

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

АНДРЕЄВ ЄВГЕН ВАЛЕРІЙОВИЧ

УДК 781:785.161(73)“19”

**КОМПОЗИЦІЙНІ МОДЕЛІ КЛАСИЧНОГО РОКУ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ГУРТУ *THE DOORS*)**

Спеціальність 17.00.03 — Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків — 2014

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, доцент

Приходько Ігор Михайлович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
доцент кафедри гармонії і поліфонії

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор

Сиров Валерій Миколайович

Нижегородська державна консерваторія
(академія) ім. М. І. Глінки (Росія)
завідувач кафедри теорії музики

кандидат мистецтвознавства

Войтенко Олексій Сергійович

Національна музична академія
імені П. І. Чайковського,
викладач кафедри теорії музики

Захист відбудеться « 18 » лютого 2014 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64. 871. 01 у Харківському національному університеті мистецтв імені І.П.Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, пл. Конституції, 11/13, ауд.58.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, пл. Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий « 17 » січня 2014 р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

кандидат мистецтвознавства, доцент

Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Протягом більш ніж півстолітнього існування рок-музики було створено багато творів, які увійшли до золотого фонду музики ХХ ст. Життя і творчість видатних рок-музикантів викликає величезний інтерес у слухачів, що належать до різних поколінь і соціальних груп.

Інтерес до суспільних подій, з якими була пов'язана поява рок-культури, а також до обставин життя рок-зірок і легендам, сформованим навколо їхніх імен, багато в чому зумовлює специфіку осмислення рок-музики: в центрі уваги дослідників перебувають переважно історичні та соціокультурні проблеми. Власне музичні аспекти рока — особливості звуковисотної і метроритмічної організації, принципи структурного та композиційного оформлення музичного матеріалу — залишаються на периферії.

Актуальність обраної теми обумовлена тим, що між практикою рок-музики та її музично-теоретичним осмисленням утворився розрив, причинами якого є: недооцінка виразних засобів рок-музики, пов'язана із заниженою естетичною оцінкою рок-культури; зменшення в рок-музиці ролі графічного нотного тексту і значне зростання ролі звукозапису; невідповідність між методами і мовою аналітичного опису, який виробило академічне музикознавство, і лексиконом рок-музикантів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана в рамках наукової тематики кафедри гармонії і поліфонії Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського і відповідає комплексній темі «Методологічні проблеми і практичні завдання сучасного теоретичного музикознавства та його внесок у розвиток музичної освіти» перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи на 2007–2012 рр. Тема затверджена Вченою радою ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 3 від 27.11.2007 р.).

Метою дослідження є виявлення в музиці *The Doors* і опис в категоріях академічного музикознавства закономірностей, які в класичний період історії рок-музики (друга половина 60-х рр.) керують структурною організацією рок-композицій і композиційної організацією рок-альбому.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- 1) охарактеризувати зміни в розумінні масової культури, які відбуваються в даний час і створюють передумови для вивчення рок-музики за допомогою методів академічного музикознавства;
- 2) визначити способи систематизації музичного матеріалу, що спираються на уявлення про «оригінал» рок-композиції, і представити цей матеріал у вигляді графічного тексту, доступного для музикознавчого аналізу;
- 3) порівняти лексикон рок-музикантів і понятійний апарат академічного музикознавства;

- 4) проаналізувати композиції гурту *The Doors* в аспектах темпової, метроритмічної, звуковисотної (мелодійної і тональної), тембрової та структурної організації;
- 5) проаналізувати сім студійних альбомів гурту *The Doors* з точки зору композиційної та драматургічної організації.

Об'єктом дослідження є творчість гурту *The Doors* в період з 1966 по 1971 р., тобто з моменту створення групи до смерті Джима Моррісона.

Предметом дослідження є стилеутворюючі закономірності звуковисотної, метроритмічної, тембрової і композиційної організації у творчості гурту *The Doors* зазначеного періоду.

Методологічна база дослідження формується на основі уявлень про масову культуру і контркультуру, які склалися у філософії та соціології першої половини ХХ ст. (Х. Ортега-і-Гассет, В. Беньямін), а потім були розвинені і трансформовані в музичній соціології (Т. Адорно, А. Н. Сохор, Ф. Тагг) і культурології (М. Л. Гаспаров, Г. С. Кнабе) другої половини ХХ ст.

У музично-теоретичному аспекті дослідження спирається на концепцію тональної організації (стану тональності), розроблену Ю. Н. Холоповим, а також на аналітичну концепцію А. Мура, яка в свою чергу використовує методи Г. Шенкера. В основу уявлень про структурну організацію рок-композицій покладені погляди В. Н. Сирова.

Використання в роботі алгоритмів аналізу рок-композицій, розроблених А. Муром і В. Н. Сировим, координується з соціальною концепцією музичного жанру (Дж. Коллберг, Дж. Семсон, Р. Шукер).

Конкретні методи дослідження зумовлені специфікою поставлених завдань:

- 1) для обробки музичного матеріалу застосовуються методи комп'ютерного аналізу і розшифровки звукозаписів;
- 2) для встановлення відповідностей між лексиконом рок-музикантів та традиційною музикознавчою термінологією використовується компаративний метод;
- 3) для розгляду способів організації трек-листів у студійних альбомах застосовуються методи системного аналізу;
- 4) для опису виявлених композиційних, жанрових і гармонічних моделей використовуються функціональні методи гармонічного аналізу та аналізу музичної форми.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження конкретизується в наступних напрямках:

- 1) вперше описані гармонічні засоби, що визначають стильову специфіку музичної творчості гурту *The Doors*.
- 2) вперше виділений жанр інвокації, який являє собою концентроване вираження особливостей психоделічного напрямку в рок-музиці;
- 3) уточнено уявлення щодо ролі тембрової і темпоритмічної складової в системі сучасного тонально-гармонічного мислення;

- 4) уточнено принципи і конкретні способи композиційної організації рок-альбому класичного періоду;
- 5) виділені жанрові маркери, що дозволяють уточнити жанрову класифікацію відповідно до реалій рок-музики;

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості їх використання в спеціалізованих курсах гармонії та аналізу музичних творів для студентів естрадних відділень вищих і середніх спеціальних музичних навчальних закладів, а також при вивченні музично-комп'ютерних технологій.

Апробація результатів дисертації. Робота обговорювалася на засіданнях кафедри гармонії і поліфонії ХНУМ імені І. П. Котляревського, її положення викладені у виступах на міжнародних, всеукраїнських та міжвузівських науково-практичних конференціях: «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (м. Харків, 2009), «Музичні інформаційні інновації: досвід та проблема розвитку» (м. Одеса, 2009), «Художня організація часу в музичному творі» (м. Київ, 2009), «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (м. Харків, 2010), «Інтерпретаційні механізми музичної творчості» (м. Київ, 2010), «Тенденції сучасного музикознавства у розвідках молодих музикознавців» (г. Київ, 2011), «Рок-музыка и джаз — проблемы музыковедческого анализа» (м. Харків, 2011), «Сучасна популярна музика: проблеми музикознавчого аналізу» (м. Харків, 2012), «Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти» (м. Харків, 2012), «Сучасна популярна музика: проблеми музикознавчого аналізу» (м. Харків, 2013).

Публікації. За темою дисертації опубліковано шість статей у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України.

Структура роботи. Робота загальним обсягом 224 сторінки (з них 183 сторінки основного тексту) складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел, який налічує 126 найменувань (34 англійською мовою) та двох додатків.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми, формулюються мета і завдання, визначаються об'єкт і предмет, матеріал і методи дослідження, наукова новизна одержаних результатів.

Розділ 1 «Популярна музика в контексті гуманітарних концепцій масової культури». Система поглядів на масову культуру, яка складалася в філософії та культурології протягом ХХ ст., продовжує визначати основні напрямки вітчизняних і зарубіжних досліджень рок-музики. Оскільки музикознавчі дослідження рока отримують основні стимули і проблеми зовні, необхідно звернутися до історії питання, зосередивши увагу на опозиції масового й елітарного.

Ця опозиція, як показано в **підрозділі 1.1 «Масова культура в соціологічних дослідженнях»**, виникає не пізніше 20-30 рр. минулого століття. Х. Ортега-і-Гассет ставиться до масової культури різко негативно і вперше відокремлює її від елітарного мистецтва. Його тексти, відмічені видатними літературними

достоїнствами, нав'язують читачам оціночне ставлення до масового як консервативного й «поганого», що перешкоджає розвитку мистецтва. В. Беньямін не висуває оціночних суджень і зосереджує увагу на значних змінах, які відбуваються в мистецтві у зв'язку з появою нових засобів її розповсюдження — особливо копіювання і тиражування. Багато спостережень В. Беньяміна, які були зроблені щодо мистецтва кіно та фотографії, мають безпосереднє відношення до популярної музики. Однак, оцінний підхід переважає над дослідницьким протягом майже всієї другої половини ХХ ст.

У впливовій концепції Т. Адорно, філософа і засновника музичної соціології, остаточно оформилося протиставлення «високого» і «низького» в музичному мистецтві. Значну роль в його музично-критичній діяльності відіграють суб'єктивні оцінки. Двоїстість позиції Т. Адорно демонструє стаття про оперу К. Вайля «Зліт і падіння міста Махагони» (*Alabama Song* з цієї опери була використана *The Doors*), в якій використання Вайлем прийомів американської популярної музики виправдовується нібито пародійністю. Разом з тим відомо, що К. Вайль створив значну кількість творів естрадного жанру, й арії — а фактично пісні — з розглянутої Адорно опери займають помітне місце саме в «легкожанровій» спадщині композитора.

В останні десятиліття ХХ ст. ставлення до масової культури змінилося. На думку Ч. Мукерджі і М. Шадсона, основним завданням сучасної культурології та соціології стає ліквідація кордонів між елітарною та популярною культурою та створення концепції єдиного культурного простору. Ідею руйнування кордонів між «високим» і «низьким» в сучасній культурі надзвичайно переконливо розвиває американський журналіст і дослідник Дж. Сібрук. Йдучи від традиційного протиставлення елітарної, «високочолої» культури (*highbrow*) і культури «для простих» (*lowbrow*), він вводить нове поняття — *nobrow*, яке вказує на відсутність кордонів і ставить на перше місце індивідуальні культурні потреби кожної людини. Аналогічні погляди висловлює М. Л. Гаспаров, який виставляє елітарну та популярну культуру цілісним організмом з єдиною «кровоносною системою».

У підрозділі 1.2 «Журналістська критика і рок-музика» аналізуються способи опису популярної музики в мас-медіа. На прикладі гурту *The Doors* розглядаються найбільш типові проблеми, що виникають внаслідок потужного впливу, який чинить на слухачів, у тому числі і професійних музикантів, діяльність журналістів, що займаються оглядами і критичними розборами популярної музики одночасно зі збором інформації про життя її зірок.

Масова культура в якості особливого об'єкта дослідження була вперше виділена соціологією, яка задала основні напрямки дослідження. Однак сучасний стан соціології та культурології такий, що поділ культури на «високу» та «низьку», «елітарну» та «масову» не зізнається релевантним реальному стану речей. Важливим фактором, що визначає напрямок музикознавчих досліджень, є журналістська критика в області популярної музики.

Розглядаючи рок в якості важливої складової поп-культури, журналісти формують імідж рок-гуртів і виконавців на підставі фактів (переважно скандальних)

з їхнього життя, а також на підставі шаблонних емоційних оцінок. Заклики журналістів та культурологів до створення «рокознавства» як спеціальної «наукової» дисципліни, що вивчає рок-культуру, кидають виклик академічному музикознавству.

У підрозділі 1.3 «Соціологічно орієнтований напрям в музикознавстві» зазначається, що власне музикознавчі дослідження в галузі рок-музики почалися під визначальним впливом соціології та журналістики. Особливо сильним був вплив поглядів Т. Адорно і Франкфуртської школи в цілому.

З 80-х рр. ХХ ст. популярна музика стає об'єктом власне музикознавчих досліджень. Цьому сприяє створення Міжнародної асоціації вивчення популярної музики і проведення першої конференції з вивчення популярної музики (Амстердам, 1981). Одним із співзасновників конференції став шведський музикознавець Ф. Тагг, що виявив суттєві відмінності популярної музики від академічної. З його точки зору до досліджень популярної музики не можуть бути застосовані традиційні методи академічного музикознавства. Ф. Тагг пропонує розглядати популярну музику в системі масової комунікації, відповідаючи на складовою питання: *Why and how does who communicate what to whom and with what effect?* Запропонована Ф. Таггом концепція справила значний вплив на зарубіжні дослідження популярної музики, проте вона зупиняється лише на соціальному аспекті вивчення популярної музики. З перерахованих питань тільки *how* (як?) має безпосереднє відношення до музичної науки, і саме на це питання має дати відповідь музикознавець.

Першим у радянському музикознавстві дослідженням, де були підняті проблеми популярної музики, стала стаття А. Н. Сохора «Біт або не біт?». У ній в якості найбільш важливої властивості популярної музики виділяється її «простота» у порівнянні з академічною. У радянський період дослідження популярної музики протікали в руслі традиційного протиставлення академічного та масового мистецтва, під сильним ідеологічним тиском.

Значний внесок у дослідження популярної музики внесла В. Дж. Конен. В її посмертно виданій монографії «Третій пласт. Нові масові жанри в музиці ХХ століття» міститься опис принципів функціонування популярної музики, які виникли, на думку дослідниці, ще у ХVIII ст. в Англії. На теперішній час ці принципи стають актуальними не тільки в соціологічному та історичному, а й у теоретичному аспекті.

Вивченню жанрово-стильової взаємодії року і академічної музики присвячені також роботи Т. А. Діденко, А. М. Цукера. Досвід виконавської діяльності в різних областях популярної музики детально і барвисто описано у книзі А. С. Козлова «Рок: витоки і розвиток». Автор знайомить читачів з елементами професійного жаргону рок-музикантів, обговорює термінологічний статус окремих понять (цей статус закріплюється у «Лексиконі джазу» В. С. Симоненко, а також у багато чисельних енциклопедіях рок-музики). У всіх розглянутих роботах так чи інакше зачіпаються питання, пов'язані з аналізом музичного матеріалу популярної та рок-музики.

Підрозділ 1.4 «Аналітично орієнтований напрям в музикознавстві». На початку 90-х рр. американський музикознавець Алан Ф. Мур у монографії *Rock: the Primary Text* запропонував підхід до вивчення популярної музики, заснований переважно на аналізі власне музичного матеріалу. У монографії пропонується алгоритм аналізу чотирьох шарів музичної тканини. Запропонована Муром концепція має багато спільного з шенкеріанським аналізом. Головна відмінність алгоритму А. Мура полягає в увазі до «звучащої поверхні» (в шенкеріанському аналізі вона елімінується) і у виділенні партії ударних в якості самостійного об'єкту, що вивчається в першу чергу. Принципи аналізу, що вироблені А. Муром, досліджує К. Долл, концентруючи увагу на вивченні гармонічного мислення в рок-музиці і використовуючи результати переважно слухового аналізу.

Монографія В. Н. Сирова «Стильові метаморфози року» пропонує методи жанрово-стильової, структурного і гармонічного аналізу рок-музики, на які багато в чому орієнтується дане дослідження.

Розділ 2 «Стилеутворюючі фактори у композиціях *The Doors*» демонструє, що аналіз власне музичного матеріалу із застосуванням традиційних методів теоретичного музикознавства допомагає вирішити відразу два завдання: по-перше, дозволяє слухачеві глибше проникнути у твори, які здаються йому добре відомими, тобто збагачує слухачський досвід, по-друге, тільки залучення спеціальних засобів музикознавчого аналізу дозволяє конкретизувати уявлення про те, якого роду революцію в популярній музиці створили рок-музиканти в другій половині 60-х рр., і в якому сенсі подальший розвиток рок-музики спирається на досвід цього періоду як на класичний.

У підрозділі **2.1 «Систематизація музичного матеріалу»** здійснюється аналіз дискографії як джерела об'єктивних даних про творчість гурту, що не залежить від оціночних суджень критиків. Інформація, що отримана з аналізу дискографії гурту, допомагає сформулювати послідовність процедур аналізу рок-альбомів та окремих композицій.

Властива рок-музиці варіантність породжує важливе питання про те, як диференціювати основний і допоміжний музичний матеріал при аналітичних дослідженнях рок-композицій. Що можна вважати «оригіналом» або, точніше, вихідним пунктом аналізу? У даній роботі обґрунтовується точка зору, згідно з якою «оригіналом» рок-композиції вважається версія, що записана в студії. Студійний варіант композиції, що увійшов до офіційно виданого альбому гурту, представляється закінченим продуктом творчості рок-музикантів, тому саме цей запис підлягає аналізу в першу чергу. Робочі, проміжні студійні версії, концертні записи або демо-версії рок-композицій досліджуються за відсутності закінченого студійного варіанту або для вирішення завдань порівняльного аналізу оригіналу рок-композиції і його варіантів.

Визначення оригіналу рок-композиції позначає ще одну проблему — відсутність графічного нотного тексту. Пропонується методика підготовки звукозапису до розшифровки, яка здійснюється з використанням можливостей спеціалізованого комп'ютерного програмного забезпечення. Крім того, визначається

ступінь детальності розшифровки: вона може бути різною в залежності від завдань, які вирішуються при проведенні аналізу.

У підрозділі 2.2 «Аналіз шарів (рівнів) рок-композицій» проводиться аналіз композицій *The Doors* за допомогою алгоритму, запропонованого А. Муром. Він демонструє ряд переваг, які дає досліднику опора на методи академічного музикознавства. Разом з тим, самі ці методи потребують коригування відповідно до властивостей досліджуваного матеріалу.

У пункті 2.2.1 «Метроритм і партія ударних» розглядаються функції ударних в рок-музиці та їх реалізація в композиціях *The Doors*. Функції ударних не обмежуються підтриманням пульсації: партія ударних є носієм інформації про жанрову приналежність композицій. У музиці *The Doors* виявляються характерні ритмічні формули боса-нови, вальсу, болеро, вилучені барабанщиком гурту Дж. Денсмором зі звичного жанрового контексту.

У пункті 2.2.2 «Гармонічна основа і партія баса» підкреслюється, що використання Р. Манзареком клавішного басу замість бас-гітари визначило особливості мелодійної лінії нижнього голосу: в ньому переважають скачки на широкі інтервали квінти, септими і октави, не характерні для партії бас-гітари, які важко виконувати на цьому інструменті.

У пункті 2.2.3 «Вокальна партія» увагу зосереджено на характерних особливостях манери Джима Моррисона — використанні мовних інтонацій та мелодекламації. Моррисон, орієнтуючись скоріше на американських джазових вокалістів, ніж на британських рок-співаків, постійно використовує *dirty notes*. Особливо виразно накладення «брудного» мінорного терцового тону у вокальній партії на мажорну терцію в акомпанементі. Проникаючи в інструментальні партії, цей прийом робить розщеплену або мерехтливу терцію характерною рисою гармонічної мови гурту. Дана особливість більш докладно розглядається в пункті 2.2.4 «Функції заповнення в партіях клавішних і гітари», де аналізуються типові для творчості *The Doors* способи фактурної організації — мелодизації середніх голосів і поліфонізація фактури в цілому. У студійних записах *The Doors* клавішні Манзарек і гітара Крігера розводяться по різних каналах, тому кожен інструмент чітко сприймається як самостійний елемент поліфонізованої фактури. Обидва музиканти часто і вміло виконують одноголосні мелодійні лінії, які або створюють безперервний поліфонічний «протиголос» до переривчастої вокальної лінії, або взаємодіють у спільній інструментальній імпровізації, часто насиченою імітаціями.

Підрозділ 2.3 «Особливості гармонічної мови *The Doors*». Оскільки акордовий склад композицій *The Doors* нескладний (великі і малі тризвуки, діатонічні септакорди), він не вимагає такого деталізованого опису, як насичена альтераціями гармонія пізніх романтиків. З іншого боку, специфіка використання секундових і терцових зв'язків між акордами обмежує можливість застосування положення класичної функціональної теорії і вимагає заново осмислити функціональні відносини між тризвуками в контексті блюзових і куплетно-пісенних структур.

Гармонічний аналіз дозволяє піддати перегляду уявлення про «примітивність» організації музичної тканини в рок-музиці. Виявляється, що навіть при використанні структурно нескладних гармонічних засобів, якими є тризвуки і септакорди, досягаються досить незвичайні стани тональності, а також ефекти тональної невизначеності.

Гармонічна мова гурту *The Doors* насичена незвичайними способами з'єднання акордів. Серед них як найбільш характерних слід виділити паралельне з'єднання тризвуків і різні варіанти мерехтіння терцових тонів — без зміни основного тону і при малотерцовому співвідношенні тризвуків (з переченням або напівпереченням). Ці засоби є не менш яскравими ознаками стилю гурту, ніж тембр голосу Дж. Моррисона або гітари Р. Крігера. При цьому, якщо темброві маркери насилу піддаються копіюванню, то гармонічні легко відтворювані, і ними користуються численні сучасні рок-гурти, створюючи кавер-версії композицій гурту або власні композиції (в цьому відношенні показова творчість гуртів «ДДТ» та «Океан Ельзи»).

Підрозділ 2.4 «Стани тональності». Аналіз композицій гурту *The Doors* виявляє переважання мінорних тональностей над мажорними. Дана обставина не дозволяє нам скористатися концепцією генези ладів в рок-музиці на основі міксолідійського, що висунута В. Н. Сировим. Стосовно творчості *The Doors* більш природно говорити про опору на гармонічний мінор і дорійський лад.

Нами розглядаються композиції (1) зі змінним ладовим нахиленням, (2) з переміщенням тонального центру (двома або навіть трьома місцевими тональними центрами), а також (3) з відсутністю певного загального тонального центру. У композиції *Love Street* відсутність квартових відносин між акордами і регулярне чергування мажорних і мінорних тризвуків породжує унікальну ситуацію: оскільки функціональні зв'язки між акордами слабшають, неможливо однозначно визначити тональний центр, і тому можна говорити про «розмиту» тональність, в якій є тільки місцеві тональні центри за відсутністю спільного.

У **Розділі 3 «Жанрові маркери рок-композицій»** виявляються основні фактори, на основі яких можна визначати жанрову приналежність тієї чи іншої композиції. У роботі наголошується, що крім таких традиційних маркерів як стандартні гармонічні звороти і ритмічні малюнки, важливу роль відіграють композиційна структура і темпоритм.

У **підрозділі 3.1 «Поняття жанрового маркера (ознаки)»** обґрунтовується доцільність використання даного поняття в контексті соціально орієнтованої теорії музичних жанрів і описуються способи реагування слухачів, що використовуються як соціальні механізми жанрового розрізнення рок-композицій.

Підрозділ 3.2 «Традиційні жанрові моделі в класичному році». Структурною основою більшості композицій групи є куплетна форма, іноді — з інструментальними куплетами. Куплетні пісні відносяться або до традиційного для американської популярної музики жанру *блюзу*, або до жанру *рок-балади* з повільним темпом і ліричним змістом словесного тексту, або до *пісенно-танцювальних* композицій в темпах більш спокійних, ніж в рок-н-ролах 50-х рр.

Композиції *Love Me Two Times* і *Moonlight Drive* є яскравими прикладами трансформації традиційної моделі блюзу. У кожній з композицій варіюванню піддаються окремі характерні елементи вихідної блюзової моделі, такі як гармонічна схема і ритмічна формула. У *Love Me Two Times* зберігається характерна для блюзу ритмічна формула, тоді як гармонічна схема істотно трансформується. Навпаки, у *Moonlight Drive* до змін піддається ритмічна формула при незмінній блюзовій гармонічній схемі. Риси блюзу як вихідної моделі більш виразно проявляються в першому прикладі, де зберігається ритмічна формула — ритм виявляється більш важливим жанровим маркером, ніж гармонія.

У підрозділі 3.3 «Подолання куплетності в класичному році» розглядаються композиції з *розгорнутими інструментальними соло* в якості синтаксично і гармонічно самостійних розділів. Такі композиції фактично являють собою складні тричастинні форми, загальна кульмінація в них припадає саме на інструментальний розділ, в якому «договорюється» те, що не може бути висловлено словом.

На прикладі композицій *Light My Fire* і *Riders on the Storm* зіставляються гармонічні послідовності, використовувані в композиційних структурах двох типів. Самостійний інструментальний розділ в композиції *Light My Fire* заснований на власній гармонічній послідовності, що не повторює вокальні куплети. Він складається з соло електрооргана, гітари та кульмінаційного дуету цих інструментів. У *Riders on the Storm* розгорнуте соло електрооргана спирається на послідовність двох акордів зі вступу і також призводить до кульмінації, тоді як соло електрогітари являє собою інструментальний куплет із збереженням гармонічної послідовності і синтаксичної структури вокального.

У підрозділі 3.4 «Поняття "велика форма" в класичному році» розглядаються *строфічні композиції*, в яких основними одиницями структурування не є одноманітні куплети, а строфи, які містять різну кількість поетичних рядків (відповідно, різна кількість тактів) і відокремлюються один від одного інструментальними програшами. Відмінною особливістю таких композицій є використання остинато і нагнітання емоційної атмосфери за рахунок двох прийомів: поступового прискорення темпу і/або наростання гучності. Перераховані ознаки формують емоційний стан, який породжує загальноприйнятну характеристику рок-музики другої половини 60-х рр. як психоделічної. У строфічних композиціях гурту *The Doors* концентрація цих ознак настільки висока, що дозволяє говорити про існування особливого жанру — *інвокації*. До цього жанру можна віднести композиції *The End* і *When the Music's Over*, що завершують два перших альбоми гурту.

Гурт робив спроби створення *контрастно-складових* композицій, основою для яких ставала театралізація (використання мелодекламації і шумових ефектів) і кінематографічний монтажний принцип (сюжетне поєднання контрастних розділів). Подібні експерименти в цілому закінчилися невдало. З семичастинної композиції *Celebration of the Lizard*, в основі якої лежала однойменна поема Моррисона, лише одна частина увійшла до третього альбому гурту. Єдиний по-справжньому вдалий

досвід реалізації контрастно-складової структури — композиція *The Soft Parade*, яка завершає четвертий альбом. Проте, в історичній перспективі експерименти *The Doors* виявилися не марними: вони були продовжені наступним поколінням рок-музикантів. Складові (сюїтні) композиції стали постійно використовуватися в арт-року 70-х рр. (*Pink Floyd, King Crimson, Jethro Tull* та ін.).

Нечасто, але дуже ефективно використовують *The Doors* мелодекламацію в поєднанні зі звуконаслідувальними інструментальними ефектами і за відсутністю регулярної ритмічної пульсації. У контрастно-складової композиції *The Unknown Soldier* сцена розстрілу стає кульмінаційною. Ранній вірш Моррісона *Horse Latitudes*, прочитаний на фоні шумового супроводу, є самостійною композицією в жанрі **драматичної сцени** (аналогічні драматичні сцени зустрічаються у творчості гурту ДДТ). На прикладі драматичних сцен видно, що поняття «велика форма» в рок-музиці пов'язана не стільки з тривалістю, скільки з тематичною роботою (в академічній музиці ХХ ст. до великих форм на аналогічній підставі відносять, наприклад, симфонію і кантати А. фон Веберна).

Як бачимо, композиційна структура і темпоритм в якості жанрових маркерів досить тісно взаємодіють. Їх взаємодія накладається на такі традиційні жанрові ознаки, як стійкі гармонічні послідовності і ритмічні малюнки, утворюючи досить складну і неоднорідну жанрову систему. Перспективним видається застосування виявлених нами жанрових маркерів до творчості інших гуртів класичного періоду. Композиційні моделі, що виникли у класичному році, окреслюють практично весь діапазон можливостей формоутворення, який рок-музика використовує донині.

Наявність загального задуму, що об'єднує низку одночастних рок-композицій у т. зв. «концептуальний альбом» (*concept album*), дозволяє вже з другої половини 60-х рр. відрізнити рок від його попередників (рок-н-ролу і ритм-н-блюзу), і від інших сучасних йому течій популярної музики. Принципи організації, якими керувалися *The Doors*, реалізуючи у своїх альбомах концептуальні задуми, розглядаються в **Розділі 4 «Драматургія альбому в класичному році»**. Проведений аналіз показує, що концептуальний підхід до створення альбому проявляється в музиці *The Doors* щонайменше чітко, ніж в альбомах груп *The Beach Boys* і *The Beatles*, які прийнято вважати першими концептуальними альбомами в історії рок-музики.

Специфіка застосування концептуального підходу в альбомах *The Doors* багато в чому визначається поетичним хистом Дж. Моррісона. Композиції *The Doors*, якщо розглядати їх з точки зору словесного тексту, об'єднані не сюжетом, а єдиною поетичною ідеєю. При цьому виявляються і саме музичні ознаки циклічності.

Загальні принципи складання трек-листів розглядаються в **підрозділі 4.1 «Структура рок-альбому»**. Необхідно підкреслити, що обговорювані тут дані про темпи, ритмічної пульсації і звуковисотної організації не залежать від оціночних суджень.

У **підрозділі 4.2 «Ранній період творчості *The Doors*»** аналізуються альбоми *The Doors* і *Strange Days*, що вийшли в 1967 році, які мають майже ідентичну

будову. В обох альбомах неважко виявити тональний план, який виявляється «низхідним» у першому і «висхідним» у другому. Майже через рік група записує третій альбом *Waiting for the Sun*, з більш динамічним, але згрупованим навколо центру тональним планом.

Підрозділ 4.3 «Середній період творчості *The Doors*» включає в себе аналіз четвертого альбому *The Soft Parade*, який відображає спробу — невдалу на думку критиків, але високо оцінену самими музикантами — змінити саунд гурту за рахунок розширення тембрового діапазону. Видається, що головні труднощі у сприйнятті цього альбому утворюють структурна складність деяких композицій і велика кількість експериментів з тональністю. Комерційна невдача цього альбому зупинила подальші експерименти гурту з тембрами і композиційними структурами.

У **підрозділі 4.4 «Пізній період творчості *The Doors*»** розглядаються альбоми *Morrison Hotel*, *Absolutely Live* і *L. A. Woman* — останні, що записані за участю Моррисона. Вони характеризуються переважанням традиційних блюзів і частковим руйнуванням концептуальної структури, яка склалася в перші роки діяльності групи. Альбоми, що записані групою після смерті Моррисона, нами не розглядаються.

Аналіз виявляє спільні риси в структурі усіх альбомів *The Doors*. Найяскравіше вони проявляються в перших трьох альбомах, модифікуються в четвертому і поступово зникають у двох останніх. Технічні умови записи обумовлюють членування на два великих розділи. Кожен з них відповідає стороні вінілового диска. На першій стороні альбому — від п'яти до шести композицій, на другому — від чотирьох до п'яти. Трек-лист складається за принципом контрастного чергування темпів. Найповільніша композиція — ліричний центр розділу — знаходиться в середині кожної сторони, на третій або четвертій позиції від початку. Загальна кульмінація припадає на останній трек, який в усіх альбомах, крім останнього, найтриваліший.

Висновки. Характеристика «класичний», яка застосовується у цій роботі до періоду в історії рок-музики з 1965 («британське вторгнення») по 1971 (смерть ряду лідерів першого покоління рок-музикантів, розпад або трансформація деяких ключових рок-гуртів) ґрунтується на тому, що в даний період виникли й утвердилися принципи студійної і концертної роботи рок-музикантів, способи існування і жанрові різновиди рок-композицій, які так чи інакше продовжують визначати розвиток рок-музики.

Музикознавчі дослідження рок-музики починалися в надзвичайно несприятливих умовах, що склалася через різко критичну оцінку масової культури, яка переважала у філософії та естетиці першої половини ХХ ст. Можливості вивчати популярну музику методами теоретичного музикознавства відкриваються внаслідок того, що у другій половині ХХ ст. відбувається загальна переоцінка масової культури і ставиться під сумнів необхідність розділяти масове й елітарне в культурі і мистецтві. З початку 80-х рр. можна говорити про появу систематичних досліджень в рамках самостійного напрямку в музичній науці.

На сьогоднішній день помітним пропуском залишається відсутність робіт, що вивчають творчість конкретних рок-гуртів з точки зору організації музичної мови.

Робота, що пропонується частково заповнює цю прогалину, звертаючись до музики однією з найбільш помітних представників психоделічного напрямку.

Систематизація музичного матеріалу здійснена в роботі на основі дискографії гурту *The Doors*. У якості «оригіналу» і вихідного пункту аналізу приймаються офіційно видані студійні альбоми гурту. Концертні варіанти і сингли є допоміжними джерелами, уточнюючи диференціацію стабільних і мобільних (імпровізаційних) елементів композиції. Графічні транскрипції (розшифровки) вимагають більшої чи меншої деталізації в залежності від завдань аналізу: структурний аналіз може спиратися на поетичний текст, гармонічний — на літерно-цифрові позначення (цифровку), аналіз фактури — на партитуру або клавір (редукцію). Мова аналітичного опису при цьому включає ряд стійких понять, за допомогою яких рок-музиканти характеризують структурні елементи композиції, ладогармонічні особливості, запозичені рок-музикою з джазу, а також характерні для рок-музики виконавські прийоми.

Результати проведеного нами аналізу свідчать про те, що перебудова системи виразних засобів, яка сталася в класичному році, відображає основні тенденції до оновлення, властиві європейській музичній культурі ХХ ст. і робить значний вплив на розвиток сучасної популярної та академічної музики. Центр тяжіння у системі виражальних засобів переміщується зі звуковисотності на темброву організацію: те, що раніше уявлялося оболонкою, виявляється серцевиною композиції. Неповторний тембр виконавця (частіше вокаліста) виявляється не менш, якщо не більш значущим чинником існування твору, ніж авторство.

У звуковисотній сфері музика гурту *The Doors* дозволяє виявити такі властивості, які спростовують уявлення про «примітивність» музичної мови класичного року. До них відносяться: зменшення ролі квартового співвідношення акордів і, відповідно, зростання ролі секундових і терцових зв'язків, що послаблює функціональні і підкреслює лінійні відносини між акордами; широке використання паралельного з'єднання трізвуків, що перетворює послідовність акордів в потовщену мелодійну лінію; мерехтіння терцових тонів при незмінному основному тоні або при з'єднанні трізвуків терцового співвідношення. Ослаблення функціональних зв'язків і невизначеність ладового нахилення призводить до тональної подвійності і навіть до особливого стану тональності, яке в роботі охарактеризовано як «розмите».

У музиці *The Doors* використовується складна система темпових і метроритмічних відносин: чітко диференціюються метричний і ритмічний акценти, враховується якість (виконавська «тяжкість») акценту; темп і пов'язана з ним, ритмічна пульсація стає одним з найважливіших факторів жанрової диференціації.

Класичний рок розглядає жанрові моделі, успадковані від 50-х рр. (блюз, рок-н-рол, бугі-вугі) або які розвиваються паралельно з ним (в стилях кантрі і боса-нова) як комплексів, елементи яких можуть комбінуватися в самих різних поєднаннях. Звідси — зростання складності жанрової системи і початку руху до того синтетичного стилю сучасної популярної музики, який отримав назву *World music*.

Активне використання поступового наростання звучності з прискоренням темпу (або тільки з посиленням інтенсивності ритмічних акцентів) дозволяє виділити особливий жанр типовий для психоделічного року. У справжній роботі цей жанр отримав назву інвокація.

Головною особливістю класичного року, яка дозволила йому виділитися із загального масиву популярної музики і протиставити себе їй, видається трактування альбому як концептуального цілого, що має єдину музично-драматургічну лінію, у створенні якої беруть участь такі засоби як загальний тональний центр і логіка темпоритмічних (зрештою жанрових) змін.

Тенденції, виявлені у використанні специфічних музичних засобів виразності видаються важливими для розуміння процесів, що відбуваються в сучасній музичній культурі в цілому. Це відкидає претензії т.зв. «Рокознавства» (однієї з різновидів слухацької критики) на монополізацію даного напрямку дослідження та підтверджує необхідність і легітимність професійного музикознавчого дослідження рок-музики.

Виявлення та опис композиційних закономірностей, системи часових відносин, а також типових способів тембрової і звуковисотної організації у творчості гурту *The Doors* як яскравого представника класичного року другої половини 60-х рр. минулого століття свідчить про досягнення поставленої в роботі мети.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Андреев Е. В. Проблема оригинала в рок-музыке [текст] / Е. В. Андреев // Проблемы взаимодействия искусства педагогики та теории і практики освіти – Збірник наукових праць. – Харків, 2009 – Вип. 25. – С. 308-317.
2. Андреев Е. В. Темп и акцент как жанровые маркеры классического рока [текст] / Е. В. Андреев // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: проблеми організації художнього часу в музичному творі. – К., 2010. – Вип. 90. – С. 93-99.
3. Андреев Е. В. Уровни интерпретации музыкальной системы в классическом роке [текст] / Е. В. Андреев // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: проблеми музичної інтерпретації. – К., 2011. – Вип. 95. – С. 90-97.
4. Андреев Е. В. Подготовка звукозаписи рок-композиции к расшифровке [текст] / Е. В. Андреев // Проблемы взаимодействия искусства педагогики та теории і практики освіти – Збірник наукових праць. – Харків, 2011. – Вип. 33. – С. 213-222.
5. Андреев Е. В. Методологические проблемы анализа рок-музыки [текст] / Е. В. Андреев // Проблемы взаимодействия искусства педагогики та теории і практики освіти : зб. наук. ст. – Харків, 2012. – Вип. 34. – С. 132-141.
6. Андреев Е. В. Современный музыковед в мире популярной музыки [текст] / Е. В. Андреев // Проблемы взаимодействия искусства педагогики та теории і практики освіти – Збірник наукових праць. – Харків, 2012. – Вип. 35. – С. 448-457.

АНОТАЦІЇ

Андрєєв Є. В. Композиційні моделі класичного року (на прикладі творчості гурту *The Doors*). — Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 — Музичне мистецтво. — Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. — Харків, 2013.

Розглядаються закономірності структурної організації рок-композицій і альбомів, які склалися в класичний період рок-музики (1965–1971 рр.). Аналіз музичного матеріалу спирається на методи академічного музикознавства і дозволяє конкретизувати уявлення про революцію в популярній музиці другої половини 60-х рр.

Гармонія *The Doors* насичена паралельними з'єднаннями тризвуків і мерехтіннями терцових тонів. Жанрові моделі, успадковані від 50-х рр., використовуються як комплекси, елементи яких комбінуються в різних поєднаннях. Виникає жанр інвокації. Альбом в класичному році трактується як ціле, що має єдину музично-драматургічну лінію. Центр ваги переміщується зі звуковисотної на темброву організацію.

Перебудова музичної системи в класичному році відображає тенденції, притаманні музичній культурі в цілому.

Ключові слова: інвокація, класичний рок, мерехтлива терція, популярна музика, рок-альбом, рок-балада, рок-композиція, рок-музика, сингл, студійний запис.

Андреев Е. В. Композиционные модели классического рока (на примере творчества группы *The Doors*). — Рукопись. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 — Музыкальное искусство. — Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского. — Харьков, 2013.

В диссертационном исследовании рассматриваются закономерности структурной организации рок-композиций и композиционной организации рок-альбома, которые сложились в классический период истории рок-музыки (1965–1971 гг.). Материал исследования формируется на основе анализа дискографии группы *The Doors*. За отправную точку анализа принимается «оригинал» рок-композиции — студийная запись, изданная на альбоме или сингле. На основе анализа семи студийных альбомов группы выявляются драматургические принципы организации рок-альбома как многочастного целого.

Отсутствие графического нотного текста обусловило необходимость разработать методику подготовки звукозаписи к расшифровке с использованием возможностей компьютерных программ. Степень детальности расшифровки может быть различной в зависимости от задач, которые решаются в ходе анализа.

Анализ на основе алгоритма, предложенного американским музыковедом А. Муром, опирается на традиционные методы теоретического музыкознания, что

позволяет слушателю глубже проникнуть в произведения, которые кажутся ему хорошо известными и конкретизирует представления о том, какого рода революцию в популярной музыке совершили рок-музыканты второй половины 60-х гг.

Относительно несложный аккордовый состав композиций *The Doors* (большие и малые трезвучия, диатонические септаккорды) не требует детализированного описания, однако специфика использования секундовых и терцовых связей между аккордами ограничивает возможность применять положения классической функциональной теории и требует заново осмыслить функциональные отношения между трезвучиями. Даже при использовании структурно несложных гармонических средств достигаются весьма необычные состояния тональности, а также эффекты тональной неопределенности.

Гармонический язык группы *The Doors* насыщен необычными способами соединения аккордов, среди которых в качестве наиболее характерных выделяются параллельное соединение трезвучий и различные варианты мерцания терцовых тонов. Эти средства являются не менее яркими признаками стиля группы, чем тембр голоса Дж. Моррисона или гитары Р. Кригера. Если тембровые маркеры с трудом поддаются копированию, то гармонические легко воспроизводимы, и ими пользуются многочисленные современные рок-группы, создавая каверы композиций группы или собственные композиции.

Классический рок рассматривает жанровые модели, унаследованные от 50-х гг. или развивающиеся параллельно с ним в качестве комплексов, элементы которых могут комбинироваться в самых разных сочетаниях. Отсюда — возрастание сложности жанровой системы и начала движения к тому синтетическому стилю современной популярной музыки, который получил название *World music*. В строфических композициях групп сконцентрированы приёмы, характерные для психоделического рока и позволяющие выделить в нём особый жанр инвокации (композиции *The End* и *When the Music's Over*).

Главной особенностью классического рока, которая позволила ему выделиться из общего массива популярной музыки и противопоставить себя ей, представляется трактовка альбома как концептуального целого, имеющего единую музыкально-драматургическую линию, в создании которой участвуют такие средства как общий тональный центр и логика темпоритмических (в конечном итоге жанровых) смен. Специфика применения концептуального подхода в альбомах *The Doors* во многом определяется поэтическим дарованием Дж. Моррисона. При этом обнаруживаются и собственно музыкальные признаки цикличности. Ярче всего они проявляются в первых трёх альбомах, модифицируются в четвёртом и постепенно исчезают в двух последних. Технические условия записи обуславливают членение на два крупных раздела, соответствующих сторонам винилового диска (на первой стороне альбома — от пяти до шести композиций, на второй — от четырёх до пяти). Трек-лист составляется по принципу контрастного чередования темпов: самая медленная композиция — лирический центр раздела — находится в середине каждой стороны, общая кульминация приходится на последний трек, который во всех альбомах, кроме последнего, самый продолжительный.

Результаты проведенного в работе анализа свидетельствуют о том, что перестройка системы выразительных средств, которая произошла в классическом роке, отражает основные тенденции к обновлению, присущие европейской музыкальной культуре XX в. и оказывает значительное влияние на развитие современной популярной и академической музыки. Центр тяжести в системе выразительных средств перемещается со звуковысотности на тембровую организацию. Тенденции, обнаруженные в творчестве *The Doors*, представляются важными для понимания процессов, происходящих в современной музыкальной культуре в целом.

Ключевые слова: инвокация, классический рок, мерцающая терция, популярная музыка, рок-альбом, рок-баллада, рок-композиция, рок-музыка, сингл, студийная запись.

Andreev E. V. Composite models of classic rock (on the example of the band The Doors). — **Manuscript.** Dissertation for the scientific degree of Candidate of Arts. Specialization 17.00.03 — Musical Art. — Kharkov National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. — Kharkiv, 2013.

The regularities of the structural organization of rock songs and albums are considered that have developed in the classical period of rock music (1965-1971). Analysis of musical material is based on the methods of academic musicology and allows to specify the presentation of the revolution in the popular music of the 2nd half of the 60's.

Harmony of The Doors is saturated with parallel links of triads and shimmering third. Genre models inherited from the 50's are used as complexes whose elements are united in various combinations. Genre invocation occurs. Classic rock album treated as an integrity having a single dramatic musical line. Center of gravity moves to the organization of pitch on timbre.

Restructuring of the music system in classic rock reflects the tendencies inherent in the musical culture in general.

Key words: invocation, classic rock, popular music, rock ballad, rock music, rock song, shimmering third, single, studio recording.