

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 787.8

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-7-15

Линь Чжефу, Т.Ф. Шак**КЛАССИЧЕСКИЙ КРОССОВЕР В КОНТЕКСТЕ
ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТЕНДЕНЦИЙ ВОСТОКА И ЗАПАДА**

В статье, основываясь на обзоре литературы по проблеме, выявляются черты классического кроссовера и определяются его характеристики в восточной и западной традиции. На материале анализа вокальных произведений китайской и российской популярной музыки показаны принципы структурирования песенных композиций, репрезентирующих классический кроссовер, через введение цитат академической музыки в эстрадную композицию. Материалом анализа послужили опусы китайского певца Джей Чоу, вокальные композиции Елены Ваенги и Пелагеи.

Ключевые слова: классический кроссовер, популярная музыка, академическая музыка, стиль.

Массовая музыкальная культура все активнее становится объектом исследования в работах отечественных и зарубежных музыковедов, культурологов, социологов. Классический кроссовер (classical crossover) – один из предметов исследования в данной области. Несмотря на его внешнюю простоту и очевидность, а также значительный объем литературы, изучающей данное явление, феномен кроссовера оставляет больше вопросов, чем ответов на них. По-видимому, это связано как с разнообразием музыки в формате кроссовера, процессуальностью явления, находящегося в стадии становления и развития, так и междисциплинарностью проблемы в целом.

Один из вопросов категориального порядка – определение его статуса: классический кроссовер – это жанр, стиль или направление? Обратимся к некоторым определениям.

В диссертации Л. Данько, посвященной этому явлению в современной аудиовизуальной культуре, отмечается, что: «Classical crossover – современное музыкальное направление, основанное на творческом синтезе элементов второго и третьего «пластов» музыкальной культуры (а именно стилевых особенностей академической музыки и актуальных звучаний “новых массовых жанров XX века”)» [1. С. 6]. Автор основывает свою концепцию на теории В. Конен о трех пластах музыкального искусства: фольклоре, академической и массовой музыке [2]. В статье Е. Семенченко читаем: «Классический кроссовер – это музыкальный стиль, представляющий собой своеобразный синтез, гармоничное сочетание элементов классической музыки и поп-рок электронной музыки» [3. С. 155].

Следуя мнению А. Цукера о том, что шоу-бизнес перемещает высокие образцы классической музыки «в сферу прикладного, функционально-бытового музицирования» [4. С. 5], Ф. Шак в диссертации «Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI века» подчеркивает: «Кроссовер образуется, когда тот или иной вид музыки, первоначально существовавший в замкнутой элитарной, субкультурной, расовой или этнической среде, эклектизируется, утрачивает первичный набор культурных кодов, тем самым превращаясь в более толерантное к вкусам и предпочтениям широкой аудитории культурное явление», и далее «Классический кроссовер следует осмыслять в качестве насильственного преобразования академической

музыки, осуществляемого руководствующимся неолиберальными принципами менеджментом звукозаписывающих лейблов и фестивалей» [5. С. 301, 304]. Исследователь подчеркивает коммерческий характер этого явления.

В статье китайских исследователей Цао Си и Янь Синя упоминается, что тенденция развития классического кроссовера представляет собой открытую и разнообразную структуру, что делает затруднительным ее точное определение [6]. По сравнению с классической или академической музыкой популярная музыка имеет характеристики коммерциализации и эстетической диверсификации, что в большей степени соответствует вкусу публики. Таким образом, популярная музыка, обладающая преимуществами низкой себестоимости и широкой аудитории, стала одним из носителей реконструкции классической музыки [7].

Важные аспекты изучения явления кроссовера связаны с его адаптацией как к композиторскому, так и исполнительскому творчеству [8], дефиницией понятий «кроссовер» как исполнение академической музыки для массовой аудитории с целью ее коммерциализации и «классический кроссовер», синтезирующий разнотилевые элементы академической, популярной, джазовой, рок-музыки [9]. Так или иначе кроссовер основан на взаимодействии, синтезировании «элитарного» и «массового», что может проявляться и в характере музыкального материала (слияние разных стилей), и в типе исполнения (соединение академического, джазового, эстрадного, народного вокала), и в способе представления в современном культурном пространстве. Еще одна особенность классического кроссовера – его связь с постмодернистскими тенденциями, что проявляется в цитировании, диффузии разножанрового материала и коллажном принципе структурирования музыкальной композиции. Эта тенденция характерна в целом для разных сфер современного искусства (академическая музыка, кинематограф, живопись, литературные жанры). В современной академической музыке это реализуется в явлении полистилистики¹.

Выбор в качестве объекта исследования феномена классического кроссовера определил предмет статьи – выявление роли цитатного материала академической музыки как компонента классического кроссовера. Цель статьи – на материале анализа нескольких вокальных произведений китайской и российской популярной музыки показать общие принципы структурирования песенных композиций, репрезентирующих классический кроссовер через введение цитат академической музыки в эстрадную композицию. Материалом анализа послужили опусы китайского певца Джей Чоу, вокальные композиции автора-исполнителя Елены Ваенги и исполнительницы народных песен, романсов, авторских сочинений – Пелагеи.

Известный китайский певец Джей Чоу² часто использует для своих хитов классическую музыку в качестве основного музыкального материала. Например, в песнях в стиле ритм-н-блюз он вводит темы классической музыки в качестве основного образа, адаптируя одну или несколько классических композиций к музыкальному стилю ритм-н-блюз и сочетая с принципами оркестровок и академической музыки. Такого рода полистилистичность наполняет произведение индивидуальностью, привносит новый колорит. Сосуществование академического и популярного – это синтез романтики и непринужденности, что привносит в образ песни неожиданный эффект и дает слушателям возможность приобщиться к лучшим образцам классической музыки. Этот принцип характерен для таких композиций Джей Чоу, как «Piano of sorrow», «In The Name Of Father», «Dream started», «The seventh chapter of the night» и «Lover From Previous Life» и др.

¹ Термин «полистилистика» введен в обиход А. Шнитке в работе «Полистилистические тенденции современной музыки» / В.Н. Холопова, Е.П. Чигарева. Альфред Шнитке. Очерки жизни и творчества. М.: Советский композитор, 1990. С. 327–332 [10].

² Джей Чоу (1979) – популярный тайваньский композитор, певец, продюсер, обладающий индивидуальным стилем, объединяющий в своем творчестве национальные китайские и западные традиции. В его композициях соединяются черты рок- и поп-музыки, ритм-н-блюз соседствует с хип-хопом и кантри.

В представленной далее таблице 1 приведены некоторые песенные композиции Джея Чоу и цитатный материал, включенный в них.

Таблица 1

Название песни	Цитатный материал
«Piano of sorrow» («Фортепиано печали»)	П. Чайковский, «Баркарола» («Июнь») из цикла «Времена года» В.А. Моцарт «Турецкий марш» (третья часть фортепианной Сонаты № 11 Ля мажор)
«Dream started» («Мечты сбываются»)	С. Рахманинов, Концерт для фортепиано с оркестром № 2, часть 1, побочная партия
«The seventh chapter of the night» («Седьмая глава ночи»)	Песня «Skyfall» (автор и исполнитель британская певица Адель) из фильма «007: Координаты "Скайфолл"» (2012, реж. С. Мендес)
«Lover From Previous Life» («Любовь из прошлой жизни»)	Аллюзия на вальс Ф. Шопена до-диез минор, ор. 64, № 2
«In The Name of Father» («Во имя отца»)	Введение женского академического вокала (колоратурное сопрано)

Обратимся к анализу песни Джея Чоу «Piano of sorrow». Поэтический образ песни основан на описании образов природы: /«Там, где встречаются море и небо, наступает закат. Небо широкое, море синее. Волны, отражающие лунный свет», и передаче эмоционального состояния грусти, печали, расставания: / «Это твоя привычка – улыбаться и смотреть вдаль. Классическое фортепиано создает атмосферу грусти. Лодка вошла в гавань. Я не могу спросить, кто ждет тебя на причале. Кольцо на пальце. Я вижу твою печаль, когда ты уходишь все дальше и дальше». Размышление на фоне образов природы привносит в песню черты романтизма, что усугубляется введением цитатного материала: «Баркаролы» П. Чайковского (пример 1) и «Турецкого марша» В.А. Моцарта (пример 2).

Пример 1

П. Чайковский

«Времена года», «Баркарола»

P. TSCHAIKOWSKY.
Op. 37, № 6.

Andante cantabile.

Приммер 2

В.А. Моцарт

«Турецкий марш»

Композиция песни представлена в таблице 2, где по горизонтали указаны разделы формы и их интонационное наполнение. В вертикали обозначены компоненты трехъярусной фактуры, тяготеющие к полифоничности и полипластовости, поскольку в каждом из слоев идет свой принцип организации, опора на конкретный стиль, тематический материал и тип вокала.

Таблица 2

1	2	3	4	5	6	Кода
А	В	С	А	В	В	В
Вокальная партия – рэп	Вокал основан теме Чайковского	Фортепианная интерлюдия Цитата из «Турецкого марша» В. Моцарта	Вокальная партия – рэп	Вокал основан теме Чайковского	Вокал основан теме Чайковского	Фортепианный проигрыш
Фортепиано Цитата из «Баркароль» Чайковского	Фортепиано Цитата из «Баркароль» Чайковского		Фортепиано Цитата из «Баркароль» Чайковского			
Драм-машина ритм-н-блюз	Драм-машина ритм-н-блюз		Драм-машина ритм-н-блюз	Драм-машина ритм-н-блюз	Драм-машина ритм-н-блюз	Драм-машина ритм-н-блюз
00.13	00.41	01.10	01.38	02.05	02.32	03.01

Так, полифоническая фактура раздела «А» сочетает вокальную партию в рэповом ключе и двухслойное сопровождение: партию фортепиано, воспроизводящую первый раздел пьесы П. Чайковского «Баркарола» и ритмическую формулу ритм-н-блюза. Различные ритмы и шире – стили, переплетаясь, образуют контрастную полифонию на музыкально-языковом и эмоционально-смысловом уровне (пример 3).

Пример 3

Раздел «А» композиции Джея Чоу «Piano of sorrow»

В разделе «В» тема баркаролы переходит в мелодизированную вокальную партию, при сохранении аккомпанемента. То есть на смену контраста переходит единство вокальной и фортепианной партии.

Раздел «С» – фортепианная интерлюдия на материале «Турецкого марша» В.А. Моцарта, где Джей Чоу варьирует оригинальный текст, изменив тональность (соль минор вместо ля минора), темп (активный размер 2/4 меняется на 4/4), фактуру. В мелодию вводятся неаккордовые звуки, в которых «растворяется» тема Моцарта, в то время как аккомпанемент сохраняет гармоническую фигурацию и ритмическую формулу «Баркаролы» П. Чайковского (примеры 4).

Пример 4

Таким образом, происходит своеобразный микст двух цитат и образная трансформация темы Моцарта, которая из скерцозно-танцевальной модулировала в лирическую, что подчеркнуло общий ностальгический колорит песни.

Интересна структура композиции, где куплетно-припевная форма («А» – куплет; «В» – припев) усложняется чертами трехчастности, за счет введения раздела «С» как контрастной середины и повторением раздела «В» в зоне репризы.

Введение электронных инструментов в аранжировку песни привносит черты популярной музыки. Происходит это за счет введения драм-машины, имитирующей звучание ударных инструментов. Это ритм становится остинатным на протяжении всей песни и исчезает только в лирической интерлюдии (раздел «С»).

В целом элементы классической музыки в данной композиции более важны, что придает ей лирико-романтический характер. Ритм-н-блюз заставляет слушателей почувствовать современность этой песни, а исследователей отнести ее к категории классического кроссовера.

Обратимся далее к образцам классического кроссовера, воплощенного в творчестве российских композиторов и исполнителей.

Песню Е. Ваенги «Шопен» можно отнести к образцам классического кроссовера не только потому, что в самом названии есть отсылка к классику польской музыки, но и поскольку интонационным импульсом песни стала цитата Ноктюрна ор. 9, № 1 си-бемоль минор Ф. Шопена (пример 5).

Пример 5

Ф. Шопен

Ноктюрн си-бемоль минор



В интерлюдии и заключительной части песни используются два такта Ноктюрна Шопена. Данный двутакт служит эмоциональным лейтмотивом песни, которая решена в жанре лирической элегии, что отражено в тексте.

Дотянись рукой – твоя.

Я хочу, чтобы это был сон,

Нельзя... Нельзя...

Но, по-моему, я не сплю.

Не смотри мне так в глаза.

Я болею тобой, я дышу тобой,

Нельзя... Нельзя...

Жаль, но я тебя люблю.

Вспоминать, как рука в руке

Лежала – нельзя...

Мне теперь мира мало,

Хоть мир во мне.

Вся композиция звучит в сопровождении фортепиано, что также дает отсылку к стилю Шопена. Общеизвестно, что исполнительская традиция музыки эпохи романтизма отличается определенной свободой, связанной с варьированием темпа, агогическими отклонениями, не зафиксированными в нотном тексте. Песня «Шопен» в исполнении Е. Ваенги следует этой традиции. Замедление темпа, смысловые паузы, интонационные акценты, обилие вокальной мелизматике дают намек на стиль Шопена, хотя голос певицы полностью соответствует эстрадной традиции, а лирика также добавляет песне окраску популярной песни. Восходящая терцовая попевка, лежащая в основе ноктюрна, проявляет себя в мелодии куплета и припева, что подчеркивает интонационные связи с музыкой Шопена.

В диссертации И. Маевской, посвященной жанрово-стилевым аспектам отечественной эстрадной песни, дан анализ творчества Е. Ваенги и подчеркивается мысль о наличии межтекстовых взаимодействий песен Ваенги с традициями академической музыки, однако автор не указывает на связь с классическим кроссовером [11].

Своеобразный образец классического кроссовера представлен в песне «Стежки-дорожки» в трактовке Пелагеи. Возникнув на рубеже XIX–XX вв. песню с чертами городского романса принято относить к разряду народных, поскольку авторство не установлено. В основе текста – обращение к возлюбленному, неразделенная любовь, страдания юной девушки.

Позарастили стежки-дорожки,

Где проходили милого ножки,

Позарастили мохом, травой,

Где мы гуляли, милый, с тобою.

В интерпретации Пелагеи при сохранении лирической наполненности, проникновенного исполнения, песня приобретает черты классического кроссовера за счет соединения в ней трех разных стилистических пластов: народных истоков, инструментального сопровождения в рок-стилистике (тембр бас и ритм гитары, ударная установка) и введения цитаты каватины Нормы из оперы Винченцо Беллини «Норма». Эта ария, написанная в традиции итальянского бельканто, считается одной из наиболее сложных для колоратурного сопрано. Широкая тесситура певческого голоса, владение разными вокальными стилями позволили Пелагее с легкостью перейти от народной исполнительской манеры к академической. Органично и естественно сочетается городской романс и классическая ария. По-видимому, их объединяет лирическая наполненность, эмоциональная открытость содержания, а также особенности личности и дарования Пелагеи. Этот подтверждает мысль о том, что важным условием классического кроссовера считается высокий уровень профессионализма, образованности и таланта его создателей: композиторов, аранжировщиков, инструменталистов и вокалистов.

Наметим некоторые выводы:

1. Вокальные произведения, репрезентирующие классический кроссовер, имеют общие характеристики в восточной и западной традиции, что связано с идеей глобализации, социокультурными процессами.

2. Классический кроссовер основан на микшировании разностилевого музыкального материала, взаимодействии разных типов исполнительской манеры, коммерческом способе представления в современном культурном пространстве, что позволяет рассматривать его на уровне композиторского, исполнительского творчества и в аспекте продюсирования.

3. Классический кроссовер актуален в свете постмодернистских тенденций современно искусства. Это проявляется в цитировании и коллажном принципе структурирования музыкальной композиции.

4. Находясь в стадии становления и развития, классический кроссовер вырабатывает новые формы, изучение которых актуально для академического музыкознания.

Литература

1. Данько Л.И. Музыкальное направление classical crossover в современной аудиовизуальной культуре: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербургский гуманитарный университет. 2013. 23 с.

2. Конен В.Д. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. М., Музыка, 1994. 157 с.

3. Семенченко Е.В. Кроссовер в массовой музыкальной культуре // Массовая музыка и джазовое исполнительство в современной культуре. Материалы Международной научно-практической конференции. ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры». Краснодар: Издательский Дом – Юг, 2016. С. 154–156.

4. Цукер А.М. Отечественная массовая музыка 1960–1990. Изд. РГК имени С.В. Рахманинова. Ростов н/Д, 2012. 189 с.

5. Шак Ф.М. Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI века. дис. ... д-ра искусствоведения. Ростов-на-Дону: Ростовская гос. консерватория им. С.В. Рахманинова, 2018. 366 с.

6. Цао Си, Ян Синь. О феномене «классический кроссовер» // Народная музыка, 2010 (10). С. 84–87.

7. Ли Вэй. Обзор кроссовера и причин его формирования // Популярная литература и искусство. 2009 (03). С. 11–12.

8. Кром А.Е. Кроссовер: сущность понятия и опыт его применения в изучении американского минимализма // Ученые записки РАМ имени Гнесиных. 2019 № 3. С. 86–90.

9. Баяхунова Л.Б. Классический кроссовер в культурном пространстве России // *Культура в современном мире*. 2012. № 3. Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru> (дата обращения: 06.01.2022).

10. Шнитке А.Г. Полистилистические тенденции современной музыки // В.Н. Холопова, Е.П. Чигарева. Альфред Шнитке. Очерки жизни и творчества. М.: Советский композитор, 1990. С. 327–332.

11. Маевская И.В. Жанрово-стилевые аспекты эстрадной песни второй половины XX века: дис. ... канд. искусствознания. Ростов-на-Дону, 2020. 205 с.

Classical Crossover in the Context of Interactions of East and West Trends

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2022, 1 (84), 7–15. DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-7-15

Lin Jeffu, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: linzhefu@mail.ru

Tatiana F. Shak, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: shuktat@yandex.ru

Keywords: classical crossover, popular music, academic music, style.

The article, based on a review of the literature on the problem, identifies the features of the classical crossover and determines its characteristics in the Eastern and Western traditions. The choice of the phenomenon of classical crossover as the object of research determined the focus of the article – the identification of the role of citation material in academic music as a component of crossover. The aim of the article is to show the general principles of structuring song compositions representing classical crossover through the introduction of quotations from academic music into pop compositions based on the analysis of several vocal works of Chinese and Russian popular music. The material for the analysis was the opuses of the Chinese singer Jay Chou “Piano of Sorrow”, “Dream Started”, the song “Chopin” by Elena Vaenga, and the vocal composition “Stitches-Paths” performed by Pelageya. The authors come to the conclusion that vocal works representing classical crossover have common characteristics in the Eastern and Western traditions, which is associated with the idea of globalization, socio-cultural processes. Classical crossover is based on mixing different-style musical material, the interaction of different performing manners, a commercial way of presentation in the modern cultural space. All this allows considering it at the level of the composer, performing creativity, and in the aspect of production. Classical crossover is relevant in the light of postmodern trends in contemporary art. This is manifested in the citation and collage principle of structuring a musical composition. Being in the stage of formation and development, classical crossover develops new forms, the study of which is relevant for academic musicology.

References

1. Dan'ko, L.I. (2013) *Muzykal'noe napravlenie classical crossover v sovremennoy audiovizual'noy kul'ture* [The Musical Direction of Classical Crossover in Modern Audiovisual Culture]. Abstract of Art Criticism Cand. Diss. St. Petersburg.

2. Konen, V.D. (1994) *Tretiy plast: novye massovye zhanry v muzyke XX veka* [The Third Layer: New Mass Genres in the Music of the Twentieth Century]. Moscow: Muzyka.

3. Semenchenko, E.V. (2016) [Crossover in Popular Musical Culture]. *Massovaya muzyka i dzhazovoe ispolnitel'stvo v sovremennoy kul'ture* [Popular Music and Jazz Performance in Modern Culture]. Proceedings of the International Conference. Krasnodar: Izdatel'skiy Dom – Yug. pp. 154–156. (In Russian).

4. Tsuker, A.M. (2012) *Otechestvennaya massovaya muzyka 1960–1990* [Domestic Popular Music of the 1960s–1990s]. Rostov-on-Don: Rostov State Conservatory.

5. Shak, F.M. (2018) *Dzhaz i massovaya muzyka v sotsiokul'turnykh protsessakh vtoroy poloviny XX – nachala XXI veka* [Jazz and Popular Music in the Sociocultural Processes of the Second Half of the 20th – Early 21st Centuries]. Art Criticism Dr. Diss. Rostov-on-Don: Rostov State Conservatory.
6. Cao Xi & Yang Xin. (2010) O fenomene “klassicheskiy crossover” [On the Phenomenon of “Classical Crossover”]. *Narodnaya muzyka*. 10. pp. 84–87.
7. Li Wei. (2009) Obzor krossovera i prichin ego formirovaniya [Overview of Crossover and the Reasons for Its Formation]. *Populyarnaya literatura i iskusstvo*. 03. pp. 11–12.
8. Krom, A.E. (2019) Crossovers: the essence of the concept and experience of its use in the study of American minimalism. *Uchenye zapiski RAM imeni Gnesinykh – Scholarly Papers of Russian Gnesins Academy of Music*. 3. pp. 86–90. (In Russian).
9. Bayakhunova, L.B. (2012) Klassicheskiy crossover v kul'turnom prostranstve Rossii [Classical Crossover in the Cultural Space of Russia]. *Kul'tura v sovremennom mire*. 3. Rezhim dostupa: [Online] Available from: <http://infoculture.rsl.ru> (Accessed: 06.01.2022).
10. Schnittke, A.G. (1990) Polistilisticheskie tendentsii sovremennoy muzyki [Polystylistic Tendencies of Modern Music]. Translated from German. In: Kholopova, V.N. & Chigareva, E.P. *Al'fred Shnitke. Ocherki zhizni i tvorchestva* [Alfred Schnittke. Essays on Life and Works]. Moscow: Sovetskiy kompozitor. pp. 327–332.
11. Maevskaya, I.V. (2020) *Zhanrovo-stilevye aspekty estradnoy pesni vtoroy poloviny XX veka* [Genre and Style Aspects of Pop Songs of the Second Half of the 20th Century]. Art Criticism Cand. Diss. Rostov-on-Don.

УДК 787.8

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-15-23

Д.А. Скуднев

МУЗЫКА ДЛЯ БАЯНА И АККОРДЕОНА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНО: ИСТОРИКО-СТИЛЕВОЙ ЭКСКУРС

Статья посвящена выявлению особенностей функционирования музыки для баяна и аккордеона в исторической динамике отечественного кино. На основе анализа музыки фильмов режиссеров Л. Быкова, И. Вырыпаева, Н. Губенко, И. Пырьева, С. Ростюцкого, Э. Рязанова, И. Савченко, Ю. Чулюкина и композиторов Б. Александрова, И. Дунаевского, А. Гайнуллина, А. Лепина, Б. Мокроусова, К. Молчанова, А. Пахмутовой, Я. Френкеля доказываются историко-хронологические, образно-поэтические, музыкально-психологические принципы функциональной трактовки музыки для баяна и аккордеона в кино. Определяются стилевые истоки киномузыки для этих инструментов как отражение тенденций современной культуры.

Ключевые слова: киномузыка, медиатекст, баян, аккордеон, тембр, стиль, отечественное кино.

Период развития отечественного кино второй половины XX – начала XXI столетия отмечен возросшей ролью в синтетическом кинотексте музыкального компонента. Жанровое разнообразие и обновление сюжетно-тематической линии кинолент, созданных в послевоенные и последующие годы второй половины XX века, обусловило коренное обновление звучащей в них музыки, расширило ее задачи и функции. В начале XXI века работа в кинематографе привлекает молодое поколение композиторов, создающих музыку для экранных искусств, отражающую актуальные тенденции массовой культуры и новую звуковую эстетику. Немаловажное значение в саундтреках отечественных