

А. Ю. СЛОБОДЧИКОВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

КЛАССИЧЕСКИЙ КРОССОВЕР-АЛЬБОМ КАК ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ: НА ПУТИ К ФОРМИРОВАНИЮ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ОБЛИКА СОВРЕМЕННОЙ РОК-МУЗЫКИ

Диалог с музыкальным наследием академических композиторов – важная часть творческой практики рок-музыкантов разных поколений. В эпоху постмодерна взаимодействие разнородного музыкального материала внутри одного сочинения стало характерной чертой и академического, и массового искусства. Целью данной статьи является рассмотрение классического кроссовер-альбома как значимого фактора, способствующего обретению зарубежными рок-музыкантами или рок-группами индивидуального творческого облика. Анализируются и типологически группируются указанные кроссовер-альбомы, полностью или частично построенные на рок-интерпретациях и реинтерпретациях академических музыкальных опусов. Освещаются основные проблемные ракурсы, связанные с упомянутым видом творчества. Прежде всего, определяется место классического кроссовер-альбома в деятельности рок-группы или отдельного автора. Некоторые музыкальные проекты или творчество отдельных рок-исполнителей в целом могут частично или даже полностью основываться на обработках произведений академической традиции, что служит визитной карточкой соответствующего индивидуального стиля. Далее исследователем рассматривается проблема трансформации музыкально-текстового и идейно-образного содержания текста-первоисточника – композиторского опуса. Особенности его интерпретации, характеризующиеся в диалогическом ракурсе, позволяют раскрыть индивидуальность современной рок-музыки путем рассмотрения основных принципов взаимодействия рок-стилистики с предзаданным стилем академического сочинения и выявить стилеобразующие функции данного процесса. В статье предложена авторская типология классических кроссовер-альбомов, обусловленная их концептуальными замыслами, тематической направленностью, образно-эмоциональной спецификой и включающая четыре основных типа их структурной организации. Подводя итог аналитическим наблюдениям, автор статьи приходит к выводу о существенной роли классических кроссовер-альбомов как стилеобразующего фактора в эволюции современных зарубежных рок-музыкантов или рок-групп.

Ключевые слова: рок-музыка, классический кроссовер, кроссовер-альбом, рок-интерпретация, реинтерпретация, массовая и академическая музыкальная культура эпохи постмодернизма.

Для цитирования: Слободчикова А. Ю. Классический кроссовер-альбом как творческая лаборатория: на пути к формированию индивидуального облика современной рок-музыки // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 4. С. 78-86.

DOI: 10.52469/20764766_2022_04_78

A. SLOBODCHIKOVA

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

CLASSICAL CROSSOVER ALBUM AS A CREATIVE LABORATORY: ON THE WAY TO FORMING THE INDIVIDUAL APPEARANCE OF A MODERN ROCK MUSIC

Dialogue with the musical heritage of academic composers is an important part of practice of different generations of rock musicians. In the postmodern era, the interaction of different musical material within one composition has almost become the standard for many cultural phenomena in both academic and popular art. The article aims to outline the role of a classical crossover album as a significant factor contributing to identity formation of foreign rock musicians or rock bands. Classical crossover albums, fully or partially based on rock interpretations and reinterpretations of academic musical opuses, are analyzed and typologically grouped. The main issues associated with the named types of creativity are covered. First of all, the place of a classical crossover album in the heritage of a rock band or an individual author. Some

musical projects or the music of individual rock performers in general are partially or even completely based on the reworking of musical pieces of the academic tradition, becoming the hallmark of their style. Further, the researcher of this article describes the issue of transformation of musical text and content of the original academic composer's work. The peculiarities of the interpretation, characterized in dialogical aspects, makes it possible to reveal the modern rock music individuality by examining the basic principles of the interaction of rock style with the predetermined style by academic composition and to identify the style-forming functions of this process. Based on an analysis of the conceptual content, thematic focus, artistic and emotional specificity the article proposes the author's crossover albums typology, which includes four types of their structural organization.

As a result, the author of the article comes to the conclusion about the importance of classical crossover albums for foreign authors or rock bands, in whose music they turn out to be a significant or even key stylistic component.

Keywords: rock music, classical crossover, crossover album, rock music, rock interpretation, reinterpretation, mass and academic musical culture of postmodernist period.

For citation: Slobodchikova A. *Classical crossover album as a creative laboratory: on the way to forming the individual appearance of a modern rock music* // *South-Russian Musical Anthology*. 2022. No. 4. Pp. 78-86.

DOI: 10.52469/20764766_2022_04_78

Во второй половине XX века многочисленные диалоги современных музыкантов с классическим наследием протекают под знаком постмодернистской эпохи. Последняя, в свою очередь, принесла с собой «эстетику переосмысления... исторических стилей, и синтез академической и эстрадной музыки... [сообразно – А. С.] постмодернистской парадигме интертекстуального диалога эпох и культур» [1, с. 104]. Взаимодействия разнородного музыкального материала в границах одного сочинения, присущие «ситуации постмодерна», соотносятся с некими глобальными тенденциями современной культуры.

Видимое порождение указанных тенденций – полистилистика, которую сегодня принято рассматривать в качестве показательного феномена эпохи постмодернизма. Полистилистика предстает «...как совокупность общекультурных черт постмодернизма и является свойством всей художественной культуры второй половины XX века» [2, с. 16]. Кроме того, процессы взаимодействия текстов могут быть рассмотрены сквозь призму теории интертекстуальности. В данном случае приоритетным аспектом становится изучение механизмов и способов интерпретации упомянутых взаимодействий¹. Художественные принципы полистилистики начинают функционировать в контексте авторского мышления, придавая основным формам межтекстовых отношений – цитате и аллюзии – особую смысловую направленность.

Влияние упомянутых выше глобальных тенденций прослеживается и в области массовой культуры. Жанрово-типичная локализация интертекстуальных контактов в данной сфере многолика и до сих пор не освещена должным образом. При этом некоторые звенья указанного процесса активно изучаются исследователя-

ми, что в наибольшей степени относится к рок-музыке. Как известно, стремление к экстраполяции классического музыкального наследия в область массовой культуры является одной из выразительных примет «артизации» рока (термин В. Сырова; см.: [4, с. 6–7]). Истоки последней, включающей в себя интенсивный диалог наиболее динамичных ответвлений рок-искусства с академической традицией, восходят к арт-року конца 1960-х – начала 1970-х, наиболее ярко проявившись в барокко-роке.

С течением времени в массовой музыке постепенно формируются и впоследствии утверждаются определенные формы репрезентации классического наследия. Среди них заметное место принадлежит классическому кроссоверу (*classical crossover*), изучению которого посвящены искусствоведческие работы Л. Чжефу, Т. Шак [5], Л. Данько [6], Е. Семенченко [7], А. Кром [8], Ф. Шака [9]. Сам термин «кроссовер» (англ. *переход*) сравнительно недавно вошел в профессиональный обиход исследователей и музыкантов-практиков, что предопределяется необходимостью «...фиксировать “пограничные” стилевые явления, не укладывавшиеся в исторически сложившиеся рамки» [8, с. 86]. Первоначально теория кроссовера была сформулирована и получила развитие в международных исследованиях, относящихся к сфере музыкальной культурологии. Зарубежные авторы склонны акцентировать общекультурную значимость данного явления, которое основывается на «...социальных, расовых и экономических влияниях, определенным образом преобразующих среду бытования музыки» [9, с. 318]. Сегодня кроссовер как социокультурная модель мышления, воспринятая на структурном и методологическом уровнях, принадлежит к числу широко

распространенных методов музыкального творчества, является формой межкультурной коммуникации и, одновременно с этим, результирующим музыкальным объектом.

Классический кроссовер фигурирует в описаниях весьма широкого круга явлений музыкальной культуры – «...от микстовых джазовых или рок-композиций до эстрадных аранжировок классики и выступлений поп-исполнителей с симфоническим оркестром и оперными вокалистами» [8, с. 86]. Неотъемлемой частью таких композиций являются элементы классической музыки – характерные инструментальные и вокальные тембры, жанры и формы, тематизм и отдельные языковые средства. Таким образом, термин «классический кроссовер» можно определить как музыкальный стиль, пребывающий на пересечении культурных кодов массового и академического искусства, благодаря чему продукты музыкального творчества предстают перед широкой аудиторией в облагороженно-эстетизированной и, вместе с тем, доступной для восприятия форме.

Классический кроссовер подразумевает *постклассическую стратегию*, в условиях которой «сам текст классического произведения попадает в поле массовой культуры и начинает функционировать как ее продукт, при этом интерпретатор в полной мере является деятелем массовой культуры, осуществляющим трансформацию музыкальной классики в феномен художественной “посткультуры”» [10, с. 201]. Во многом соглашаясь с цитируемым автором, вполне уместно подчеркнуть, что такой подход инспирирует не столько эксплуатацию классического музыкального наследия, сколько процесс творческого обогащения всех участников культурного диалога. Как известно, возникновение классического кроссовера нередко связывают с коммерческой мотивацией – стремлением малоизвестных музыкантов привлечь внимание широкой аудитории к собственному творчеству. Вместе с тем, композиции отдельных музыкантов, о которых пойдет речь ниже, представляют собой художественно полноценные произведения, далекие от исключительно коммерческих целей.

В центре нашего внимания – классические кроссовер-альбомы зарубежных исполнителей, всецело или по преимуществу ориентированные на роковые обработки классического музыкального наследия². При этом особого рассмотрения заслуживают структурно-композиционные закономерности и художественно-концептуальные тенденции, характерные для указанных альбомов.

В целом, содержание определенной части кроссовер-альбомов обуславливает их факти-

ческую значимость в творческом наследии той или иной рок-группы. У подавляющего числа рок-коллективов создание подобных альбомов ограничивается единичными образцами (группы *King Baldwin*, *Dialetto*, *All Shall Be Well*, *Stern-Combo Meissen*). Особенно показательны случаи, когда музыканты объединяются на ограниченный срок для записи единственного кроссовер-альбома (группы *T-Tauri*, *Voyager IV*, *Nolan Stolz Rock Orchestra*). Однако в истории рок-музыки встречаются и диаметрально противоположные примеры. Некоторые музыкальные проекты или творчество отдельных рок-исполнителей частично или даже полностью основываются на обработках произведений академической традиции, что со временем становится визитной карточкой соответствующего индивидуального стиля. К их числу относится творческая биография группы *Trans-Siberian Orchestra* (далее – *TSO*) – типичный образец классического рок-кроссовера.

Уникальный в своем роде проект *TSO*, «переизлагающий» классическую музыку тембровыми средствами рок-музыки, возник в 1996 году как закономерный этап творческой биографии Пола О’Нила – композитора, автора текстов и продюсера. Важным событием на пути к упомянутому рок-проекту явилась работа О’Нила над альбомом «*Hall of the Mountain King*» (1987) группы *Savatage*, ознаменованная встречей с будущими соавторами – Робертом Кинкелем и Джонатаном Оливой. Совместная работа этих музыкантов привнесла значительные изменения в музыкальный облик *Savatage*, приблизив ее первоначальный стиль хэви-метал к «прогрессивному» звучанию. Уже само название альбома 1987 года апеллировало к пьесе Э. Грига «В пещере горного короля» (из музыки к драме «Пер Гюнт» Г. Ибсена), которая далее цитировалась в композиции «*Prelude to Madness*».

В последующих альбомах *Savatage* рок-музыканты экспериментировали с академическими формами («концептуальная» сюита – три заключительные песни из альбома «*Gutter Ballet*» 1989 года: «*Mentally Yours*», «*Summer’s Rain*», «*Thorazine Shuffle*»), пробовали себя в синтетическом жанре рок-оперы («*Streets: A Rock Opera*», 1991), наполняли альбомы концептуальным содержанием («*Dead Winter Dead*», 1995) и цитатами из классики («*Mozart and Madness*» – Симфония № 25, I ч. В. А. Моцарта; «*Memory*» – «Ода к радости» из финала Девятой симфонии Л. Бетховена). Музыкальные идеи, которые формировались и апробировались в период работы П. О’Нила с группой *Savatage*, впоследствии получили активное развитие в деятельности *TSO*.

Кроссовер-альбом, создаваемый рок-музыкантом в ходе практического овладения аран-

жировкой и виртуозной игрой на инструменте в духе академической традиции, также вполне может запечатлеть процесс усвоения классических идиом и мелодико-структурных закономерностей. Данная тенденция ярко проявилась в сольной карьере испанского гитариста Даниэля Баутисты, в течение пяти лет работавшего над альбомом «*Classics and Soundtracks*» (2003–2008). Содержание данного альбома в полной мере соответствует названию: здесь популярные классические сочинения (А. Вивальди, В. А. Моцарт, М. Мусоргский, А. Хачатурян, П. Чайковский, Д. Шостакович, Н. Римского-Корсаков) чередуются с широко известными саундтреками к фильмам и телесериалам второй половины XX – начала XXI в. (см. Приложение). Вслед за названным альбомом появились еще несколько кроссовер-альбомов Д. Баутисты, полностью или частично обращенных к наследию музыкальной классики: «*Beethoven*» (2008) – музыка Л. Бетховена, «*Weirdos And Classics*» (2009), «*Cocktail Eleven*» (2011) – комбинации авторских рок-сочинений с аранжировками произведений из классического наследия. В дальнейшем Баутиста отказался от записи кроссовер-альбомов, концентрируясь на создании собственных инструментальных композиций с преобладанием прогрессив-метал стилистики. Вместе с тем, рок-аранжировки классических опусов остаются неотъемлемой частью творчества этого музыканта. На протяжении последнего десятилетия Баутистой было выпущено около двух десятков альбомов, и каждый из них включает в себя подобную аранжировку, позиционируемую в качестве бонус-трека – дополнительного музыкального материала, который не принадлежит к основной части программы.

Многолетняя «игра» Д. Баутисты с академическими моделями содействовала облачению его собственных музыкальных мыслей в успешно освоенные европейские структуры. Среди них – композиции, сочиненные по завершении периода тотального интереса к интерпретациям классики: вальс и три ноктюрна, появившиеся в альбомах 2015–2021 годов, четырехчастная «*Thermodynamics Suite, Op. 20*» (2019) и пять четырехчастных рок-симфоний³.

Немалую часть кроссовер-альбомов различных групп составляют исключительно обработки академических сочинений – например, «*Goodbye 20th Century*» группы *Sonic Youth*, «*Roclassick*», «*Roclassick2*» и «*Roclassick ~the Last~*» группы *Bigtama*, «*Bartók In Rock*» группы *Dialeto* и др. Однако зачастую музыкальное содержание подобных альбомов не отличается видимым стилистическим «единообразием», и в кроссовер-альбом, наряду с указанными обработка-

ми, могут быть включены – под знаком общей концептуальной идеи – рок-версии саундтреков к фильмам, телесериалам, авторские рок-композиции, музыкальный фольклор, джазовые стандарты. Таким образом строятся некоторые альбомы Д. Баутисты, групп *TSO* и *Naked City*.

Подходы к трансформации текстового и идейно-образного содержания классики в пространстве рока весьма многочисленны. Способы воспроизведения или преобразования заимствуемого текста объясняются в современной теории по-разному. В научных трудах, посвященных исследованию рок-музыки, также присутствуют соответствующие классификации. Описываемые виды работы с «чужим» текстом: переложение, транскрипция, адаптация, обработка, парафраз, свободная интерпретация – отражают разнообразие подходов к видоизменению музыкального материала, начиная с более стереотипных переложений или транскрипций и заканчивая активной художественной переработкой индивидуального характера. Последняя влечет за собой создание оригинальных сочинений, написанных «по мотивам» или «по прочтении» композиторских творений (подробнее см.: [4, с. 255–257; 12, с. 144–150]).

Представляется уместным рассмотреть многочисленные виды работы с первоисточником, используемые в рок-композициях, более широко, обозначив два основных типа – *рок-интерпретацию* и *реинтерпретацию*. Они различаются по степени точности интерпретирующего прочтения заимствуемого текста и близости конкретного интерпретатора к образному содержанию первоисточника.

Процесс истолкования классического произведения в музыкальной практике массового искусства не сводится лишь к исполнительскому прочтению. Хотя *интерпретация* традиционно «...предполагает сохранность текста первоисточника на уровне целостной системы», это не обязывает истолкователя к безусловно точному воссозданию названного текста во всех деталях [13, с. 66]. Следовательно, интерпретация может осуществляться и путем адаптирующего приближения академического опуса к рок-стилистике (или другим стилям массового искусства: поп-, рэп-, джазу и др.). В этом смысле интерпретация уподобляется таким способам работы с заимствованным текстом, как переложение, транскрипция, аранжировка, изменяющим тембровый облик сочинения. Именно тембровые характеристики оказываются главным репрезентантом нового прочтения академических произведений-первоисточников, осуществляемого путем их рок-адаптаций. Транскрипционные виды музыкального творчества, посредством которых

нотный текст адаптируется к условиям звучания рок-ансамбля без принципиальных изменений, вносимых в авторский художественно-концептуальный замысел, следует назвать *рок-интерпретацией*. Такое определение соотносится, например, с творческой практикой упомянутого выше Д. Баутисты, тяготеющего к экстраполяции классического музыкального наследия в область рок-творчества.

Иной подход к тексту первоисточника, вовлекаемого рок-музыкантом в процесс индивидуальных творческих поисков, – это *реинтерпретация*. Она представляет собой «...формирующий заново понятие истины акт, в результате которого первоисточник, послуживший “точкой опоры” в работе художника, подвергается тотальному переосмыслению» [14, с. 21]. Классическое произведение может присутствовать на уровне элемента, который обращает «...прямо или косвенно... нашу память к уже существующему в истории искусства образцу» [15, с. 37] и выступает импульсом для самостоятельного творческого акта. Данная художественная стратегия подразумевает более свободное обращение с текстом-первоисточником, что роднит ее скорее с техниками парафраза и обработки. Реинтерпретация допускает качественное преобразование текстовой основы произведения и наиболее близко подходит к опосредованному претворению, где «классический опус фигурирует в названии, направляя восприятие в русло богатых и разнообразных ассоциаций» [4, с. 257].

В данном случае речь идет не только об интенсивной трансформации музыкального текста первоисточника, но и об изменении его образно-содержательных характеристик. Среди примеров реализации указанного подхода в новейшую эпоху – три альбома группы *Bigtama*: «Roclassick» (2010), «Roclassick2» (2014), «Roclassick ~the Last~» (2019), – которые опираются на синтез западного рока и японских музыкально-поэтических традиций. Другие образцы – проект *Nolan Stolz Rock Orchestra* Нолана Штольца (США), а также мини-альбом «*Geelzwart*» группы *All Shall Be Well* (ее полное название – *And All Shall Be Well and All Manner of Things Shall Be Well*). Остановимся подробнее на последнем из упомянутых альбомов.

Концептуальный замысел «*Geelzwart*» связан с классическими сочинениями Л. Бетховена (Соната для фортепиано № 14, I ч.), Э. Грига («Смерть Озе» из музыки к драме «Пер Гюнт»), Э. Сати («Гимнопедия № 1»), преобразуемыми в композиции для рок-группы (основным стилистическим ориентиром в творчестве *All Shall Be Well* является пост-рок). Каждая из композиций, озаглавленных согласно первоисточнику,

снабжена ремаркой *Reimagined* (англ. *переосмысленное*), указывающей на избранную рок-музыкантами художественную стратегию. Последняя ориентируется на эстетическую рефлексию и трансформацию образного содержания классической пьесы, осуществляемую путем преобразования музыкального текста.

Выбору произведений для «переосмысления» способствовал их образный строй – здесь при сопоставлении сочинений-первоисточников обнаруживается немало общего. Музыка трех классических опусов, выдержанных в скорбных и меланхолических тонах, при этом довольно значительно разнящихся по времени создания и стилистике, в пространстве рока приобретает характер сосредоточенного раздумья. Как представляется, именно эта особенность привлекла рок-музыкантов, стремившихся преобразовать упомянутые классические произведения в медитативные звуковые пейзажи. Оригинальные тексты реинтерпретируемых сочинений отличаются и другими качествами, привлекательными для стиливого направления пост-рока, а именно остинатностью, метроритмической регулярностью, повторностью мелодических структур. В каждой из реинтерпретаций начальные и срединные разделы опираются на узнаваемый мелодико-гармонический рисунок классических первоисточников, которыми вдохновлялись современные рок-музыканты. Вместе с тем, по мере приближения к финальным разделам и мелодика, и гитарные риффы претерпевают значительные изменения благодаря активизации темброво-динамических ресурсов рок-инструментария.

В связи с рассмотрением данного альбома следует отметить, что в творчестве группы *All Shall Be Well* важную роль приобретает визуальный компонент. Об этом свидетельствуют и появление ряда оригинальных визуализаций, представленных на Youtube-канале упомянутой группы, и разнообразие цветовых решений, соответствующих названиям альбомов, и оформление обложек выпускаемых дисков⁴. Отмеченные синестетические корреляции усиливают смысловое поле альбома «*Geelzwart*». Допустимость множественных интерпретаций побуждает слушателя к размышлениям и поискам собственных трактовок услышанного.

Обзор классических кроссовер-альбомов позволяет установить некоторые общие закономерности концептуального плана, исходя из которых, можно выделить четыре типа структурной организации:

1. *Рок-опера* или *концептуальный альбом, объединенный тематически или сюжетно*. Показательные образцы – рождественская трилогия «*Christmas Eve and Other Stories*» (1996), «*The*

Christmas Attic» (1998), «*The Lost Christmas Eve*» (2004), рок-оперы «*Beethoven's Last Night*» (2000), «*Night Castle*» (2009) группы TSO.

2. Альбом-посвящение композитору-классику, состоящий из рок-адаптаций его сочинений и их фрагментов. Так, номера из опер «Король-пастух», «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта представлены в альбоме «*Soul*» группы *Mozartband*, фрагменты симфоний и сонат, инструментальных и камерных сочинений Л. Бетховена – в альбоме «*Beethoven*» Д. Баугисты, пьесы из фортепианных циклов Б. Бартока – в альбоме «*Bartók In Rock*» группы *Dialeto*.

3. Альбом, в котором циклическая форма академического опуса выступает в качестве концептуальной модели. Примеры – фортепианный цикл М. Мусоргского «Картинки с выставки» (*Mekong Delta, T-Tauri, Slav de Hren, Stern-Combo Meissen, The Winstons, King Baldwin, Voyager IV*), сюита «Зодиак» К. Штокхаузена (*Aidoru*).

4. Индивидуальные концепции. К ним можно отнести альбом «*Goodbye 20th Century*», задуманный *Sonic Youth* как дань уважения композито-

рам-авангардистам XX века, а также «*Nolan Stolz Rock Orchestra*», созданный академическим музыковедом и композитором Н. Штольцем, который ставил своей целью на практике достичь убедительного гибрида классики и рока⁵, и другие.

Анализ кроссовер-альбомов, сформированных из подобных прочтений академической музыки, позволяет прийти к выводу, что в творческих биографиях отдельных рок-музыкантов обнаруживается стремление к уходу от подражания и обретению подлинной оригинальности. При этом классические произведения в результате подобных толкований образуют субъективно-личностные формы симбиоза с рок-культурой и наделяются оригинальными стилевыми качествами. Отметим также взаимосвязи упомянутых современных прочтений академической музыки с основными тенденциями постмодернистской эпохи. Пребывание в непрерывно расширяющемся пространстве интерпретаций и реинтерпретаций позволяет обнаружить новые аспекты как имманентного содержания классических опусов, так и сущностных основ рок-музыки.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Впервые термин «полистилистика» был предложен и теоретически обоснован А. Шнитке (начало 1970-х гг.), который обозначил два основных полистилистических принципа – цитирование и аллюзию. В целом подразумевается намеренное объединение в одном произведении контрастных, иногда противоречивых стилистических элементов, представляющих средством образования межтекстовых связей. Термин «интертекстуальность», широко распространенный в литературоведении с конца 1960-х, а впоследствии заимствованный и музыковедением, был введен в научный дискурс Ю. Кристевой под влиянием идей М. Бахтина (см.: [3]).

² В данной статье термин «обработка» подразумевает «...в широком смысле слова всякое видоизменение нотного текста музыкального произведения, преследующее определенные цели <...>» [11, стб. 1070].

³ Среди них альбомы: «*Symphony No. 1 in A minor, Op. 12*» (2012), «*Symphony No. 2 in B minor, Op. 16*» (2013), «*Untamed Symphonies*» («*Symphony No. 3 in C minor, Op. 23*», «*Symphony No. 4 in D minor, Op. 24*») (2017), «*Delusions*» («*Symphony No. 5 in E minor, Op. 28*») (2021). Указанные сочинения представляют наибольший интерес в аспекте выявления связей с традиционными принципами организации сонатно-симфонического цикла.

⁴ Все вышедшие к настоящему времени альбомы данной группы именуются определенным цветовым сочетанием: «*Zwartgroen*» («Черно-зеленый», 2011), «*Geelzwart*» («Желто-черный», 2014), «*Blauwgeel*» («Сине-желтый», 2016), «*Roodblauw*» («Красно-синий», 2020). Визуальное оформление обложки последнего из упомянутых дисков представляет собой коллаж, включающий в себя изображения классических произведений искусств из экспозиции Rijksmuseum в Амстердаме.

⁵ Профессиональные интересы американского композитора и музыковеда Н. Штольца связаны с изучением микстовых явлений, объединяющих элементы различных стилей классической и массовой музыки (блюза, прогрессив-рока, джаза). В частности, некоторые исследования Н. Штольца посвящены творчеству *Black Sabbath*, Ф. Заппы и др. Современные рок-аранжировки, созданные этим музыкантом, также теоретически осмысляются в музыковедческих статьях (см.: <https://uscupstate.academia.edu/NolanStolz>).

Daniel Bautista. «Classics and Soundtracks» (2008)

Содержание альбома	Тексты-источники
1. La Danza Del Sable (Khachaturian)	1. А. Хачатурян. «Танец с саблями» из балета «Гаянэ»; саундтрек к сериалу «Твин Пикс», комп. А. Бадаламенти; саундтрек к к/ф «Супермен», комп. Дж. Уильямс.
2. Pictures At An Exhibition – The Hut On Chickens Legs (Mussorgsky)	2. М. П. Мусоргский. «Избушка на курьих ножках» из фортепианного цикла «Картинки с выставки»; гимн Канарских островов «Агтогó», комп. Т. Пауэр.; романс для гитары XIX в.; саундтрек к к/ф «Крестный отец-2», комп. Н. Рота.
3. Symphony No. 25 – 1st Movement (Mozart)	3. В. А. Моцарт. Симфония № 25, I ч.; саундтрек к сериалу «MacGyver», комп. Р. Эдельман.; саундтрек к к/ф «Инопланетянин», комп. Дж. Уильямс.
4. Las Cuatro Estaciones: Primavera – Allegro (Vivaldi)	4. А. Вивальди. Концерт № 1 «Весна», I ч. (из цикла «Времена года»).
5. Las Cuatro Estaciones: Verano – Presto (Vivaldi)	5. А. Вивальди. Концерт № 2 «Лето», III ч. (из цикла «Времена года»); саундтрек к к/ф «Звездные войны», комп. Дж. Уильямс; саундтрек к к/ф «Властелин колец», комп. Г. Шор; саундтрек к к/ф «Молодой Франкенштейн», комп. Дж. Моррис.
6. El Vuelo del Moscardón (Rimsky-Korsakov)	6. Н. А. Римский-Корсаков. «Полет шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане».
7. Dies Irae (Mozart)	7. В. А. Моцарт. «Dies irae» из «Реквиема».
8. La Danza del Hada de Azúcar (Tchaikovsky)	8. П. И. Чайковский. «Танец Феи Драже» из балета «Щелкунчик».
9. La Marcha Turca (Mozart)	9. В. А. Моцарт. Соната A-dur для фортепиано, III ч. («Rondo alla turca»).
10. Sinfonía Nº 40 (Mozart)	10. В. А. Моцарт. Симфония № 40, I ч.
11. El Aprendiz de Brujo (Dukas)	11. П. Дюка. Симфоническое скерцо «Ученик чародея».
12. Vals Nº 2 (Shostakovich)	12. Д. Шостакович. Вальс № 2

ЛИТЕРАТУРА

1. Цилинко А. П., Илларионова Н. Н. Интеграция традиций в музыкальном стиле «кроссовер» как способ минимизации межпоколенческого ценностного раскола // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2019. Т. 18. № 1. С. 100–106.
2. Анохина С. В. Полистилистика в музыкальной культуре постмодернизма: автореф. дис. ... канд. культ. (24.00.01). Краснодар, 2009. 21 с.
3. Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // Critique. 1967. Liv. 23. № 239. Pp. 438–465.
4. Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока. СПб: Композитор, 2008. 312 с.
5. Чжефу Л., Шак Т. Ф. Классический кроссовер в контексте взаимодействия тенденций Востока и Запада // Культурная жизнь Юга России. 2022. № 1. С. 7–15.
6. Данько Л. И. Музыкальное направление classical crossover в современной аудиовизуальной культуре: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.09). СПб., 2013. 23 с.
7. Семенченко Е. В. Классический кроссовер как объект массовой культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение: Вопросы теории и практики. 2016. № 1. С. 165–167.
8. Кром А. Е. Кроссоверы: Сущность понятия и опыт его применения в изучении американского минимализма // Ученые записки РАМ им. Гнесиных. 2019. № 3. С. 86–90.
9. Шак Ф. М. Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI в.: дис. ... д-ра иск. (17.00.02). Ростов н/Д, 2018. 366 с.
10. Густякова Д. Ю. Классика на грани массовой культуры: стратегии репрезентации // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 6. С. 199–208.
11. [Без подписи]. Обработка // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1976. Т. 3. Стб. 1070–1071.

12. 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.
13. Рыжанкова О. В., Хуан Ц., Акоева Н. Б. Традиции и новации в современной интерпретации классического искусства // Культурная жизнь Юга России. 2021. № 2. С. 62–68.
14. Волкова П. С. «Лебединое озеро» П. И. Чайковского в контексте современного искусства: интерпретация и реинтерпретация // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1. С. 37–43.
15. Волкова П. С. Реинтерпретация в свете философии искусства: к постановке проблемы // Теория и практика общественного развития. 2009. № 2. С. 170–182.

REFERENCES

1. Tsilinko A., Illarionova N. Integratsiya traditsiy v muzykal'nom stile «krossover» kak sposob minimizatsii mezhpokolencheskogo tsennostnogo raskola [Integration of Traditions in Musical “Crossover” Style as a Way of Minimization of Intergenerational Valuable Split]. In: Uchenye zapiski Rossiyskogo gosudarstvennogo sotsial'nogo universiteta [[Scholarly Transactions of Russian State Social University]. 2019. Vol. 18. No. 1. Pp. 100–106.
2. Anokhina S. Polistilistika v muzykal'noy kul'ture postmodernizma [Polystylistics in the Musical Culture of Postmodernism]: Abstract of Ph. D. Thesis (Cultural Studies). Krasnodar, 2009. 21 p.
3. Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. In: Critique. 1967. Vol. 23. No. 239. Pp. 438–465.
4. Syrov V. Stilevye metamorfozy roka [Style Metamorphoses of Rock]. St. Petersburg: Kompozitor, 2008. 312 p.
5. Chzhhefu L., Shak T. Klassicheskiy crossover v kontekste vzaimodeystviya tendentsii Vostoka i Zapada [Classical Crossover in the Context of Interactions of East and West Tendencies]. In: Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii [Cultural Life of the South of Russia]. 2022. No. 1. Pp. 7–15.
6. Dan'ko L. Muzykal'noe napravlenie *classical crossover* v sovremennoy audiovizual'noy kul'ture [The Musical Direction of Classical Crossover in the Modern Audiovisual Culture]: Abstract of Ph. D. Thesis (Art). St. Petersburg, 2013. 23 p.
7. Semenchenko E. Klassicheskiy crossover kak ob'ekt massovoy kul'tury [Classical Crossover as an Object of Mass Culture]. In: Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie: Voprosy teorii i praktiki [Historical, Philosophical, Political and Juridical Sciences, Culturology and Study of Art: Issues of Theory and Practice]. 2016. No. 1. Pp. 165–167.
8. Krom A. Krossovery: Sushchnost' ponyatiya i opyt ego primeneniya v izuchenii amerikanskogo minimalizma [Crossovers: the Essence of the Concept and Experience of its Use in the Study of American Minimalism]. In: Uchenye zapiski RAM im. Gnesinykh [Scholarly Transactions of Gnesins Russian Academy of Music]. 2019. No. 3. Pp. 86–90.
9. Shak F. Dzhaz i massovaya muzyka v sotsiokul'turnykh protsessakh vtoroy poloviny XX – nachala XXI v. [Jazz and Mass Music in the Sociocultural Processes of the Second Half of the 20th – Beginning of the 21st Century]: Dr. Sci. Thesis (Art). Rostov-on-Don, 2018. 366 p.
10. Gustyakova D. Klassika na grani massovoy kul'tury: strategii reprezentatsii [Classics on the Verge of Mass Culture: Strategies for Representation]. In: Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]. 2020. No. 6. Pp. 199–208.
11. [Bez podpisi]. Obrabotka [Arrangement]. In: Muzykal'naya entsiklopediya [Music Encyclopedia]: in 6 vol. Ed.-in-chief Yu. Keldysh. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya, 1976. Vol. 3. Col. 1070–1071.
12. Savitskaya E. Printsipy stileobrazovaniya v rok-muzyke (na materiale zarubezhnogo hard- i art-roka 60–70-kh godov) [The Principles of Style Formation in Rock Music (Based on Material of the Foreign Hard Rock and Art Rock in the 60–70s)]: Ph. D. Thesis (Art). Moscow, 1999. 288 p.
13. Ryzhankova O., Huan C., Aкоева N. Traditsii i novatsii v sovremennoy interpretatsii klassicheskogo iskusstva [Traditions and Innovations in the Modern Interpretation of Classical Art]. In: Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii [Cultural Life of the South of Russia]. 2021. No. 2. Pp. 62–68.
14. Volkova P. «Lebedinoe ozero» P. I. Chaykovskogo v kontekste sovremennogo iskusstva: interpretatsiya i reinterpretatsiya [“The Swan Lake” by P. Tchaikovsky in the Context of Modern Art: Interpretation and Reinterpretation]. In: Problemy muzykal'noy nauki [Music Scholarship]. 2012. No. 1. Pp. 37–43.
15. Volkova P. Reinterpretatsiya v svete filosofii iskusstva: k postanovke problemy [Reinterpretation in the Light of Philosophy Art: Statement of the Problem]. In: Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya [Theory and Practice of Social Development]. 2009. No. 2. Pp. 170–182.

Слободчикова Анастасия Юрьевна

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

Anastasiya Yu. Slobodchikova

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