

УДК 78.03

ББК 85.318

DOI: 10.51678/2226--0072--2021--3-380-405

**Терентьев Сергей Сергеевич**

Преподаватель, кафедра хорового дирижирования, Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, Москва  
ORCID ID: 0000-0002-6606-0685  
reaktsioner@yandex.ru

**Ключевые слова:** симфоник-метал, симфо-метал, Epica, симфонический оркестр, камерный хор, детский хор, вокализ, программность, метанарратив, метамодерн, супергибридность.

**Терентьев Сергей Сергеевич**

# Жанрово-стилевые особенности нидерландского симфоник-метала (на примере группы Epica)

Статья посвящена творчеству известной нидерландской симфоник-метал-группы Epica. В материале освещаются жанрово-стилистические особенности музыки данного коллектива, раскрываются ключевые черты концепций альбомов, определяется место коллектива в жанрово-стилевом контексте рок-музыки в целом и симфоник-метала в частности. Выявляется генетическая связь симфоник-метала с прогрессивным металлом. На примере многочастных композиций Epica, базисом которых становятся разнообразные культурные источники и отсылки к научным теориям, облаченные в сложные концептуальные формы, выводится принцип «супергибридности» (термин Й. Хейзера). В качестве формирующего принципа альбомного триптиха группы (The Quantum Enigma, The Holographic Principle, Omega) рассматривается понятие «метанарратив» (термин Ж.-Ф. Лиотара), реабилитацию которого можно наблюдать и в русле общих процессов метамодерна в музыке. Автор также обращается к разработкам ряда исследователей, посвятивших свои научные труды вопросам терминологии и типологии рок-музыки.

**Terentyev Sergey S.**

Lecturer, Choral Conducting Department, Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow  
ORCID ID: 0000-0002-6606-0685  
reaktsioner@yandex.ru

**Keywords:** symphonic metal, Epica, symphony orchestra, chamber choir, children's choir, vocalization, programmatic, metanarrative, metamodern, superhybridity.

**Terentyev Sergey S.**

## Genre and Style Features of Dutch Symphonic Metal (on the Example of Epica)

The article is devoted to the work of the famous Dutch symphonic metal band Epica. The material highlights the genre and stylistic features of the music of this group, reveals the key features of the album concepts, determines the place of the band in the genre and style context of rock music in general and symphonic metal in particular. The genetic connection of symphonic metal with progressive metal is revealed. On the example of Epica's many-part compositions, which are based on various cultural sources and references to scientific theories, clothed in complex conceptual forms, the principle of "superhybridity" (J. Heiser's term) is derived. As a formative principle of the group's album triptych (*The Quantum Enigma, The Holographic Principle, Omega*), the concept of "metanarrative" (term by J.-F. Lyotard) is considered, the rehabilitation of which can be observed in the mainstream of the general processes of metamodernism in music. The author also refers to the developments of a number of researchers who have devoted their scientific works to the issues of terminology and typology of rock music.

## Стилевые принципы симфоник-метала

Музыкальный стиль симфоник-метал, или симфо-метал (от англ. *symphonic metal*), возник при слиянии двух компонентов — «металла» (разновидности рок-музыки; от англ. *metal*) и симфонической оркестровой музыки. Во избежание терминологической путаницы уточним, что музыкальный жанр «металл» подобен плодородному дереву с его раскидистыми ветвями *стилевых* «побегов». Среди множества этих ответвлений особое внимание предлагаем направить на симфоник-метал<sup>(1)</sup>. Этот музыкальный стиль занимает определенную нишу в пространственном калейдоскопе жанров и стилей современной популярной культуры, активно взаимодействует с академической культурой, порождая интересные стиливые гибриды. Симфоник-метал вполне можно причислить к «интеллектуальным» направлениям рок-музыки (подробнее см.: [9]). Доказательством этому служит «всемирная отзывчивость» симфоник-метала по отношению ко многим направлениям «тяжелой» музыки, в том числе и явственная родственность с прогрессив-роком. Если провести исторический экскурс, «можно прийти к выводу, что поначалу термин „прогрессивный“ не имел точной стиливой трактовки и означал все новое, необычное, „впередсмотрящее“ в рок-музыке. <...> В качестве синонимов использовались также термины „симфо-рок“, „классик-рок“, „барокко-рок“, „экспериментальный рок“. В каждом из них подчеркивались особые качества — „симфоничность“ звучания, создаваемая с помощью как синтезаторов, так и собственно оркестров, акустических инструментов; тяготение к крупным формам, сквозному развитию, связь с музыкой классицизма или барокко; новаторство, расширение границ рок-музыки, необычность звучания» [9, с. 82—83].

Ранее В. Дж. Конен в одной из известных научных работ высказала свою точку зрения: «...стремление некоторых апологетов рока из числа

приверженцев оперно-симфонического искусства „оправдать“ его тем, что некоторые выразительные черты рок-музыки проникают в произведения профессионального композиторского пласта, также несостоятельны. Подобное слияние приводит к уничтожению его специфики» [2, с. 143]. С этой сентенцией сложно согласиться, так как исследователь указывает на поглощение одного жанра другим. Напротив, на сегодняшний день перед нами предстает множество ярких примеров слияния искусства условно элитарного и в равной степени условно массового.

Можно утверждать, что с течением времени многие процессы видятся по-другому. Смешение настолько диаметрально противоположных течений путем диалога культурных пластов говорит о жизнеспособности этих новых гибридных форм. По мнению А.М. Цукера, «вопросы жанрового взаимодействия рока и симфонии в музыковедении и критике решаются не менее остро и спорно, нежели те, что связаны с рок-оперой. Обсуждаются они внешне, быть может, и не так горячо и полемично, но по существу — столь же принципиально. Возникают и аналогичные сомнения: является ли вообще рок-симфония симфонией, или это при некоем видимом подобии фактически совершенно иное жанровое образование, имеющее к подлинному симфонизму весьма отдаленное отношение» [17, с. 252]. Сегодня же довольно часто звучат упреки, что креативность в рок-музыке стандартизировалась, новые идеи превратились в так называемый «формат» и обросли шаблонами. Ярким опровержением такого рода сентенциям выступает творчество нидерландской группы Erisa, играющей музыку в стиле симфоник-метал.

Следует начать с очерчивания рамок жанрово-стилевой спецификации симфоник-метала. По классификации В.Н. Сырова, жанры в рок-музыке можно разделить на три группы: «Во-первых, это жанры-предшественники, не затронутые влиянием рока (блюз, баллада, рок-н-ролл, твист). Во-вторых, жанры, испытавшие это влияние и претерпевшие значительную трансформацию в условиях рок-среды: рок-баллада, тяжелый блюз, рок-композиция, концептуальный альбом. Наконец, существуют жанровые миксты, возникшие в результате взаимодействия рока с европейскими и внеевропейскими формами, например рок-транскрипция, рок-сюита, рок-симфония, рок-опера, концерт для группы с оркестром и т.д., — все они должны

<sup>(1)</sup> По разработке В.Н. Сырова, термины, находящиеся в ареале рок-музыки, «можно подразделить на общие и специальные. К первым относятся понятия „андеграунд“, „психоделия“, „авангард“, „мейнстрим“, „хард-рок“, „металл“, „рок-композиция“ и др. Ко вторым — „драйв“, „саунд“, „граул“, „фузз“, „риф“, „блюзовый квадрат“, „корус“, „бридж“ и т.д. Многие из них заимствованы из джаза, фольклора, академической музыки и органично, на свой манер, пополняют рок-лексикон, обогащают язык пишущих, говорящих и спорящих об этой музыке» [11, с. 174].

занять свое место в жанровой иерархии рока. Ее создание — задача ближайшего времени» [10, с. 15]. Думается, что творчество симфо-метал-коллективов лежит где-то посередине между вторым и третьим типом жанровых парадигм. Как правило, каждый из альбомов такого рода групп отличается концептуальностью. По справедливому замечанию Е.А. Савицкой, «не всякий альбом, даже тщательно продуманный и хорошо записанный, можно считать концептуальным. Концептуальный альбом имеет свои видовые черты, проявляющиеся в первую очередь в тяготении к крупной форме, единству музыкального и поэтического материала» [8, с. 201]. В дальнейшем в нашем исследовании коснемся того, на каких именно уровнях концептуальность раскрывается в творчестве Epica.

Музыкальный материал симфо-металлического направления организуется посредством краеугольного принципа, характерного в общем и целом для «третьего пласта» (термин В. Дж. Конен) — «на основе синтеза, который возникает в результате интенсивного жанрового взаимодействия бытовой музыкальной культуры с другими родами и видами музыки, в особенности с академической музыкой, фольклором, джазом, различными формами этнической музыки и т.д.» [4, с. 258]. За идентификатор академизма в симфоник-метале отвечает в большей степени, пожалуй, использование звучания симфонического оркестра и смешанного хора. За массовую музыкальную культуру — рок-музыка, специфические экстремальные вокальные техники, о которых речь пойдет далее. Сеем предположить, что из этого набора признаков наиболее характерной отличительной чертой является жанрово-стилевой микст из рок-музыки и симфонии — в разновидности с участием хора и солистов.

Симфоник-метал представляет большой интерес для исследователей рок-музыки. Направление это по природе своей имеет пластичный характер, синтезируя в себе комплексные стиливые особенности, не привязанные к жестким рамкам музыкальной индустрии. Этот вектор объединяет многие стиливые тенденции, рождая импульсы к развитию музыкального искусства, задавая новые возможности и ориентиры. Симфоник-метал является частью истории популярной музыки, поскольку возник в ее системе координат. И сам этот стиль находится на стыке между музыкой популярной и академической. Сформировалось это направление «тяжелой» музыки в конце

Жанрово-стилевые особенности нидерландского симфоник-метала (на примере группы Epica)

1990-х в основном в творчестве групп, начинавших с пауэр-метала или готик-метала. Основателями симфоник-метала считаются музыканты шведской группы Therion (наряду с практически синхронным появлением на международной рок-сцене финской команды Nightwish). Стиль достиг расцвета в 2000-е благодаря таким коллективам, как уже упомянутые Therion, Nightwish, а также Within Temptation, After Forever (группа, в которой до 2002 года участвовал создатель Epica Марк Янсен), Delain, Epica и Stream of Passion. Немаловажен тот факт, что большинство из этих рок-коллективов являются нидерландскими по своей географической принадлежности (кроме шведской Therion и финской Nightwish, вокалисткой которой с 2013 года стала нидерландка Флор Янсен). Уникальной в этом смысле является группа Stream of Passion (годы активности: 2005—2016), основанная нидерландским мультиинструменталистом, композитором Арьеном Лукассеном и мексиканской певицей Марселою Бовио и явившая тем самым межконтинентальный тандем. Из подобных примеров можно упомянуть шведские группы Arch Enemy (melodic death metal) и The Flower Kings (прогрессив-рок), в нынешнем составе которых музыканты из Швеции, США и других стран.

Помимо общеупотребимого термина «симфоник-метал», к примеру, аудиосервис «Яндекс. Музыка» причисляет группу Epica к направлению эпического метала. В свою очередь, интернет-сайт Russian Darkside вполне обоснованно характеризует творчество Epica по трем стиливым направлениям: gothic metal, power metal и symphonic metal. (Подробнее см. статью Ю. Пытько «Музыка современных рок-исполнителей в пространстве мировых аудиосервисов: к проблеме идентификации стиля» [6].)

### Влияние академического наследия

«Классический» прогрессив-рок 1970-х, как позже прогрессив-метал и симфоник-рок, складывался в постоянном диалоге с академической музыкальной культурой. В подтверждение этому приведем исчерпывающую цитату из монографии А.М. Цукера: «С присущей року восприимчивостью и открытостью, готовностью вобрать в себя все и вся, он в своем стремлении к концептуально-масштабным композициям обратился в числе прочего и к чисто симфоническим принципам

развития и формообразования. В то время, когда академическая симфония еще сохраняла пуританскую строгость по отношению к современным видам массовой музыки, не допуская возможности какого-либо сближения с ней, рок, не обремененный жанровыми условностями, лишенный „словных“ ограничений, нашел в классикоромантической симфонии, в творчестве мастеров XX века, таких, как Равель, Стравинский, Барток, а с другой стороны, в инструментальных формах барокко немало ценного для решения собственных задач. Речь, естественно, идет не о рок-музыке вообще, а о той ее ветви, что получила разные по звучанию, но близкие по смыслу названия: барокко-рок, арт-рок, прогрессив-рок, симфо-рок» [17, с. 254].

Наряду с этими положениями Е.А. Савицкая обращается к различным признакам и историческим формам прогрессив-рока, равно применимым и к симфоник-металу: «Влияние академической музыки может присутствовать подспудно, на глубинном уровне таких выразительных средств, как гармония (отход от блюзового лада в сторону классической функциональности, средневековой модальности, современных ладовых систем), ритм и метр (переменные, неравномерно акцентные структуры), тембр (расширение инструментальной палитры), а также в области формообразования (стремление к крупной форме, цикличности)» [9, с. 85].

Немаловажное влияние академическое музыкальное наследие — шедевры Моцарта, Бетховена, Чайковского, Малера, Рахманинова — оказало и на творчество Epica. Этот факт был подтвержден автором статьи в личной беседе по Skype<sup>(2)</sup> с основателем группы Epica Марком Янсенем. В частности, он упомянул, что на протяжении многих лет слушал опусы С.В. Рахманинова. Больше всего в его музыке Марку нравятся «сложные структуры и мрачные эмоции». Также Марк подтвердил, что и симфонии Малера, написанные преимущественно для расширенных составов оркестра, являются для него «большим материалом». Особое значение для основателя Epica имеет творческое наследие Моцарта и главным образом его Реквием. По словам нидерландского музыканта, «это одно из самых красивых сочинений

в классической музыке — из когда-либо написанных». Также в беседе были упомянуты Бетховен и Чайковский. Итог данной теме разговора аккумулировала фраза Марка: «Творения многих великих композиторов находят свое место в нашей музыке».

Это воздействие вполне уловимо в собственном музыкальном языке Epica, но есть бесспорный факт, еще больше подчеркивающий эту связь — у команды был опыт живых концертных выступлений с хором и оркестром. В частности, группа выпустила в 2009 году альбом *The Classical Conspiracy* с записью живого концерта в городе Мишкольце, что находится в Венгрии. В программе концерта прозвучали «классические шлягеры» как в рок-обработках (фрагмент *Dies Irae* из Реквиема Верди; *Adagio* из Девятой симфонии Дворжака; третья часть *Presto* («Гроза») из Концерта № 2 *g-moll* «Лето» Вивальди; «Танец рыцарей» из балета «Ромео и Джульетта» Прокофьева; «В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт» Грига), так и в оригинальных композиторских версиях (*Ombra Mai Fu* Генделя; фрагмент из *Stabat Mater* Перголези). Эти композиции перемежались с саундтреками к таким популярным кинофильмам, как «Человек-Паук», «Звездные войны», «Пираты Карибского моря». Сочетание мировой музыкальной классики и саундтреков к фильмам стало своеобразным первым отделением концерта; после антракта группа уже исполняла собственную музыку. Перед нами довольно яркий пример органичного включения академической музыки в формат рок-концерта, являющийся в то же время продуктом мозаичного механизма восприятия художественной реальности, помноженного на клиповое сознание современной слушательской аудитории. Это взаимодействие было «обречено на успех», так как образцы популярной классики не только часто звучат в рекламе, но и «давно ассимилировались сферой быта, стали обиходными, „легкими“, „у всех на слуху“, связались с различными общественными церемониями и ритуалами, получили свою прописку в репертуаре уличных оркестров» [11, с. 56]. Иными словами, на примере структуры этого концертного альбома можно наблюдать феномен «радости узнавания» аудиторией того или иного трека из глобального музыкального супермаркета.

Начало этим диффузным тенденциям, близким к исканиям прогрессив-рока, было положено буквально с выходом первой пластинки Epica «*The Phantom Agony*» (2003), хотя, по сравнению с остальными

(2) Марк Янсен (Epica). Точка объединения (беседовал С. Терентьев) // InRock. 2021. № 1 (93). С. 28–31.



Жанрово-стилевые особенности нидерландского симфоник-метала  
(на примере группы Epica)

альбомами группы, в этой работе более всего просматривается «готическая» стилистика. Здесь требуются некоторые пояснения. В числе отличительных средств музыкальной выразительности готик-метала (готического металла) — использование преимущественно медленных или средних темпов, создание мрачной атмосферы, настроения «черной» меланхолии. Симфоник-метал перенял от готик-метала стилистический прием под условным названием «красавица и чудовище». Чистому женскому высокому голосу здесь противопоставляет грубый мужской рык — *гроулинг* (от англ. *growl* — рычание) либо такой вокальный прием, как *скриминг* (от англ. *scream* — кричать), основанный на технике расщепления. В этом тембровом дуализме женского сопрано и грубого мужского гроулинга и скриминга можно обнаружить оппозицию аполлонического и дионисийского начал (по Ф. Ницше).

### Особенности вокала в симфоник-метале

В отличие от большинства других стилей металла, где ведущие вокалисты, как правило, мужчины, в симфоническом металле активно задействован женский вокал (чаще всего — сопрано, реже — меццо-сопрано), близкий к оперной манере исполнения. В связи с этим стоит пояснить, что существует много нюансов в определении вокальных школ и принадлежности типов голосов к тому или иному направлению. В случае с симфоник-металом эта проблема видится далеко не однозначной, так как этот стиль, как уже говорилось, находится «между двух огней» — на стыке условно элитарного академического искусства и условно массовой музыкальной культуры. Самым неопределенным и двояко трактуемым компонентом в этом синтезе является как раз женский вокал. Вокалистки симфоник-метал-групп нередко имеют академическое музыкальное образование и в своем сценическом образе стараются подражать оперным дивам. Однако стоит обратить более пристальное внимание на механизмы звукообразования и манеру пения солисток симфоник-метал-групп. Здесь можно наблюдать своеобразный дуализм — звук подается не в абсолютно эстрадной манере, и в то же время полностью академичным его назвать нельзя. Можно использовать термин «классический кроссовер» (от англ. *classical crossover*), более характерный для параметров музыкального стиля.

В то же время применительно к такому типу вокала употребляют название *operatic pop* или *popera* — как производные от *классического кроссовера*. Возможно, именно эти понятия смогут приблизить слушательскую аудиторию к восприятию особенностей звукообразования у ведущих вокалисток симфоник-метал ансамблей, балансирующего между академической и эстрадной манерами пения.

Среди представительниц этого самобытного типа вокализации на «ниве» рок-музыки самыми яркими являются Тарья Турунен (ex-Nightwish, Tarja), Лори Льюис (Therion), Шарон ден Адель (Within Temptation), Флор Янсен (ex-After Forever, ReVamp, Nightwish, Northward), Симона Симонс (Epica), Марсела Бовио (ex-Stream of Passion, MaYaN, Dark Horse White Horse), Шарлотта Весселс (Delain). Именно солистка-вокалистка или, по-другому — *frontwoman*, что более привычно для терминологии рок-музыки, обычно становится главным лицом коллектива.

Творческий путь нидерландской дивы Симоны Симонс начался с обучения игре на флейте и фортепиано в 1995 году. Спустя год она приступила к занятиям эстрадно-джазовым вокалом. Вскоре в жизни Симоны произошло знаменательное событие — в 15 лет она послушала альбом Oceanborn группы Nightwish и, оказавшись под впечатлением от вокального мастерства Тарьи Турунен, начала брать частные уроки по постановке голоса, которые продолжались на протяжении четырех лет. В отличие от некоторых своих коллег по коллективу, фронтвумен Epica не оканчивала никаких специальных музыкальных заведений. В 2002 году в течение нескольких месяцев Симона пела в хоре, после чего присоединилась к группе Epica (первоначальное название — Sahara Dust).

Тембр Симоны Симонс претерпевал значительные изменения в плане своей окраски. Так, на дебютном альбоме The Phantom Agony (2003) ее тембр звучит более «затемненно» по отношению к работам певицы на последующих альбомах группы. На первом альбоме он близок по звучанию к меццо-сопрановому типу голосов и максимально приближен к «прикрытой» академической манере пения. В дальнейшем можно наблюдать тенденцию развития тембра Симоны Симонс в сторону осязимо легкого и светлого звучания с более открытым формированием гласных звуков, характерного для барочной стилистики и одновременно для эстрадного вокала. Такой стили-

вой плюрализм фронтвумен Erisa позволяет говорить о ее гибкости в плане смены вокальных стилей — особенно явственно слышны эти стиливые «модуляции» на концертных альбомах группы (The Classical Conspiracy и Retrospect).

### Оркестр vs. семплы

Основополагающим признаком стиля «симфонический металл» является не акцент на «оперный» вокал, а использование симфонических звучаний. Коллективы музыкантов, играющие в стиле симфоник-метал, нередко приглашают для записи состав малого симфонического оркестра (по Д.Р. Рогаль-Левицкому, это состав симфонического оркестра без тромбонов, в противоположность «большому» составу, когда в оркестре «принимает участие „трио“ тромбонов с одной или двумя тубами» [7, с. 14]). В иных же случаях рок-музыканты используют сольное звучание отдельных инструментов или их семплированные тембры, озвученные с помощью синтезатора. Как известно, запись полного состава симфонического оркестра — процесс сложный и дорогостоящий. Исходя из этого, музыканты симфоник-метал-групп нередко довольствуются включением тембров струнно-щипковых и смычковых инструментов с небольшим вкраплением перкуссии. В записи, как правило, участвуют 5—10 скрипачей и 3—5 виолончелистов. Свои партии приглашенные «струнники» исполняют в унисон, чем и достигается, в свою очередь, эффект симфонического «саунда». В этом эффекте и кроется отличие симфоник-метала от родственных ему направлений — готик- и пауэр-метала с высоким женским вокалом (в них равным образом эпизодически могут присутствовать «вставки» сольных партий скрипки, виолончели или органа).

В свою очередь альбом The Holographic Principle группы Erisa в контексте творчества симфоник-метал коллективов является уникальным примером записи музыкального материала с участием большого симфонического оркестра. Причем каждая группа инструментов оркестра записывалась на студии по отдельности, в отличие от альбома Omega (2021), когда Пражский филармонический оркестр играл в полном составе, находясь в одном студийном помещении.

Жанрово-стилевые особенности нидерландского симфоник-метала (на примере группы Erisa)

### Эволюция хорового письма

Еще одной важной характеристикой симфоник-метала является включение академического хора (преимущественно камерного по составу), который активно вводится в музыкальный материал и является полноправной действующей единицей общего звучания. Возвращаясь к ницшеанскому дуализму аполлонического и дионисийского, можно сделать любопытное наблюдение — хор уравнивает зыбкий баланс между женским высоким голосом и мужским экстремальным вокалом.

Наряду с развитием вокального мастерства Симоны Симонс в дискографии Erisa от альбома к альбому прослеживается определенная эволюция в звучании хора — становится более развитой фактура хоровых партий (от шести мужских и шести женских голосов<sup>(3)</sup> на записи альбома The Phantom Agony до применения полноценного смешанного хорового состава, дополненного звучанием детского хора во время подготовки релиза альбома Omega). В начале масштабной композиции, венчающей альбом The Holographic Principle, можно услышать мужской хор a cappella с последующим присоединением женских тембров, что говорит о мастерском владении хоровой фактурой при написании музыкального материала.

В связи с современной трактовкой хора уместна следующая характеристика, данная мэтром отечественного хорового искусства Б.Г. Тевлиным. Его мысли на этот счет, по нашему мнению, как нельзя лучше подходят для того, чтобы объяснить применение группой Erisa хоровой фактуры в своем творчестве: «Роль хоровых партий приближается к роли различных оркестровых групп. Понятие вокальности, мелодичности каждого отдельного взятого голоса... заменяется инструментальной трактовкой голосов. Попевочность, остинатность... многочисленные divisi — все это больше похоже на работу с инструментами, нежели с человеческими голосами» [13, с. 106].

(3) По П.Г. Чеснокову (известному русскому композитору, хоровому дирижеру и теоретику хорового искусства), наименьший состав для каждой хоровой партии — три человека. Смешанный хор, в каждой партии которого наименьшее число певцов (три сопрано, три альты, три тенора, три баса), будет состоять из двенадцати человек. Такой коллектив, по П.Г. Чеснокову, считается малым по своему составу и может исполнять произведения строгого четырехголосного письма. См. подробнее: [18].

В каждом альбоме Epica отчетливо выделяется еще одно характерное явление — это широкое использование хорового вокализа. По мнению В.В. Красова, применение хорового вокализа в современной музыке обусловлено несколькими аспектами: «вокализ как особое средство драматургии („тихая“ или „громкая“ кульминация); вокализ как средство формообразования; вокализ как темброво-сонористический и оркестровый прием» [3, с. 39]. Все это приложимо и к хоровым вокализам, широко используемым группой Epica — от истоков своего творчества до сингла *Abyss of Time — Countdown to Singularity* (2020). Таким образом, вокально-симфоническая фактура становится более богатой и разнообразной. В своем официальном студийном видеоблоге, приуроченном к выпуску восьмого по счету студийного альбома *Omega* (2021), Epica в том числе выложила в YouTube видеофрагмент, в котором можно наблюдать процесс записи симфонического оркестра и услышать комментарии аранжировщика Куна Янсена об особенностях написания музыки для оркестра и хора и последующей корректуры партий<sup>(4)</sup>.

## Векторы «эпичности»

Вернемся к творческому пути Epica и характерным особенностям их поэтики. В конце 2002 года после ухода Марка Янсена из *After Forever* его новоиспеченному коллективу было дано название *Sahara Dust*. В 2003 году оно было заменено на Epica — дань уважения группе *Kamelot*, почитателями творчества которой являются все участники Epica (Epica — именно так называется альбом 2003 года группы *Kamelot*). Наибольшую «эпичность» звучания, в полной мере соответствующую названию, Epica обрела на определенном витке времени, когда к группе присоединились соло-гитарист Исаак Делакхей (в 2009 году) и бас-гитарист Роб ван дер Лоо (в 2012 году), пришедшие на смену Аду Слюйтеру и Иву Хутсу соответственно. Ранее, после ухода барабанщика Йеруна Симонса, в состав вошел ударник Арьен ван Весенбек (с 2007 года), техничность которого тоже пошла на пользу команде. Бессменными участниками группы всегда оставались Марк

Янсен<sup>(5)</sup> (ритм-гитара, гроулинг, скриминг), Симона Симонс (ведущий вокал) и Кун Янссен (синтезатор, клавишные).

Мы уже касались смысла многозначного названия группы Epica, которое стоит рассмотреть подробнее. По словам самих музыкантов, «Epica — это место во Вселенной, где можно найти ответы на все вопросы»<sup>(6)</sup>. Данное метафорическое описание идеально подходит к содержанию поэтики композиций группы, ее «эпичному» саунду и звучит как приглашение к путешествию по вселенной смыслов и концепций под названием Epica. Любопытно высказывание основателя группы Марка Янсена, в одном из интервью ответившего на вопрос — что для него значит слово «эпично»: «Для меня это означает ощущение, будто ты слушаешь саундтрек к какому-то масштабному фильму. И в нашей музыке мы стараемся это совместить: металл с привкусом эпичного саундтрека. Если получается, значит, музыка соответствует нашему названию»<sup>(7)</sup>. Данное название вполне коррелирует и с однокоренным словом «эпос», что отражается и в характерном для Epica типе драматургии, принципах развертывания музыкального материала, и в интересе музыкантов к культурам различных древних цивилизаций (к чему мы еще вернемся позже).

Что касается смысловой составляющей текстов, то здесь нидерландцы избежали традиционной для симфоник-метала канвы «фэнтези». Epica сгенерировали свою стратегию в плане отбора тем для творчества — от альбома *The Phantom Agony* (2003), затрагивающего в большей степени религиозную проблематику, до *The Holographic Principle* (2016), посвященного вопросам, связанным с виртуальной реальностью. Музыкантами исследуется безбрежный пласт человеческого опыта путем осмысления как философских понятий, так и научных концепций — от времен цивилизации майя (альбом *Consign*

(4) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ccjqVvaMTD4> (дата обращения 11.07.2021).

(5) MaYaN — еще один рок-коллектив, созданный в 2011 году Марком Янсенем совместно с клавишником Яком Дриссенем и гитаристом Франком Схипхорстом. Эта нидерландская команда играет в стиле *symphonic death metal*. Названием группа обязана интересу Марка к древней культуре майя, что впоследствии найдет отражение в альбоме Epica «*Consign To Oblivion*» (2005).

(6) Интервью Epica. «Где-то во Вселенной...» // *HeavyMusic.ru*. 2006. Март, 20. URL: <http://www.heavymusic.ru/interview/68/epica/> (дата обращения 11.07.2021).

(7) «Метал с привкусом эпичного саундтрека». Интервью с EPICA / Инт. Б. Игонин // *MetalKings.org*. URL: <http://metalkings.org/interviews/136> (дата обращения 11.03.2021).

то Oblivion 2005 года) до многочисленных лабиринтов на пути к духовному самопознанию, которое открывается «ключом жизни» Анхс (альбом Omega 2021 года).

Каждый альбом группы концептуален, что роднит творчество Epica с представителями прогрессив-рока — Pink Floyd, Genesis, Yes, King Crimson и в дальнейшем — таких представителей прогрессив-метала, как Symphony X, Royal Hunt, Dream Theater, Opeth, Sons of Apollo и Haken. Композиция каждого из альбомов Epica имеет выверенную структуру. Как правило, это вокально-оркестровая интродукция ко всему альбому (увертюра или симфония, по аналогии с некоторыми из ораторий Г.Ф. Генделя), оркестровая интермедия в середине альбома и венчающая всю архитектуру наиболее продолжительная композиция в форме сюиты, части которой следуют без перерывов. Порой такие композиции имеют подразделы, что можно видеть на примере трека Kingdom of Heaven — его 1-й и 2-й частей. Таким образом, принцип программности раскрывается и на микроуровне альбома — в отдельно взятых треках.

Также можно проследить явную тенденцию — от альбома к альбому кочуют названия серий или циклов песен. Одна из таких серий — The Embrace That Smothers («Объятия, которые душат») — посвящена опасности так называемой «организованной религии», однако ее тематика не имеет антирелигиозного характера. Тексты композиций написаны как на английском языке, так и на латыни (в хоровых партиях чаще всего это молитвы на латыни, стилизованные под григорианский хорал). Первые четыре песни цикла The Embrace That Smothers вошли в альбом Prison of Desire (2000) группы After Forever. После выпуска следующего их альбома Марк Янсен, как уже говорилось, ушел из этого коллектива, однако дальнейшие три части серии были выпущены на дебютном альбоме его новой группы Epica — The Phantom Agony (2003). В 2007 году последние три песни серии увидели свет на альбоме The Divine Conspiracy, главная аккумулирующая идея которого — экуменизм (единство всех религий).

Второй цикл песен носит название A New Age Dawns («Рассвет новой эры»). Берет он свое начало в композициях альбома Consign to Oblivion (2005). Это название отсылает слушателя к культуре майя, создавших собственную систему летоисчисления, текущий цикл которой, по данным расшифровок, закончился в 2012 году. Отсюда и название

цикла песен — A New Age Dawns. Продолжается эта тематическая линия на альбоме Design Your Universe (2009).

Перечисленные альбомы представляют собой ряд треков, объединенных сквозными темами и названиями, в чем просматриваются отчетливые черты программности. Между некоторыми номерами возникают смысловые арки, благодаря которым многие из альбомов обретают стройную и цельную архитектуру. Пожалуй, самой эпичной и монументальной на сегодняшний день композицией Epica является Kingdom of Heaven («Царство Небесное»), впервые возникшая на альбоме Design Your Universe (2009) — она же представляет собой V часть цикла A New Age Dawns. Монументальность раскрывается за счет асимметричной структуры композиции, состоящей из пяти частей<sup>(8)</sup>: I. Hold in Derision; II. Children of the Light; III. Bardo Thödol; IV. Paragons of Perfection; V. The Harsh Return. Kingdom of Heaven имеет свое продолжение — Epica выпустила вторую часть на альбоме The Quantum Enigma (2014). С выходом третьей части Kingdom of Heaven (альбом Omega, 2021) группа завершила трилогию. Любопытен тот факт, что эта финальная часть переключается с первой главным образом своей многочастностью и названиями разделов, некоторые из которых явственно отсылают к философии дзен-буддизма: I. Ātman; II. Sri Yantra; III. Halls of Amenti; IV. Duality; V. The Chikhai Bardo — Navigating the Afterlife Realms; VI. The Flower of Life — The Cosmic Spiral.

В связи с этими «прорастающими» из альбома в альбом формами применима мысль композитора Б.Д. Филановского, касающаяся вопроса формообразования в музыке: «Чисто технически бесконечный синтаксис, отвечающий задаче бесконечной формы, — скорее всего, просто сдвиг композиционной рамки: назначения условным началом построения все новых и новых точек посреди уже построенного.

<sup>(8)</sup> По аналогии с академическим жанром симфонии — как известно, композиторы (например, Бетховен, Чайковский, Берлиоз, Малер, Шостакович, Тищенко) нередко обращались к пятичастной структуре в рамках сонатно-симфонического цикла. В случае же с Kingdom of Heaven из альбома Design Your Universe (2009) эта форма предстает в «спрессованном» виде — главным образом по сравнению с масштабами и хронометражем канонических пятичастных симфоний композиторов академического направления.



Как бы Varform<sup>(9)</sup>, сросшаяся не только краями, но и прилегающими областями; звенья, проросшие друг в друга» [14, с. 139]. Помимо этого, также наблюдается любопытная связь некоторых композиций нидерландцев с направлением прогрессив-метала, хронометраж композиций которого может доходить и до двадцати с лишним минут, как в случае с Dream Theater (композиции Octavarium и Illumination Theory) или Opeth (композиция Black Rose Immortal). Неслучаен тот факт, что нынешний состав участников Epica, в частности, отдает дань уважения творчеству шведской прогрессив-метал группы Opeth.

С каждым альбомом Epica происходит усложнение музыкального синтаксиса, заметно и жанровое разнообразие композиций. Обращает на себя внимание гармоническая сторона, а также обилие несимметричных размеров, что также сближает творчество группы с прогрессив-металом. Отдельного упоминания требует формобразование композиций Epica. В целом можно наблюдать усложнение традиционных песенных форм, а также сочетание двух путей их развития в творчестве группы: «Один ведет к составным, монтажным и сюитным формам, другой — к формам, в которых наблюдается усиление драматургической логики, конфликтного противостояния образных сфер, психологизация музыкального выражения, и здесь на передний план выступает идея сквозного развития с ее принципом „производного контраста“» [12, с. 135]. Все перечисленные компоненты более чем характерны не только для прогрессив-рока в целом, но и для таких ярких представителей симфоник-метала, как Epica.

В качестве еще одного подтверждения концептуальности творчества Epica необходимо выделить оформление обложек студийных альбомов группы. Дизайн многих из них принадлежит Штефану Хайлеману, работающему с музыкантами со времен выпуска их концертного альбома The Classical Conspiracy (2009). Ключевым в работе Штефана является принцип рождения визуальной концепции после знакомства с текстами песен Epica и непосредственно общения с катализатором идей группы — ее основателем Марком Янсенем, в ходе взаимодействия с которым выясняются пожелания в оформлении и проговариваются все нюансы. «Оформление альбома должно яв-

ляться продолжением того, что находится внутри него», — считает известный отечественный рок-музыкант Б. Гребенщиков. «Любая рок-группа может наполнить обложку определенным количеством тайнописей и знаков, которые затем интересно будет искать. Это и есть та мифологизация, которой занимается рок-н-ролл»<sup>(10)</sup>, — резюмирует лидер «Аквариума». В полной мере эти слова можно отнести к творчеству Epica.

Примеры обложек, которые представлены в нашем материале, демонстрируют широкий охват тем, направленных в сторону потенциального слушателя. Заинтересовавшийся творчеством Epica неофит может на интуитивном уровне догадаться — какой из тем посвящен тот или иной альбом группы: будь то движущая сила мысли и креативных начал человека (Design Your Universe, 2009), приближение к нулевому меридиану после краха технократии (Requiem for the Indifferent, 2012), новые открытия в области квантовой физики в сочетании с дзен-буддизмом как способом постижения истины (The Quantum Enigma, 2014), активно внедряемая виртуальная реальность против окружающей действительности (The Holographic Principle, 2016), жизнь каждого человека как лабиринт — от начальной его точки до точки бесконечности (Omega, 2021).

<sup>(9)</sup> Текстомзыкальная форма, состоящая из нечетного количества строф типа ААВ.

<sup>(10)</sup> Еремин Е. Царская рыбалка, или Стратегии освоения библейского текста в рок-поэзии Б. Гребенщикова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. 276 с. URL: <https://handbook.severov.net/handbook.nsf/Main?OpenFrameSet&Frame=Body&Src=1/DCFAA7FBF35ED68444257B190042CB1C%3FOpenDocument> (дата обращения 11.03.2021).

Жанрово-стилевые особенности нидерландского симфоник-метала  
(на примере группы Epica)



**Илл. 1.** Фотография Epica (2020). Автор (фотограф) Тим Тронко (Tim Tronckoe)



**Илл. 2.** Обложка концертного альбома The Classical Conspiracy (2009). Автор обложки Ш. Хайлеман. Epica. Nuclear Blast Record Label



**Илл. 5.** Обложка студийного альбома The Quantum Enigma (2014). Автор обложки Ш. Хайлеман. Epica. Nuclear Blast Record Label



**Илл. 6.** Обложка студийного альбома The Holographic Principle (2016). Автор обложки Ш. Хайлеман. Epica. Nuclear Blast Record Label



**Илл. 3.** Обложка студийного альбома Design Your Universe (2009). Автор обложки Ш. Хайлеман. Epica. Nuclear Blast Record Label



**Илл. 4.** Обложка студийного альбома Requiem for the Indifferent (2012). Автор обложки Ш. Хайлеман. Epica. Nuclear Blast Record Label



**Илл. 7.** Обложка The Solace System EP (2017). Автор обложки Ш. Хайлеман. Epica. Nuclear Blast Record Label



**Илл. 8.** Обложка студийного альбома Omega (2021). Автор обложки Ш. Хайлеман. Epica. Nuclear Blast Record Label



## Парадоксы супергибридности

Возвращаясь к проблеме программности и циклических композиций Epica, продолжающихся в разных альбомах, обратим внимание на восьмой студийный альбом группы под названием Omega, вышедший в феврале 2021 года. Он стал заключительной частью «метафизической трилогии», в которую также входят альбомы The Quantum Enigma (2014) и The Holographic Principle (2016). Главный формообразующий принцип этого альбомного триптиха, на наш взгляд, заключается в реабилитации метанарратива (термин Ж.-Ф. Лиотара) в контексте общих процессов метамодерна в музыке [подробнее см.: 15; 16]. Среди основных свойств метамодерна Н.А. Хрущева выделяет следующие компоненты, применимые и в случае с Epica: «...возвращение аффекта, конец цитатности, актуализация метанарративов, размывание границы между профессионализмом и дилетантизмом» [16]. Также вполне возможно, что перед нами эффект «супергибридности»<sup>(11)</sup> (термин предложен Й. Хейзером), который мастерски воплощен на многоуровневых структурах (циклы композиций, альбомный триптих, тематика каждого из альбомов, программность некоторых композиций) на протяжении всей творческой биографии нидерландской симфоник-метал группы Epica. Если аккумулировать все соображения, касающиеся сложной архитектоники музыкальных форм у Epica, можно констатировать, что группа находится на подступах к «новой программности» (условный термин, предложенный нами), реализующейся на базе жанрово-стилевого дуализма академической звуковой среды и рок-эстетики. В связи с выходом нового альбома Omega нидерландского секстета Epica любопытен тот факт, что 24-я буква «Ϝ» (именно через греческую букву написано название альбома на обложке) знаменует собой конец греческого алфавита, а, по мнению выдающегося дирижера современности Т. Курентзиса, вдобавок и «конец времени» [1, с. 316]. В качестве противовеса этому наблюдению следует отметить, что в оформлении обложки альбома Omega фигурирует знак бесконечности, заключенный в рамки трех-

гранной пирамиды — возможно, это опознавательный символ для фанатов группы, сделавших поспешные выводы о том, что с выпуском альбома «Omega» Epica может уйти в бессрочный творческий отпуск.

Аккумулируя соображения, подводящие черту под нашим исследованием, обозначим следующие выводы. Среди своих «собратьев» по симфоник-металу (Therion, Nightwish, Within Temptation, Stream of Passion) Epica выделяется по многим параметрам. Обращают на себя внимание связи с академической музыкальной культурой. Нидерландский секстет органично микширует в некоторых своих концертных программах классические образцы мирового музыкального наследия и саундтреки к известным кинофильмам, встраивая их в контекст рок-концерта, что выделяет творчество группы в плане подхода к общению с аудиторией. В композициях каждого из участников Epica активно внедряются аллюзии на творчество Моцарта, Бетховена, Чайковского, Малера, Рахманинова. Во многом Epica наследует Therion и Within Temptation, многие концертные выступления которых проходили совместно с хором и оркестром. Сближают творческие методы всех этих коллективов также и особенности вокального звукообразования их ведущих солисток, характерные для стиля классического кроссовера.

В творчестве Epica наблюдается определенное усложнение хорового письма. Фактура становится более развитой и насыщенной с выходом каждого нового альбома — от малочисленных ансамблей мужских и женских голосов до применения полноценного камерного хорового состава с добавлением детского хора. Последние два студийных альбома Epica — редкие примеры записей музыкального материала совместно с симфоническим оркестром в его полном составе: альбом The Holographic Principle (2016) записывался отдельно по секциям оркестра, Omega (2021) — одновременно всеми группами инструментов оркестра.

Смысловое наполнение текстов Epica избежало во многом традиционной для симфоник-метала тематики фэнтези. Музыкантам более близки другие подходы — осмысление философских и научных концепций, интерес к древним культурам, самопознание через призму неевропейских учений и доктрин. Многие из обложек альбомов визуально «договаривают» этот обширный спектр тем, исследуемых музыкантами. Отличительная черта текстов, звучащих в хоровых пар-

<sup>(11)</sup> «В своей первоначальной концепции термин «супергибридность» описывал набор творческих практик, предусматривавших использование огромного количества самых разнообразных культурных источников для создания произведения» [цит. по: 5, с. 151].

тиях композиций группы — наряду с интернациональным английским языком встречается и латынь, что придает многим композициям эффект загадочности и величественности.

Еще одно отличие — Erisa, пожалуй, единственная группа симфоник-метала, в творчестве которой можно выявить «генетическое» родство по отношению ко многим представителям прогрессив-рока и прогрессив-метала. Это касается не только продолжительного хронометража музыкальных треков, но в большей степени доказывается сложной архитектурой серий и циклов песен, объединенных зачастую по программному принципу. Обилие несимметричных размеров также сближает творчество группы с прогрессив-металом. В качестве еще одного новаторского принципа формирования выступает альбомный триптих группы (The Quantum Enigma, The Holographic Principle, Omega), являющий собой пример реабилитации «метанарратива» (термин Ж.-Ф. Лиотара) в русле общих процессов метамодерна в музыке. Таким образом, именно Erisa вывела симфоник-метал на качественно новый уровень, заняв передовые позиции в этом стиле и представив свое творчество массовой аудитории.

Жанрово-стилевые особенности нидерландского симфоник-метала (на примере группы Erisa)

## Список литературы:

- 1 Зимирина Н. От До до До. О чем не пишут музыкальные критики. М.: Классика-XXI, 2019. 440 с.
- 2 Конен В. Дж. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
- 3 Красов В. Вокализ как особое средство выразительности хоровой фактуры // Художественное образование и наука. 2019. № 1 (18). С. 36–40.
- 4 Кузуб Т. Оппозиция и взаимодействие массовой и элитарной музыкальных культур в свете развития медиаккультуры // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2010. Т. 12. № 5. С. 256–260.
- 5 Метамоделизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма / Р. ван ден Аккер / Пер. с англ. В.М. Липки; вступит. ст. А.В. Павлова. М.: РИПОЛ классик, 2019. 494 с.
- 6 Пытько Ю. Музыка современных рок-исполнителей в пространстве мировых аудиосервисов: к проблеме идентификации стиля // Рок-музыка в контексте современной культуры. Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции. 23 ноября 2018 года / Ред.-сост. Е.А. Савицкая. М.: Государственный институт искусствознания; ИП Галин А. В., 2020. С. 140–143.
- 7 Рогаль-Левецкий Д. Современный оркестр. Т. 1. М.: Музгиз, 1953. 484 с.
- 8 Савицкая Е. Концептуальные альбомы в отечественной рок-музыке 1970–1990-х годов // Художественная культура. 2018. № 4 (26). С. 196–223. URL: [http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/bc7/khk\\_2018\\_04\\_196\\_223\\_savitskaya.pdf](http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/bc7/khk_2018_04_196_223_savitskaya.pdf) (дата обращения 11.10.20).
- 9 Савицкая Е. О терминологическом словаре «интеллектуальных» направлений рок-музыки // Иконы: Искусство. Культура. Образование. Научные исследования. 2020. № 2. С. 79–96. URL: <http://journaliconi.com/index.php/iconi/article/view/9> (дата обращения 11.10.2020).
- 10 Сыров В. К проблеме построения терминологической системы рока // Рок-музыка в контексте современной культуры. Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции. 23 ноября 2018 года / Ред.-сост. Е.А. Савицкая. М.: Государственный институт искусствознания; ИП Галин А. В., 2020. С. 14–20.
- 11 Сыров В. Музыка «третьего пласта» в жанрово-стилевых диалогах: учебное пособие. СПб.: Лань; Планета музыки, 2020. 288 с.
- 12 Сыров В. Стилевые метаморфозы рока: учебное пособие. 3-е издание, дополненное. СПб.: Лань; Планета музыки, 2017. 296 с.
- 13 Тевлин Б. Современная хоровая музыка: некоторые вопросы интерпретации // Борис Тевлин. Хоровые пути. Статьи. Воспоминания. Материалы / Ред.-сост. В. Ценова. М., 2001. С. 97–115.
- 14 Филановский Б. Шмоцарт. СПб.: Jaromir Hladik press, 2020. 256 с.
- 15 Хрущева Н. Метамодезм в музыке и вокруг нее. М.: РИПОЛ классик, 2020. 303 с.
- 16 Хрущева Н. Постирония и эйфория: о метамодерне в академической музыке // Музыкальная академия. 2019. № 1 (765). URL: <https://mus.academy/articles/postironiya-i-eyforiya-o-metamoderne-v-akademiches> (дата обращения 11.10.2020).
- 17 Цукер А. И рок, и симфония... М.: Композитор, 1993. 304 с.
- 18 Чесноков П. Хор и управление им: учебное пособие. 6-е изд., стер. СПб.: Планета музыки, 2020. 200 с.



Жанрово-стилевые особенности нидерландского симфоник-метала  
(на примере группы Epica)

## References:

- 1 Zimyanina N. *Ot Do do Do. O chyom ne pishut muzykal'nye kritiki* [From Do to Do. What Music Critics Don't Write About]. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2019. 440 p. (In Russ.)
- 2 Konen V. Dzh. *Tretij plast: Novye massovye zhanry v muzyke XX veka. Monografiya* [The Third Layer: New Mass Genres in the Music of the 20th Century. A Monograph]. Moscow, Muzyka Publ., 1994. 160 p. (In Russ.)
- 3 Krasov V. Vokaliz kak osoboe sredstvo vyrazitel'nosti horovoj faktury [Vocalise as a Special Means of Expressiveness of the Choral Texture]. *Hudozhestvennoe obrazovanie i nauka*, 2019, no. 1 (18), pp. 36–40. (In Russ.)
- 4 Kuzub T. Oppozitsiya i vzaimodejstvie massovoj i elitarnoj muzykal'nyh kul'tur v svete razvitiya mediakul'tury [Opposition and Interaction of Mass and Elite Musical Cultures in the Light of the Development of Media Culture]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk*, 2010, vol. 12, no. 5, pp. 256–260. (In Russ.)
- 5 *Metamodernizm. Istorichnost', Affekt i Glubina posle postmodernizma. Monografiya* [Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism. A Monograph], R. van den Akker, translated by V. M. Lipki, introduction by A. V. Pavlov. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2019. 494 p. (In Russ.)
- 6 Pyt'ko Yu. Muzyka sovremennyh rok-ispolnitelej v prostranstve mirovyh audioservisov: k probleme identifikatsii stilya [Music of Contemporary Rock Performers in the Space of World Audio Services: to the Problem of Style Identification]. *Rok-muzyka v kontekste sovremennoj kul'tury. Sbornik statej po materialam Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. 23 noyabrya 2018 goda* [Rock Music in the Context of Modern Culture. Collection of Articles Based on the Materials of the International Scientific and Practical Conference. November 23, 2018], ed. E. A. Savickaya. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvovoznaniya Publ., IP Galin A. V. Publ., 2020, pp. 140–143. (In Russ.)
- 7 Rogal'-Levickij D. *Sovremennyy orkestr* [A Modern Orchestra]. Vol. 1. Moscow, Muzgiz Publ., 1953. 484 p. (In Russ.)
- 8 Savickaya E. Konceptual'nye al'bomy v otechestvennoj rok-muzyke 1970–1990-h godov [Conceptual Albums in Russian Rock Music of the 1970s-1990s]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2018, no. 4 (26), pp. 196–223. Available at: [http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/bc7/khk\\_2018\\_04\\_196\\_223\\_savitskaya.pdf](http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/bc7/khk_2018_04_196_223_savitskaya.pdf) (accessed 11.10.20). (In Russ.)
- 9 Savickaya E. O terminologicheskom slovare "intelektual'nyh" napravlenij rok-muzyki [About the Terminological Dictionary of "Intellectual" Directions in Rock Music]. *Iconi: Iskusstvo. Kul'tura. Obrazovanie. Nauchnye issledovaniya*, 2020, no. 2, pp. 79–96. Available at: <http://journaliconi.com/index.php/iconi/article/view/9> (accessed 11.10.20). (In Russ.)
- 10 Syrov V. K probleme postroeniya terminologicheskoy sistemy roka. [On the Problem of Constructing a Terminological System of Rock]. *Rok-muzyka v kontekste sovremennoj kul'tury. Sbornik statej po materialam Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. 23 noyabrya 2018 goda* [Rock Music in the Context of Modern Culture. Collection of Articles Based on the Materials of the International Scientific and Practical Conference. November 23, 2018], ed. E. A. Savickaya. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvovoznaniya Publ., IP Galin A. V. Publ., 2020, pp. 14–20. (In Russ.)
- 11 Syrov V. *Muzyka "tret'ego plasta" v zhanrovo-stilevyh dialogah* [Music of the "Third Layer" in Genre-Style Dialogues]. Tutorial. St. Petersburg, Lan' Publ., Planeta muzyki Publ., 2020. 288 p. (In Russ.)
- 12 Syrov V. *Stilevye metamorfozy roka* [Style Metamorphoses of Rock]. Tutorial. St. Petersburg, Lan' Publ., Planeta muzyki Publ., 2017. 296 p. (In Russ.)
- 13 Tevlin B. *Sovremennaya horovaya muzyka: nekotorye voprosy interpretatsii* [Contemporary Choral Music: Some Questions of Interpretation]. *Boris Tevlin. Horovye puti. Stat'i. Vospominaniya. Materialy* [Boris Tevlin. Choral Paths. Articles. Memories. Materials], comp. V. Cenova. Moscow, 2001, pp. 97–115. (In Russ.)
- 14 Filanovskij B. *Shmcart* [Schmoztart]. St. Petersburg, Jaromir Hladik press Publ., 2020. 256 p. (In Russ.)
- 15 Hrushchyova N. *Metamodern v muzyke i vokrug neyo. Monografiya* [Metamodern in Music and Around It. A Monograph]. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2020. 303 p. (In Russ.)
- 16 Hrushchyova N. Postironiya i eiforiya: o metamoderne v akademicheskoy muzyke [Postirony and Euphoria: About Metamodern in Academic Music]. *Muzykal'naya akademiya*, 2019, no. 1 (765). Available at: <https://mus.academy/articles/postironiya-i-eyforiya-o-metamoderne-v-akademiches> (accessed 11.10.20). (In Russ.)
- 17 Cuker A. *I rok, i simfoniya... Monografiya* [Both Rock and Symphony... A Monograph]. Moscow, Kompozitor Publ., 1993. 304 p. (In Russ.)
- 18 Chesnokov p. *Hor i upravlenie im. Uchebnoe posobie* [Choir and Its Management. A Tutorial]. St. Petersburg, Planeta muzyki Publ., 2020. 200 p. (In Russ.)