

**РОМАНКО В. І.**

<https://orcid.org/0000-0001-6957-4297>

Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського (Київ, Україна)

romanko.volodymyr@gmail.com

## **КОНЦЕРТНА ПРАКТИКА АРТ-РОКУ: ПРОЕКЦІЇ У ХХІ СТОЛІТТЯ**

У статті висвітлено особливості арт-року як складової рок-культури, підкреслено його зв'язок з академічною музикою. Проаналізовано інформацію щодо характеру проведення концертів арт-рокових гуртів від зародження цього мистецького явища до нашого часу. На основі порівняння особливостей класичного періоду арт-року (друга половина 1960-х – середина 1970-х рр.) та його подальшого сценічного функціонування здійснено характеристику деяких важливих параметрів процесу змін концертної практики.

*Ключові слова:* рок-культура, арт-рок, концертна практика, студійні аудіозаписи.

**Постановка проблеми у загальному вигляді.** Стрімке нарощування обсягів музичної інформації не виключає, однак, можливості виокремлення у просторі сучасної розважальної (неакадемічної) музики з усією його строкатістю, різноманітністю та динамічністю певних структурних одиниць – свого роду кластерів, утворених особливим у змістовному й стильовому відношеннях контентом. В одному з таких кластерів зосереджено вагомий пласт музичної творчості, що може бути визначений як класика арт-року, – музика, що вперше прозвучала наприкінці 1960-х – у першій половині 1970-х рр., а проте, не втратила своєї художньої ваги, переконливості та сили впливу для значного кола поціновувачів. Найкращі арт-рокові композиції лишаються складовою музичного середовища сучасності, незчисленну кількість разів відтворювані у звукозапису (в домашніх прослуховуваннях меломанів, у радіоефірах тощо). Але, крім того, багато з них і нині при різних нагодах раз у раз звучать зі сцени, утворюючи особливе річище актуального музичного життя. Повернення до концертної практики найвищих досягнень арт-року, що стоїть на межі між розважальною музикою та музикою академічною, є носієм і виразником високих художніх та інтелектуальних цінностей, потребує пильної уваги дослідників.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми.** Донині, на жаль, залишається незаперечним здійснене більш ніж десять років тому спостереження В. Сирова стосовно того, що «число власне музикознавчих робіт з рок-музики – острівки в морі журнальних та газетних публікацій» [5, 8], а останні розраховані на масового читача й мають переважно інформативно-рекламну спрямованість. Однак, останнім часом рок-музика дедалі частіше привертає увагу музикознавців-професіоналів. До вже майже канонічних досліджень, в яких висвітлювалися як особливості року, так його «діалоги» з музикою академічною (широко відомі нині праці В. Сирова [5], А. Цукера [7]), нині додаються студії молодих науковців, які зосереджуються, приміром, на питаннях жанро- та стилеутворення (І. Палкіна [2], І. Палій [1]) у цій сфері. Цілоком природною

в такому дискурсі постає увага до явищ, що виникають «на стику» між роком та академічною музикою, як-от у праці А. Комлікової, присвяченій рок-опері. До окресленого проблемного кола більш ніж органічно вписується арт-рок в його неповторній специфіці [3; 4]. Таку увагу до арт-року інспірують його іманентні риси, зокрема включення до кола виражальних засобів та втілюваних ними сенсів значних пластів, накопичених століттями існування академічної музики.

В той же час, висвітлення явищ арт-року в запропонованому в цій статті ракурсі видається актуальним з огляду на можливість простеження динаміки змін способів та форм їх репрезентації в концертній практиці різних періодів.

**Мета статті** – охарактеризувати особливості концертної практики арт-року в динаміці, від класичного періоду до останнього двадцятиліття.

**Методи дослідження** обрано відповідно до поставленої проблеми й характеру предмету дослідження, тому в комплексі музикознавчих і культурологічних методів провідне місце посідає компаративний. Його застосування дозволяє з'ясувати подібність та відмінності у презентації арт-рокового мистецького доробку у різні періоди музично-культурного процесу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** З існуючої класифікації головних форм рок-комунікації – плернерної (фестивально-стадіонної), клубної та сценічної, пов'язаної із концертним залом [5, 125] – саме остання форма асоціюється з арт-роком в його класичних проявах. Природність такого стану речей пояснюється особливостями арт-року як тої частини рок-культури, що стала результатом достатньо інтенсивної еволюції останньої «від легкожанрового – до серйозного, концептуального, від тілесного – до духовного, від побутового <...> – до художнього» [5, 121].

Спробуємо уточнити власну позицію щодо поняття «арт-рок», подеколи достатньо широко й невизначено трактованого. Серед багатьох існуючих визначень спиратимемося на те, що апелює до стильових ознак: «Арт-рок – це форма рок-музики, що змішує елементи року та європейської класичної музики» [11]. Автори визначення, американські дослідники Л. Старр і К. Ватерман, включають до кола репрезентантів цього мистецького явища такі ансамблі, як «King Crimson», «Emerson, Lake and Palmer» та «Pink Floyd». Вміщена у «Британській енциклопедії» стаття про арт-рок доповнює цей ряд ще низкою назв – «Genesis», «Yes», «Electric Light Orchestra», «Gentle Giant», «Moody Blues», «Procol Harum» – та визначає хронологічні межі виникнення й розквіту арт-року: кінець 1960-х – середина 1970-х рр. [8]. Головною стильовою особливістю музики цих гуртів виступає, на цілком слушну думку авторів статті, еkleктичність, що виникла внаслідок впливу класичної (академічної) музики. Додамо до цього «альбомне» мислення, що асоціюється в полі академічної музики із наданням переваги великим циклічним композиціям.

Вплив академічної музики на творців арт-року мав як прямий, так і більш опосередкований характер. Найбільш очевидним чином він проявляється у «перекладі» тексту або фрагменту тексту академічного твору на мову рок-музики, тобто у здійсненому перекладенні, транскрипції, обробці, редакції, аранжуванні – тому, що отримало узагальнюючу назву «конверсія»<sup>1</sup>. Чи не найвідоміший приклад з творчого доробку «Emerson, Lake & Palmer» (надалі – «ELP») – альбом

---

<sup>1</sup> Термін «конверсія» введений дослідницею музики для бандури Н. Хмель для узагальнення широкого кола різних типів перекладення, що визначають ті чи інші способи роботи з первинним матеріалом та міру трансформації останнього [6].

1971 р. «Pictures At An Exhibition» – є конверсією фортепіанного циклу М. Мусоргського. Матеріалом парафразів ставали для цього колективу також твори П. Чайковського, Б. Бартока, Л. Яначка.

Свого роду «присвоєння» чужої музики в цілком постмодерністському дусі – творчий прийом голландських колективів «Ekseption» та «Trace», які зверталися до музики різних стилів та епох, створюючи для неї контекст зі стилістично відповідних власних композицій. Ще одним способом звернення до академічної музики стало застосування техніки колажу в різних його варіантах.

До більш опосередкованих форм запозичень зі сфери академічної музики віднесемо як окремі засоби виразності та цілі інтонаційно-стильові формули (що найбільш очевидно виявляється у стилізаціях), так формотворчі прийоми, використання яких ускладнює структуру арт-рокових композицій.

Постійно здійснюваний в межах арт-року діалог з текстами, що належать до академічної сфери, визначив його спрямованість на освіченого слухача, якому ці тексти були відомі, а відтак, він був здатний оцінити всі тонкощі здійснюваної у створюваній новій музиці мистецької й інтелектуальної гри. Елітарний характер цієї музики природним чином виокремив її на загальному тлі рок-явищ і тим більше всього поля поп-музики; як наслідок, було сформовано достатньо вузьке коло її поціновувачів.

Виступи ансамблів нерідко мали майже камерний характер, відбувалися у невеликих залах, подеколи спеціально тимчасово переобладнаних для проведення концертів. Приміром, під час гастрольного туру по містах і містечках Британії, США та Канади у 1973 р. «Gentle Giant» виступали в будівлі колишньої біржі, залах університетів, конференц-залах тощо [11]. Водночас підготовка концертів була дуже ретельною не лише в суто музичному вимірі, але й в частині візуальної складової (театралізовані виступи «Genesis» часів Пітера Гебрієла).

Головні альбоми більшості з названих ансамблів, що цілком обґрунтовано можна вважати класикою арт-року, були записані до середини 1970-х рр. При цьому студійна робота мала для ансамблів, що створювали складний в сенсі загальної драматургії, вокалу, інструментальної вишуканості, характеру фактури музичний «продукт», величезне значення: саме в студії в процесі співтворчості учасників віднаходилися оптимальні засоби втілення творчого задуму, ретельно відшліфовувалися остаточні рішення. Однак, багатство технічних можливостей роботи в студії не виключало з поля зору музикантів необхідність враховувати специфіку іншої сфери їх діяльності, проведення концертів.

Ця потреба слугувала стимулом для удосконалення інструментарію. Приміром, гуртові «King Crimson» компенсувати потенціал поетапного аудіо-запису із залученням запрошених музикантів допомагало під час концертних виступів застосування мелотрону (Mellotron) – винайденого в середині 1960-х рр. клавішного інструменту, що мав певний спектр тембрів інструментів симфонічного оркестру (струнні та духові). Інструмент діяв за принципом будови магнітофона і відтворював механічним способом звуки, попередньо записані на магнітну стрічку. Вартість інструмента була доволі високою (перші зразки могли придбати тільки короновані особи та деякі дуже заможні люди), окрім того, він мав низку недоліків (діапазон в обсязі тридцяти п'яти клавіш, потреба в постійному технічному обслуговуванні тощо), однак, значно збагачував темброві можливості гуртів і тому почав набувати популярності (зазначимо, що «The Moody Blues» та «Beatles» скористались «Mellotron» вже наприкінці 1966 р.). «King Crimson» придбали два мелотрони вже на початку своєї діяльності в 1969 р., позаяк їм був

необхідний оркестровий звук, а нововинайдений інструмент задовольняв потребу в його отриманні [9, 116-117] і був безперечно корисним у концертній практиці.

Музиканти «Genesis», які також використовували мелотрон вже принаймні з другого альбому «Trespass» (літо 1970 р.), до того ж шукали додаткові засоби відтворювати звук студійної якості і наповнення у концертних умовах. Робилося це, крім іншого, за рахунок розширення функцій учасників гурту (на той момент їх було четверо – вокаліст і фронтмен Пітер Гебріел, бас-гітарист Майк Резерфорд, клавішник Тоні Бенкс, ударник Філ Колінз). У концертному турі 1970–71 рр. Майк Резерфорд грав на гітарі з подвійним грифом (басовим і гітарним, дванадцятиструнним), за необхідності виконуючи басову партію на спеціальній клавіатурі, сконструйованій на зразок органної педалі. Тоні Бенкс, крім двох органних клавіатур, використовував електромеханічне фортепіано піанет (Pianet) фірми Хохнер для імітації характерного звучання соло-гітари за відсутності відповідного учасника ансамблю [10, 34-35]. В такий спосіб лише три «чистих» інструменталісти забезпечували багату насичену фактуру й звучання, співставне із оркестровим (додамо, що Пітер Гебріел час від часу виконував соло на флейті й гобої).

Впровадження новітнього інструментарію, як і мультиінструменталізм виконавців, доволі швидко набули популярності в рок-середовищі й почали стрімко поширюватися.

За часів найвищого розквіту арт-року концертні тури переважної більшості його репрезентантів були достатньо інтенсивними. Їх географія охоплювала спочатку країни Європи та США, а згодом поширилася й на Південну Америку та Азійський континент. Як правило, головною метою такі тури мали популяризацію доробку арт-гуртів задля збільшення продажів нових альбомів. Однак, не менш важливим для музикантів було задоволення потреби безпосередньої комунікації з захоплено-екзальтованою публікою, насичення й підживлення тою особливою атмосферою, що тільки й може виникати під час рок-концертів, навіть (а може, особливо) якщо аудиторія і складається переважно з інтелектуалів, здатних гідно оцінити творчий задум та його реалізацію.

Якість концертного виконання при цьому могла бути настільки високою, що «живі» записи ставали основою для видання нових альбомів (так звані live album), до яких входили найкращі композиції з попередніх студійних альбомів.

Зміна естетико-світоглядних настанов, що розпочалася в другій половині 1970-х рр., заклики до повернення рок-музики «до суворой простоти, до широкого слухача» [5, 100] мали своїм наслідком не лише появу нових напрямів у рок-музиці, але й зміну стилістики арт-рокових ансамблів. В останні десятиліття ХХ ст. формуються й набирають силу різноманітні прояви пост-арту у відроджених проектах музикантів старшого покоління [5, 109] та нео-арту, що, проростаючи з класичного арт-року, за спостереженням В. Сирова, «багато що запозичують від панку, електроніки, музики “industrial”, “металу” (прогресив-метал) тощо» [5, 115]. Однак, певне коло представників арт-року продовжили своє активне творче функціонування, залишаючись вірними власним настановам або змінюючись відповідно до актуальних ціннісних систем.

Починаючи з другої половини 1970-х рр., концертна діяльність арт-рокових гуртів стала переважно локалізуватися в рідних місцях двох головних тенденцій: (1) експлуатації вже апробованого на піку успіху й популярності, коли виконання безперечних хітів доповнювалося новоствореними композиціями; (2) презентації нових альбомів з обов'язковим нагадуванням про старі, вже досягнуті творчі вершини.

Першу з цих тенденцій можна проілюструвати прикладом діяльності Ріка ван дер Ліндена (Rick van der Linden) – голландського піаніста, композитора та аранжувальника, який був учасником та генератором ідей двох згаданих вище помітних в арт-роковому середовищі колективів. Починаючи з 1973 р. він залишив своє дітище – гурт «Ekseption» – та зайнявся новим проектом, інструментальним тріо «Trace». Однак, з 1976 р. співробітництво музиканта з «Ekseption» поновилося. Успішні концерти за участі Р. ван дер Ліндена тривали впродовж майже півстоліття, аж до кончини музиканта в 2006 р.; при цьому склад учасників був презентований у різних варіантах: «Ekseption», «Trace», «Ekseption» в оновленому форматі, Rick van der Linden. Свідченням концертної активності музиканта став один з його останніх альбомів, складений зі зроблених під час виступів записів 1977-2003 рр. (його назва своєю чергою є такою собі «грою брендів»: «Rick van der Linden: Ekseptional Trace»). Програми концертів склалися переважно на основі глибоко продуманого й драматургічно доцільного компонування обробок творів композиторів від доби бароко (в першу чергу Й.С. Баха і Г.Ф. Генделя) до ХХ ст. (Дж. Гершвіна, А. Хачатуряна та Г. Холста). Органічною складовою цієї концептуальної єдності були також власні композиції музиканта, який ніби вступав в діалог зі своїми великими попередниками.

Яскравим репрезентантом другої тенденції став «Genesis», склад якого, починаючи з кінця 1974 р., змушено змінювався. «Genesis» без Пітера Гебрієла, тембр голосу якого був до того часу однією з найважливіших складових саунду групи, впродовж другої половини 1970-х рр. не без проблем адаптувався до специфіки ситуації, що виникла як всередині колективу, так ззовні, в оновленому музичному просторі. Тим не менше, альбом «A Trick of the Tail», записаний восени 1975 р., виявився надзвичайно вдалим; він був органічним продовженням композиторського й виконавського стилю групи. Однак, чи не вирішальними за цих обставин стали саме можливості роботи в студії, що дозволяли здійснювати «нашарування» інструментальних та вокальних партій. У подальшій своїй еволюції «Genesis» переважно виходив за межі класичного арт-року, мігруючи в сторону менш інтелектуалізованих проявів рок-культури.

Межа ХХ–ХХІ століть стала періодом актуалізації класичного арт-року у концертній практиці. Причини цього явища можна шукати в кількох площинах: художній цінності музики, потребах слухацької аудиторії, маркетингових прийомах. Сформоване в класичний період середовище поціновувачів арт-року в останній чверті ХХ століття поповнилося поколіннями слухачів, які знайомилися з цією музикою завдяки можливостям звукозапису та відеоматеріалам концертів численних арт-рокових гуртів. При цьому в старшій генерації прихильників арт-року сформувалися стійкі ностальгічні настрої, що відповідним чином інтерпретувалися музичним менеджментом. Разом із тим, склад музикантів, які потенційно могли б брати участь у концертах, був на цей час кардинально відкоригований віком учасників рок-гуртів – авторів/виконавців цієї музики, багатьох з яких вже просто немає серед живих.

За цих обставин форми і способи репрезентації такої музики неминуче змінювалися. Початковий склад виконавських колективів потребував суттєвого оновлення, але при цьому мав бути впізнаваним хоча б через деякі ключові постаті. Разом із тим, технічні можливості початку ХХІ століття суттєво перевищували те, з чим доводилося працювати кількома десятиліттями раніше. Відтак, стало широко застосовуватися звернення до реміксів, що тою чи іншою мірою трансформували початкові тексти. При цьому те, що на перший погляд могло видаватися

спотворенням, насправді нерідко мало ефект додаткового розкриття художнього потенціалу арт-рокових композицій, адже змушені зміни подеколи не лише компенсували неможливість відтворити музику у її колишньому звучанні, а і дозволяли відтворити нові, неочікувані грані закладених у цих композиціях сенсів.

Крім того, поширилася практика реального втілення «симфонізації» фактури арт-рокових композицій через залучення до концертів симфонічних оркестрів найвищого рівня. Особливості сучасної соціокультурної ситуації спричинилися також до переходу презентації арт-року від звичного камерного концертного формату до небажаного колись пленерно-стадіонного.

Проілюструвати висловлену думку можна прикладом виступів британського рок-гурту «Procol Harum», що є одним з найяскравіших репрезентантів арт-року класичного періоду. В серпні 2006 р. в Данії, у Ледрборзькому парку, де щороку проводяться масові концертні заходи на відкритому повітрі, «Procol Harum» представили двогодинну концертну програму. Хіти минулих років («A Whiter Shade of Pale», «A Salty Dog», «Homburg», «Conquistador», «Grand Hotel» та ін.) були виконані за участі Данського національного концертного оркестру та хору. Під час виступу було здійснено запис, що надійшов у продаж у травні 2009 р. (CD та DVD). Перший склад групи при цьому представляв лише вокаліст та клавішник Гері Брукер (1945 р.н.). У 2012–13 рр. цей оновлений «Procol Harum» здійснив тур країнами Європи та США. Записи, здійснені за цей час, увійшли до CD альбому «Some Long Road», причому частина матеріалу була записана у Німеччині 5–6 квітня 2013 із «Wuppertal Symphony Orchestra and Choir». Восени 2018 р. відбулися гастролі у Європі: Цюрих, Відень, Берлін, Бонн, Ганновер, різні міста Данії, Нідерландів, Норвегії. Про інтерес публіки до виступів гурту свідчить той факт, що всі квитки на концерти у Нью-Йорку (25–27 лютого 2019 р.) було продано заздалегідь.

Розширення технічного потенціалу сучасної концертної апаратури уможливило перехід до концертної роботи для тих колективів, які позиціонувалися як суто студійні. Таким був «Alan Parsons Project», дітище звукорежисера, продюсера, композитора Алана Парсонса, який реалізовувався ним разом з Еріком Вулфсоном (піаністом, композитором, поетом) з середини 1970-х рр. Популярний і активний впродовж майже двадцяти років (1975–1994), цей проект не виходив за межі студії. При цьому у записі альбомів брали участь численні музиканти (інколи їх кількість сягала трьохсот осіб). Як про це свідчить опис платівок, запрошувались хорові (English Chorale) та оркестрові колективи, використовувались церковні органи, застосовувалося складне студійне обладнання для запису та зведення звуку. Група була надзвичайно популярна у Європі та Північній Америці – десяток студійних альбомів, що були видані впродовж 1976–1987 рр., розійшлися тиражем майже п'ятдесят мільйонів екземплярів. В основі драматургії альбомів – твори Едгара Алана По («Tales of Mystery and Imagination», 1976 р.), Айзека Азімова («I Robot», 1977 р.), давньоєгипетська історія (піраміда Хеопса як один із об'єктів – «Pyramid», 1978), гендерна проблема, захист довкілля від індустріального впливу, присвята Антоніо Гауді – втілений у музиці образ собору Sagrada Família – найвеличнішої споруди Барселони (альбом «Gaudi», 1987 р.).

Перше європейське турне, на яке відважилися музиканти, відбулося в 1994 р. Його успіх дав поштовх активній концертній діяльності колективу за участі симфонічних оркестрів. Приміром, The World Liberty Concert в Арнемі (Нідерланди) 8 травня 1995 р. за участі «Metropole Orkest» (Metropole Orchestra)

зібрав 85 тисяч слухачів та мав телетрансляцію на 45 країн світу. У наступні роки концерти проводились під різними брендами (Alan Parsons Live Project, Alan Parsons Symphonic Project) за участі різних симфонічних оркестрів – Лондонського філармонічного, Медельїнського філармонічного тощо.

Цікаво, що доробок представників арт-року, що включав конверсії творів академічної музики, на сучасному етапі своєю чергою став об'єктом «перекладу», зокрема на фортепіанну фактуру. Музикантам, які виконують такі перекладення, доводиться не тільки працювати в більшості випадків «на слух», але розв'язувати складні фактурні завдання по відтворенню принаймні чотирьох пластів: басових голосів із підголосками, мелодичних голосів із підголосками, гармонічного наповнення та ритмічних малюнків, адже арт-рокові композиції по складності фактури можуть бути співставні із симфонічними партитурами.

Показовим у цьому сенсі прикладом може слугувати діяльність німецького піаніста Міхаеля Кульмана, який включає до програм своїх концертних виступів п'єси «Genesis», «Yes», «Emerson, Lake & Palmer». Одна із програм побудована так: перше відділення – музика Ф. Шопена, друге – Дж. Гершвін, Гленн Міллер, Бенні Гудмен та арт-рокові композиції (дві п'єси «ELP» та по одній «Yes» та «Genesis»).

Першим з обраних М. Кульманом арт-рокових творів став середній розділ сюїти «Три долі: Клото, Лахезіс та Атропос» із дебютного альбому «ELP» 1970 р. П'єса «Лахезіс» виконана піаністом за авторським текстом Кіта Емерсона, що від початку представляв собою фортепіанне соло. Другий введений до концертної програми твір, «The Endless Enigma» з альбому 1972 р. «Trilogy», натомість потребував перекладення і за способом відтворення є по суті прочитанням складної партитури на фортепіано. Те саме стосується «Turn of the Century» із альбому «Yes» «Going For The One» 1977 р., що в оригінальному виконанні є багатоплановим твором із широким динамічним діапазоном та драматургічно зумовленими темброво-теситурними прийомами. Останній номер програми – попури із кількох композицій «Genesis», об'єднаних за сюїтним принципом: Firth of Fifth (1973), Hairless Heart (1974), Mad Man Moon (1976a), In That Quiet Earth (1976b), Los Endos (1976a). Всі згадані приклади добре відомі шанувальникам арт-року від часу їх появи, вони асоціюються із «золотою добою» стилю, його найпродуктивнішим періодом.

**Висновки.** Аналіз інформації щодо концертів арт-рокових гуртів, порівняння особливостей концертної практики класичного періоду арт-року (друга половина 1960-х – середина 1970-х рр.) та його подальшого сценічного функціонування дає підстави для характеристики деяких важливих параметрів процесу. У часи розквіту арт-року музикантам доводилося долати значні труднощі. Останні зумовлювалися, приміром, недосконалістю інструментарію: глибина й масштабність задуму авторів/виконавців входили в суперечність з реальними можливостями його втілення. Це дало поштовх для винайдення все нових інструментів, підвищення рівня виконавської майстерності музикантів.

Ближче до 1980-х рр. арт-рок розшарувався – деякі колективи припинили існування (як «Gentle Giant») або зробили значну перерву в своїй діяльності (як «Procol Harum» і «King Crimson»), інші дещо змінили стильові орієнтири («Genesis» без Пітера Гебрієла); натомість певна частина репрезентативів арт-року лишилася вірною собі, хоча й зменшила свою активність.

На початку ХХІ століття, коли почалася нова хвиля інтересу до класики арт-року, відновлення ансамблів у колишніх складах з природних причин ускладнюється, а згодом унеможлиблюється. Арт-рок, що від початку тяжів до концертного, камерного типу спілкування зі слухачем, все частіше реалізується у пленерно-стадіонному форматі. У концертних виступах, де звучать написані колись композиції, замість сюзір'я визнаних виконавців на сцені з'являються лише

окремі зірки з молодшими колегами-музикантами. Так класичний арт-рок поступово остаточно втрачає свою автентичність. Це лише якоюсь мірою компенсується майже необмеженими технічними засобами, якими можуть користуватися музиканти, так само як і поширеним співробітництвом з симфонічними оркестрами та інтеграцією музичного матеріалу арт-рокових авторів до концертної практики академічних виконавців.

### Список використаної літератури і джерел

1. Палій І. О. Трансдукція як явище музичної культури (на прикладі фортепіанного циклу М. Мусоргського «Картинки з виставки» і творчості рок-гуртів King Crimson та Pink Floyd) : автореферат дис. ...канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харківський нац. університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2012. 16 с.
2. Палкіна І. І. Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії : автореферат дис. ...канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 16 с.
3. Савицкая Е. А. King Crimson. Великие обманщики : музыковед. исслед. Москва: Галина Е. Г., 2008. 368 с.
4. Савицкая Е. А. Принципы стилеобразования в рок-музыке (на материале зарубежного хард- и арт-рока 60–70-х годов) : дисс. ...канд. иск. : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Гос. ин-т искусствознания. Москва, 1999. 282 с.
5. Сыров В. Стилиевые метаморфозы рока. Санкт-Петербург: Композитор Санкт-Петербург, 2008. 312 с.
6. Хмель Н. Специфіка бандурних перекладень музики Бароко: виконавсько-текстологічний аспект : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська нац. музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2018. 19 с.
7. Цукер А. М. И рок, и симфония... Москва: Композитор, 1993. 304 с.
8. Art rock / The Editors of Encyclopaedia Britannica // Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/art-rock> (дата звернення 05.10.2018).
9. Awde N. Mellotron: The Machine and the Musicians. Asian Studies Book Services, 2008. 590 p.
10. Bowler D., Dray B. Genesis: A Biography. London: Sidgwick & Jackson, 1992. 294 p.
11. Starr L., Waterman C. A. Art rock // American Popular Music: from Minstrelsy to MP3 (Second Edition). Oxford University Press, USA 2006. 515 p. URL: [https://web.archive.org/web/20080503032559/http://www.us.oup.com/us/companion.websites/019530053X/studentresources/chapter11/key\\_terms/](https://web.archive.org/web/20080503032559/http://www.us.oup.com/us/companion.websites/019530053X/studentresources/chapter11/key_terms/) (дата звернення 05.10.2018).

### References

1. Palii, I. O. (2012). *Transduction as a phenomenon of music culture (as illustrated by piano pieces cycle of M. Mussorgsky «Pictures from Exhibition» and legacy of King Crimson and Pink Floyd rock-bands)* [Transduksiia yak yavvyshche muzychnoi kultury (na prykladi fortepiannoho tsykladu M. Musorhskoho «Kartynky z vystavky» i tvorchosti rok-hurtiv King Crimson ta Pink Floyd)] : extended abstract of Diss. ...Cand. Degree of Ph.D. in Arts : 17.00.03 – Musical Arts. Kharkiv: Kharkivskiyi National Kotliarevskyi University of Arts, 16 p. [in Ukrainian].
2. Palkina, I. I. (2017). *Genre genesis in rock-art: interspecific and intraspecific interactions* [Zhanroutvorennia u rok-mystetstvi: mizhvydovi ta vnutrishnovydovi vzaiemodii] : extended abstract of Diss. ...Cand. Degree of Ph.D in Arts : 26.00.01 – Theory and History of Culture. Kyiv: National Academy of Government Managerial Staff of Culture and Arts, 16 p. [in Ukrainian].



3. Savytskaja, E. A. (2008). *King Crimson. Great Deceivers : musicological investigation [King Crimson. Velikie obmanshiki: muzykovedcheskie issledovaniya]*. Moscow: Galina E.G., 368 p. [in Russian].
4. Savytskaya, E. A. (1999). *Principles of style synthesis of rock-music (as exemplified in foreign hard- and art-rock of 60-70-s.) [Principy stileobrazovaniya v rok-muzyke (na materiale zarubezhnogo hard- i art-roka 60-70-h godov)]*: Diss ...Cand. Degree of Ph.D in History of Arts : 17.00.02 – Musical Arts. Moscow: State Institute for Art Studies, 282 p. [in Russian].
5. Syrov, V. (2008). *Style metamorphoses of rock [Stilevye metamorfozy roka]*. Sankt-Peterburg: Kompozitor-Sankt-Peterburg, 312 p. [in Russian].
6. Khmel, N. (2018). *Specific of bandura adaptation of Baroque music: interpretative-textological aspect [Spetsyfika bandurnykh perekladen muzyky Baroko: vykonavsko-tekstolohichni aspekt]*: extended abstract of Diss. ...Cand. Degree of Ph.D. in Arts : 17.00.03 – Musical Arts. Odesa: The Odesa National Nezhdanova Academy of Music, 19 p. [in Ukrainian].
7. Cuker, A. M. (1993). *And rock, and symphony... [I rok, i simfonija...]*. Moscow: Kompozitor, 304 p. [in Russian].
8. Art rock. In: The Editors of Encyclopaedia Britannica, *Encyclopaedia Britannica*. Available at: <https://www.britannica.com/art/art-rock> (Accessed 05 Oct. 2018). [in English].
9. Awde, N. (2008). *Mellotron: The Machine and the Musicians*. Asian Studies Book Services, 590 p. [In English].
10. Bowler, D. and Dray, B. (1992). *Genesis: A Biography*. London: Sidgwick & Jackson, 294 p. [in English].
11. Starr, L. and Waterman, C. A. (2006). *Art rock. American Popular Music: from Minstrelsy to MP3*. 2<sup>nd</sup> ed. USA: Oxford University Press, 515 p. Available at: [https://web.archive.org/web/20080503032559/http://www.us.oup.com/us/companion.websites/019530053X/studentresources/chapter11/key\\_terms/](https://web.archive.org/web/20080503032559/http://www.us.oup.com/us/companion.websites/019530053X/studentresources/chapter11/key_terms/) (Accessed 05 Oct. 2018) [in English].

Стаття надійшла до редакції 18.12.2018 р.

## РОМАНКО В. И.

<https://orcid.org/0000-0001-6957-4297>

Национальная музыкальная академия Украины  
имени П. И. Чайковского (Киев, Украина)  
romanko.volodymyr@gmail.com

## Концертная практика арт-рока: проекции в XXI век

**Актуальность исследования.** В пространстве современной музыки особый кластер составляет классика арт-рока – композиции, созданные в конце 1960-х – в первой половине 1970-х гг. и до сих пор не утратившие художественного значения, убедительности и силы влияния на слушателей. Звучащие ныне преимущественно в записях, они, тем не менее, нередко используются в концертах, составляя особую струю современной музыкальной жизни. Возвращение в концертную практику высших достижений арт-рока, находящегося на стыке развлекательной и академической музыки, являющегося носителем высоких художественных и интеллектуальных ценностей, нуждается в пристальном внимании исследователей.

**Цель статьи** – охарактеризовать особенности концертной практики арт-рока в динамике, от классического периода до последнего десятилетия.

**Методология исследования.** Ведущим в работе является компаративный метод, позволяющий выяснить сходство и различия в презентации арт-роковых композиций на разных стадиях музыкально-культурного процесса.

**Основные результаты и выводы.** Исследование позволило охарактеризовать некоторые параметры процесса изменений концертной практики арт-рока. Классический период арт-рока (вторая половина 1960-х – середина 1970-х гг.) был отмечен значительными трудностями в подготовке выступлений, в том числе обусловленными несовершенством инструментария. Как результат, глубина и масштабность авторского замысла входили в противоречие с реальными возможностями его воплощения, что стимулировало поиск успешного решения проблем. Ближе к 1980-м гг. произошло расслоение арт-рока: одни коллективы прекратили существование или сделали значительный перерыв в своей деятельности, другие несколько изменили стилевые ориентиры, и только некоторые исполнители репрезентантов арт-рока остались верной себе. В начале XXI века, когда зародилась новая волна интереса к классике арт-рока на концертной сцене, он в силу ряда причин постепенно теряет аутентичность как художественное явление, в котором композитор и исполнитель воплощены в одном лице.

**Ключевые слова:** рок-культура, арт-рок, концертная практика, студийные аудиозаписи.

**ROMANKO VOLODYMYR**

<https://orcid.org/0000-0001-6957-4297>

Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine)

romanko.volodymyr@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.124.165409>

## **Art rock concert practice and its projection into the XXI<sup>st</sup> century**

**Relevance of the study.** In the space of modern music, a special cluster is formed by the classics of art rock – musical works that were created during the end of the 1960s – the first half of the 1970s and haven't yet lost their artistic value, force of conviction and power of influence over their audience. Though mostly reproduced as records nowadays, they are still often used at concerts forming a special stream of modern music life. A come-back of the highest achievements of art rock being at the interface between the entertaining and the academic music and bearing the high artistic and intellectual value into the concert practice requires careful attention from researchers.

**The main objective of the study** is to describe the specifics of concert practice of art rock at runtime, from the classic period till the last twenty years' period.

**Methodology.** The main in the study is the comparative method that allows us to clarify the similarities and the differences in presentation of art rock musical works at the different stages of the musical cultural process.

**Results and conclusions.** The study allowed us to describe some parameters of the process of change of art rock concert practice. The classic period of art rock that is from the second half of the 1960s till the mid-1970s was marked by substantial difficulties in an arrangement of shows including those related to incompleteness of instruments. As a result, the depth and scale of the author's intention contradicted the real possibilities of its implementation, which stimulated the search for successful problem solving. Closer to the 1980s, art rock divides into layers: some bands go out of existence or make a long break in their activities, the others slightly change their style focus. Not all but just a few art rock representatives have stayed true to themselves. At the beginning of the XXI<sup>st</sup> century, with a rising tide of interest towards the classics of art rock on a concert stage, for a number of reasons it leaks away its authenticity as an artistic phenomenon in which the composer and the singer are impersonated all in one.

**Key words:** rock culture, art rock, concert practice, studio audio recordings.