: 0000-0003-3313-4155

Anastasia Yu. Slobodchikova
Assistant of Vice-Rector for Academic Affairs,
Postgraduate student at the Department of Music Theory and Composition
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
slobodchikova.rgk@mail.ru
ORCID: 0000-0003-3313-4155

