



ISSN 2782-3598 (Online), 2782-358X (Print)

## Современное музыкальное искусство

Научная статья

УДК 781.6

DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.064-073

### Авангардные партитуры как предмет художественной интерпретации в современной рок-музыке

Анастасия Юрьевна Слободчикова

*Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова,  
г. Ростов-на-Дону, Россия,  
slobodchikova.rgk@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3313-4155>*

**Аннотация.** Художественная интерпретация произведений академических композиторов – неотъемлемый компонент отдельных стилевых направлений рок-музыки, обозначенный ещё в 1960-е годы на самом раннем этапе её формирования. На сегодняшний день разного рода переложения, транскрипции и адаптации, наряду с цитированием, сочинений разных периодов – от средневековой музыки до современной композиторской – не теряют своей актуальности и остаются частью исполнительской практики рок-музыкантов. В данной статье речь идёт о диалоге с музыкой XX века, при интерпретации которой художественные качества не теряют своей ценности, а, напротив, переосмысливаются, обогащаются. В альбомах исполнителей прогрессив-рока, джаз-рока, фьюжна, авант-рока по-новому осознаётся композиторская музыка XX века, начиная от использования кратких фрагментов, заимствованных в качестве источника тематизма, заканчивая воссозданием крупных циклических форм. Вместе с тем важным аспектом творчества отдельных музыкантов является интерес к вербальным партитурам авангарда или спонтанно-импровизационным формам минимализма, которые обладают широкими возможностями для исполнительских трактовок и провоцируют появление роковых прочтений. Рок-музыканты, отталкиваясь от авангардных музыкальных текстов, стремятся к созданию самостоятельного художественного целого, как в случае с альбомом *In 0 to ∞* группы ACID MOTHERS TEMPLE & THE MELTING PARAIISO UFO, композиции которого написаны в опоре на *In C* Т. Райли. В заключении рассмотрен альбом *Goodbye 20th Century* группы SONIC YOUTH с избранными сочинениями композиторов-авангардистов (С. Райх, К. Кардью, К. Вольф, Дж. Кейдж, П. Оливерос), который стал важным этапом в истории экспериментального рока рубежа веков.

**Ключевые слова:** авангард, минимализм, пост-рок, экспериментальный рок, интерпретация, реинтерпретация, SONIC YOUTH, ACID MOTHERS TEMPLE & THE MELTING PARAIISO UFO

**Для цитирования:** Слободчикова А. Ю. Авангардные партитуры как предмет художественной интерпретации в современной рок-музыке // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 2. С. 64–73. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.064-073

## Contemporary Musical Art

Original article

### Avant-Garde Scores as a Subject of Artistic Interpretation in Modern Rock Music

**Anastasiya Yu. Slobodchikova**

*Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory,*

*Rostov-on-Don, Russia,*

*slobodchikova.rgk@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3313-4155>*

**Abstract.** The artistic interpretation of musical works by academic composers is an integral component of certain styles of rock music, identified back in the 1960s at the very early stage of its formation. At the present time, various arrangements, transcriptions and adaptations, along with quotations of works from different periods, from medieval music to contemporary composer's music, have not lost their relevance and have remained part of the performing practice of rock musicians. This article is about the dialogue with 20th century music, in the interpretation of which the artistic qualities have not lost their value, but, on the contrary, have been reevaluated and enriched. In the albums of progressive rock, jazz-rock, fusion and avant-rock performers, 20th century contemporary composers' music is cognized in a new way, from the use of short fragments borrowed as a source of the musical thematicism to the recreation of large cyclic forms. At the same time, an important aspect of the artistic creativity of individual musicians is their interest in verbal musical scores of the avant-garde trends, as well as spontaneous improvisational forms of minimalism, which have had ample opportunities for performing interpretations and have instigated the emergence of rock interpretations. Rock musicians, stemming from avant-garde musical texts, have tended to create a self-sufficient artistic integral entity, as in the case of *In 0 to ∞* by ACID MOTHERS TEMPLE & THE MELTING PARAIISO UFO, the structures of which have been based on Terry Riley's *In C*. In conclusion, the album *Goodbye 20th Century* by SONIC YOUTH with selected works by avant-garde composers (Steve Reich, Cornelius Cardew, Christian Wolff, John Cage and Pauline Oliveros), which has formed an important stage in the history of experimental rock at the turn of the century, is examined.

**Keywords:** avant-garde, minimalism, post-rock, experimental rock, interpretation, reinterpretation, SONIC YOUTH, ACID MOTHERS TEMPLE & THE MELTING PARAIISO UFO

**For citation:** Slobodchikova A. Yu. Avant-Garde Scores as a Subject of Artistic Interpretation in Modern Rock Music. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 2, pp. 64–73. (In Russ.) DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.064-073

**В** рок-музыке важным аспектом творчества являются такие простейшие формы диалога с классикой, как переложения, транскрипции, адаптации, где «музыкальный материал классиче-

ской пьесы переносится “дословно”, почти без изменений (в адаптации он, кроме того, подвергается упрощению)»<sup>1</sup>. Наряду с этим любые интертекстуальные средства в процессе присвоения и последующей

переработки высвобождаются от семантического «багажа» и становятся одним из способов контакта с новыми сегментами аудитории, как и в случае с жанрами «культуры ремиксов». Мэшап, ремикс, сэмплирование, интерполяция – все они связаны с обращением и последующим присвоением ранее созданного другими авторами музыкального материала. Общим в этом процессе является насыщение сочинений массовой музыки обилием «цитат, элементов, знаков и символов, культурных кодов, ритмических структур, сегментов анонимных формул, происхождение которых зачастую трудно обнаружить», что делает их типичными образцами постмодернистской эстетики (цит. по: [1, с. 198]).

Деструктивное движение «в сторону к искусственно навязанной мейнстримности, кроссовера и коммерциализации материала» в период 1990–2000-х годов в конечном счёте привело к тому, что рынок звукозаписи «начал восстанавливать утраченные свойства, всё чаще отдавая предпочтение нонконформистским образцам современной композиции, авангардным экспериментам и смелым интерпретациям»<sup>2</sup>. Свидетельством этому является стойкий тренд от начала XXI века на увеличение числа альбомов исполнителей прогрессив-, джаз-рока и фьюжна с цитатами и адаптациями произведений академического авангарда и минимализма. Современные технологии стриминга, по утверждению Ф. Шака, с 2010-х годов активно участвующие в преобразовании цифровой среды, стимулируют появление смелых некоммерческих творческих начинаний в массовой музыке [2].

Так, джаз-роковой обработке подвергается четвёртая часть Фортепианной сонаты № 1 А. Хинастеры в творчестве POTTER'S DAUGHTER (сочинение *Movement IV* из альбома *The Blind Side*, 2018). Композитор-

ское творчество XX века также выступает источником тематизма для импровизационных джеммов в альбомах LIGRO. В одном случае в сочинении *Stravinsky (With Bach Intro)* вариативно разрабатывается «Лёгкая пьеса из пяти нот» И. Стравинского, предваряемая третьим Дублем из Партиты для скрипки № 1 И. С. Баха (BWV 1002) в переложении для бас-гитары (альбом *Dictionary 2*, 2012). В другом – в общем тематическое развитие композиции *The 20th Century Collaseu* вовлекаются фрагменты музыки нововенской школы – Струнного квартета op. 28 А. Веберна – и апокалиптического «Квартета на конец времени» О. Мессяна (альбом *Dictionary 3*, 2015). Прогрессив-роковые транскрипции фортепианных сочинений Б. Бартока составляют основу содержания альбома *Bartók In Rock* (2017) группы DIALETO, который содержит части сюиты «Румынские народные танцы», отдельные номера из «Микрокосмоса» (№ 113 и № 149) и сборников детских пьес (sz. 39 и sz. 42). Наконец, крупные циклические формы определяют содержание авант-рок-альбомов. Цикл «Знаки Зодиака» К. Штокхаузена лёг в основу альбома *Zodiaco Elettrico Aidoru Performs Karlheinz Stockhausen's Tierkreis* (2012) экспериментальной итальянской группы AIDORU. Двенадцать серийных мелодий, написанных немецким композитором в 1975 году для мелодического и (или) гармонического инструмента, дают большую свободу для тембровых интерпретаций. С момента создания цикла многие исполнители, ансамбли и оркестры представили собственные версии сочинения. В рок-версии AIDORU «Знаки Зодиака» звучат свежо и своеобразно благодаря тому, что облакаются в форму на стыке джаза, рока и современной академической композиции. Бережное и внимательное обращение с первоисточником способствовало некоей интеллектуальной



сложности для восприятия данного оригинального сочинения. Говоря о способе преобразования исходного материала, в данной работе можно провести определённые аналогии с формой контакта ELP с циклом М. Мусоргского. В обоих случаях наряду с более простой формой парафразы, связанной с преобразованием отдельных средств музыкальной выразительности, имеет место отход от первоисточника и переход, по терминологии В. Сырова, к свободной интерпретации<sup>3</sup>.

Здесь следует вспомнить тот факт, что многие примеры музыки XX века, написанной с использованием новейших техник композиции, предполагают отход от традиционной нотной фиксации. Графические и вербальные партитуры авангарда, спонтанно-импровизационные формы минимализма обладают широкими возможностями для исполнительских трактовок. В этом случае такие простейшие разновидности диалога рок-музыки с классикой, как переложения, транскрипции и адаптации, исключаются, уступая место свободной интерпретации. Вместе с тем ко многим подобным опытам современного художественного творчества может быть применён термин *реинтерпретация* – «формирующий заново понятие истины акт, в результате которого первоисточник, послуживший “точкой опоры” в работе художника, подвергается тотальному переосмыслению»<sup>4</sup>. Обращение к авангардным текстам связано с переосмыслением классической музыкальной традиции, созданием на основе первоисточника самостоятельного художественного целого.

Композиция *In C* Т. Райли, оказавшаяся на перекрёстке многих культурных тенденций 1960-х, содержит значительный потенциал для реинтерпретаций. Неудивительно, что классика минимализма нашла место в исполнительской прак-

тике рок-музыкантов экспериментальных направлений – артизированной панк-группы STYRENES (2002), ансамбля DÉSAccordes (2005), объединяющего в своей музыке элементы разных стилей – от фьюжна до авангарда.

Отдельного рассмотрения заслуживает творческий опыт ACID MOTHERS TEMPLE & THE MELTING PARAIso UFO – современной рок-группы, склонной к психоделическим экспериментам и медитативным практикам в духе 60-х годов XX века. В прочтении музыкантами названной группы сочинение *In C* 1968 года, находящееся на перекрёстке многих культурных тенденций, представлено сквозь призму тех стилей массовой музыки, в становлении и развитии которых минимализм сыграл значимую роль, а именно: эмбиент, дроун, спейс-рок, пост-рок, нойз-рок. В продолжение эксперимента в том же альбоме 2001 года с одноимённым названием присутствуют композиции *In E* и *In D*, содержащие черты произведения Райли и атрибуты перечисленных стилей массовой музыки. Это не традиционные песни и не джазовые джемы. Они представляют собой протяжённые процессуальные формы, развитие в которых осуществляется через постепенную трансформацию электронного сонора с ладовой опорой на основную тон, указанный в названии.

Вновь к диалогу с классикой минимализма музыканты ACID MOTHERS TEMPLE & THE MELTING PARAIso UFO вернулись в 2010 году. Альбом *In 0 to ∞* содержит четыре сочинения, написанных с опорой на *In C* – *In 0*, *In A*, *In Z*, *In ∞*. В *In 0* доминирует стилистика спейс-рока с её «космическими» синтезаторными эффектами. Основу *In A* составляет заимствованный из «бурдонного» стиля Л. Янга гуляющий тон, на фоне которого имитируются манипуляции с магнитофонной лентой

в духе конкретной музыки. В *In Z* главенствует фри-джазовая стилистика, дополненная обилием электронных эффектов. Наконец, *In ∞* суммирует особенности предшествующих композиций, выступая результирующим итогом развития. В целом сочинения альбома *In 0 to ∞* отличает характерный синтез аналогового и цифрового звучания. Также общим для композиций альбома выступает приём доведения в кульминационных зонах до существующих пределов динамических и тембровых возможностей электронных инструментов и выдвижение на первый план их шумового компонента. Электрогитара, звучание которой формируется многочисленными петлями эффектов (блоков эффектов на пути прохождения звукового сигнала), берёт на себя роль генератора искажений. Этот нойз-роковый компонент приближает творческие искания ACID MOTHERS TEMPLE & THE MELTING PARASO UFO к шумовой музыке, во многом берущей своё начало ещё от манифеста Луиджи Руссола «Искусство шумов» 1913 года (подробнее см.: [3]). Впоследствии специфический шумовой компонент оказался свойственен разным явлениям искусства XX века – начиная от музыкального футуризма (М. Матюшин, А. Авраамов), конкретной музыки (П. Шеффер, П. Анри) и вплоть до направлений массовой музыки (индастриал).

Среди музыкантов, воплощающих данную тенденцию, отдельного рассмотрения заслуживает рок-группа SONIC YOUTH, смело экспериментирующая с музыкальным языком, инструментарием и исполнительскими практиками. SONIC YOUTH была в авангарде рок-экспериментов с момента своего дебюта в 1981 году на фестивале *Noise Fest* в Ист-Виллидж. Во время выступления музыканты использовали барабанные палочки, которыми отбивали ритм на электрогитарах, подготовленных

с помощью отвёрток, зажатых между струнами. Интерес к модификации инструментов стал следствием сотрудничества гитаристов Т. Мура и Л. Ранальдо с американским композитором-авангардистом Г. Бранком, известным своими оригинальными изобретениями в области шумовой музыки с опорой на минималистскую эстетику. В составе его электрогитарных ансамблей были инструменты, спроектированные и построенные самим композитором.

Этот опыт и оказал воздействие на стиль группы SONIC YOUTH, характеризующийся осознанным использованием шума, доведением его динамических параметров до пределов. Широкое применение искажённых звучаний, гитарного эффекта «дисторшн», посторонних шумов, исходящих преимущественно из неконтролируемой обратной связи, создаваемой электрогитарой и усилителем, – одна из тенденций нойз-рока, набирающего популярность в 1980-х годах, в русле которого начинала свою деятельность SONIC YOUTH.

На протяжении почти трёх десятилетий группа переплавляет черты нойз-рока, панка, прогрессив-рока, хардкора, фри-джаза, экспериментальной электроники в индивидуальный музыкальный язык, характеризующийся, согласно Д. Хитдеркесу, диссонантностью музыкальной ткани (фактуры, гармонии) и специфичным искажением тембра электрогитары [4]. По словам исследователя авант-рока Б. Мартина, стиль SONIC YOUTH вбирает отдельные качества сочинений авангардного композитора Джона Кейджа, канадского гитариста, исполнителя и автора песен Нила Янга, фри-джазового пианиста и композитора Сесила Тейлора и группы VELVET UNDERGROUND, формировавшейся под воздействием американского музыкального минимализма<sup>5</sup>. Альбом *Goodbye 20th Century* (1999) явился итогом, суммирующим опыт общения музыкантов



этой рок-группы с современной академической музыкой. Весьма примечательно содержание альбома:

1. К. Вулф. *Edges*
2. Дж. Кейдж. *Six (3rd Take)*
3. П. Оливерос. *Six for New Time (For Sonic Youth)*
4. Т. Косуги. +–
5. Й. Оно. *Voice Piece for Soprano*
6. С. Райх. *Pendulum Music*
7. Дж. Тенни. *Having Never Written a Note for Percussion*
8. Дж. Кейдж. *Six (4th Take)*
9. К. Вулф. *Burdocks*
10. Дж. Кейдж. *Four*<sup>6</sup>
11. Дж. Мачунас. *Piano Piece No. 13 (Carpenter's Piece) (For Nam June Paik)*
12. Н. Слонимский. *Pièce enfantine*
13. К. Кардью. *Treatise (Page 183)*

Альбом содержит исполнительские интерпретации произведений авангардных композиторов (преимущественно американского происхождения), тех авторов, которыми участники коллектива вдохновлялись на протяжении многих лет в течение своего творческого пути. К процессу работы над диском были привлечены несколько представителей современной авангардной музыкальной сцены – композитор К. Марклей, перкуссионист У. Винант, звукорежиссёр и музыкальный продюсер У. Тирс. Композиторы Т. Косуги и К. Вольф лично присутствовали во время записи их сочинений, давая свои рекомендации относительно особенностей интерпретации, что для рок-музыкантов было весьма ценно.

Материалом альбома избраны в основном алеаторические композиции, предполагающие широкие возможности для их интерпретации. Часть из них представляет собой вербальный текст (*Pendulum Music* С. Райха, *Piano Piece No. 13* Дж. Мачунаса, *Voice Piece for Soprano* Й. Оно),

другая часть композиторских текстов – графические партитуры (*Treatise. Page 183* К. Кардью, +– Т. Косуги), наконец, третья группа интерпретируемых текстов построена на основе разных комбинаций с традиционной музыкальной нотацией (*Edges, Burdocks* К. Вольфа). В целом же большинство сочинений, содержащихся в альбоме, – это композиции с открытым инструментарием и разной степенью неопределённости, что предполагает значительную долю импровизационного начала, присущего стилю SONIC YOUTH.

Упомянутая открытость формы и неопределённость материала созвучна концепциям провокационного неодадаистского движения флюксус, музыкальные перформансы которых также представлены в альбоме: это *Voice Piece for Soprano* Й. Оно и *Piano Piece No. 13* Дж. Мачунаса, выходящие «за рамки художественного, принимая форму неискусства» (цит. по: [5, с. 79]). В обоих случаях это «инструктирующие» вербальные партитуры, предлагающие исполнителю в первом случае кричать против трёх разных объектов (ветра, стены и неба), а во втором – забивать клавиши фортепиано гвоздями, пока они не перестанут издавать звук.

Концепционное решение произведения *Having Never Written a Note for Percussion* Дж. Тенни содержит прямую отсылку к творчеству SONIC YOUTH. Использование простых средств и минимальных ресурсов для развития, в частности изменения динамики, характеризует и пьесу Тенни, и песню *The Diamond Sea* (альбом *Washing Machine*, 1995) SONIC YOUTH. В партитуре *Having Never Written a Note for Percussion* выписана единственная нота, которую предлагается исполнять на перкуссии с постепенным нарастанием и последующим убыванием громкостной динамики. Вторая половина композиции

– импровизационного характера, почти целиком строится на одном аккорде. Изменения в динамике осуществляются с помощью инструментального сопровождения, состоящего преимущественно из шумов и искажений звучания электроинструментов.

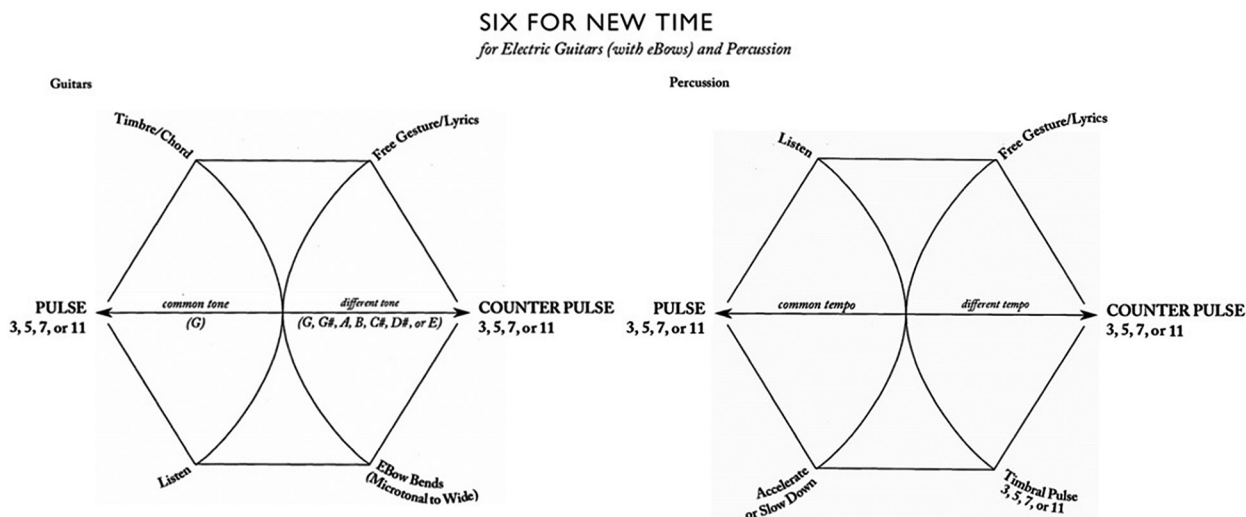
Большого внимания со стороны рок-музыкантов удостоился Дж. Кейдж – одна из ведущих фигур музыкального авангарда второй половины XX века. В качестве материала для *Goodbye 20th Century* были избраны три произведения: *Six (3rd Take)*, *Six (4th Take)*, *Four*<sup>6</sup>. Конечно, они не способны отразить всей многогранности художественного наследия американского композитора, однако эти избранные опыты позволяют составить представление об экспериментальной природе творчества Дж. Кейджа. Отношение к музыкальной

тишине и шумовой эстетике, интеграция этих двух противоположных акустических феноменов в концепции собственных сочинений сближает музыку Кейджа и SONIC YOUTH. Об отношении к шуму уже было сказано в рамках рассмотрения их раннего творчества и нойз-рока. Тишина, в свою очередь, как часть музыкального текста появляется впервые в *The Whitey Album* 1988 года. Композиция (*Silence*) длительностью чуть более минуты является одним из компонентов альбома с многочисленными интертекстуальными отсылками к произведениям представителей массовой культуры<sup>6</sup>.

*Six for New Time* П. Оливероса стала сочинением, написанным специально для альбома SONIC YOUTH. Композиторское творчество П. Оливероса, основанное на

Пример № 1  
Example No. 1

П. Оливерос. *Six for New Time*<sup>7</sup>  
Pauline Oliveros. *Six for New Time*



**Guitar Options:**

- Start a pulse with another player or players using a pattern on the common tone G of 3, 5, 7, or 11 in a common tempo. Accent the pulse and repeat until a new option is selected.
- Play a counter pulse on a different step of the scale G, G#, A, B, C#, D#, E using a pattern of 3, 5, 7, or 11.
- Play a chord or a timbre/noise.
- Play a free gesture or sing lyrics.
- Using an eBow, sustain a common tone from the scale with one or more players, bend the pitch individually from the common tone (microtonal to wide).
- Listen.

**Choice of Options**

Depending on the duration of the piece choose a different option independently—change to a new option at will, slowly at first. Increase the pace of change exponentially to the end of the piece.

**Percussion Options**

- Start a pulse with another player or players using a pattern of 3, 5, 7, or 11 in a common tempo. Accent the pulse and repeat until a new option is selected.
- Play a counter pulse using a pattern of 3, 5, 7, or 11.
- Accelerate or slow down a pulse.
- Play a free gesture or sing lyrics.
- Play a timbral pulse using a pattern of 3, 5, 7, or 11. (Shift timbres in a pattern or continuously.)
- Listen.



**Lyrics**

Phrases can be selected freely and not necessary in order:

*Six for New Time*  
*be Ione*  
*from Pauline*

1.

Says the Ouiji Board,  
“Life is not the chair,  
Life is Sitting.”

One Life

this one

and

this one

and

this one

and

this one

and

this one

and

this one

The Queen Approaches Her Throne  
Wind over Water

Hell’s Angels in a Pink Van

Escape from Concentration

“Our thoughts are Time ...”

Time

Being Being

Time

2.

The Warrior stops to sip  
the potion of the Gods

White Crows Rising in the night  
Beyond the temple grounds

Escape from Concentration

The King comes to have a home

One sound fills the sky

One Sound

One Sound

One Sound

this one

and

this one

and

this one

and

this one

and

this one

“Life is not the chair,  
Life is Sitting.”

Good fortune

No time

Time Being

Being Time

for Sonic Youth  
February 14, 1999

принципе импровизации, предполагает вовлечение неподготовленных исполнителей в практику ансамблевого музицирования путём внимательного вслушивания и реагирования в соответствии с услышанным. Партитура *Six for New Time* представлена графически в виде шестиугольника с исполнительской инструкцией и вер-

бального текста, части которого зачитываются в процессе исполнения композиции (пример № 1). Алеаторный метод, подразумевающий включение элементов непредсказуемости, импровизации, даёт SONIC YOUTH большую свободу, помогая объединить свою рок-практику с современным академическим искусством.



Импровизационное начало, перформативные практики, внимание к конкретным звукам, осознанное отношение к тишине и шуму, подготовленные инструменты – все эти разнопорядковые компоненты, составляющие специфику стиля SONIC YOUTH, запечатлены в альбоме *Goodbye 20th*

*Century* с избранными сочинениями композиторов-авангардистов XX века. Усилия группы SONIC YOUTH по популяризации и переосмыслению их произведений – дань уважения художникам, которыми они восхищались и вдохновлялись на протяжении своего творческого пути.

### Примечания

<sup>1</sup> Цит. по: Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока. СПб.: Композитор, 2008. С. 255.

<sup>2</sup> Цит. по: Шак Ф. М. Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI в.: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. Ростов н/Д, 2018. С. 322.

<sup>3</sup> Подробнее см.: Сыров В. Н. Указ. соч. С. 256–257.

<sup>4</sup> Цит. по: Волкова П. С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.09. Саратов, 2009. С. 21.

<sup>5</sup> Подробнее см.: Martin V. *Avant Rock Experimental Music from the Beatles to Bjork*. Peru, Illinois: Carus Publishing Company, 2002, p. 120.

<sup>6</sup> В названии альбома содержится намёк на диск *The White Album* группы THE BEATLES (1968). Среди авторских композиций присутствуют несколько кавер-версий песен американской поп-певицы Мадонны (*Burnin' Up* и *Into the Groove(y)*) и Р. Палмера (*Addicted to Love*).

<sup>7</sup> Пьеса опубликована в сборнике текстовых и графических партитур П. Оливероса, которые сам композитор определяет алгоритмическими композициями и импровизациями: Oliveros P. *Anthology of Text Scores / Compilation and edition by Samuel Golter*. Kingston, NY: Deep Listening Publications, 2013, pp. 205–211.

### Список источников

1. Матвеева И. И., Юркина О. В. Постмодернистские приёмы в популярной музыке начала XXI века // *Обсерватория культуры*. 2019. Т. 16, № 2. С. 196–206. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2019-16-2-196-207>

2. Шак Ф. М. Преодоление коммерциализации джазовых лейблов средствами цифровых технологий стриминга музыки // *Philharmonica. International Music Journal*. 2018. № 3. С. 26–33. <https://doi.org/10.7256/2453-613X.2018.3.27657>

3. Berghaus G. Noise: A Category in Futurist Theatre and Music // *Zbornik Akademije umetnosti*. 2018. No. 6, pp. 15–35. <https://doi.org/10.5937/ZBAKUM1801015B>

4. Heetderks D. What Happens after the Primal Burn? Dissonance in Sonic Youth's Middle Period // *The Journal of the Society for Music Theory*. 2020. Vol. 26, No. 1. <https://doi.org/10.30535/mto.26.1.3>



5. Меньшиков Л. А. Деконструкция киноискусства в неодадаистском проекте: «Антология флюксфильмов» в контексте антиэстетики // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 39. С. 79–92.  
<https://doi.org/10.17223/22220836/39/8>

*Информация об авторе:*

**А. Ю. Слободчикова** – помощник проректора по учебной и воспитательной работе; методист и старший преподаватель кафедры теории музыки и композиции.

## References

1. Matveeva I. I., Yurkina O. V. Postmodern Techniques in Popular Music of the Early 21st Century. *Observatory of Culture*. 2019. Vol. 16, No. 2, pp. 196–206. (In Russ.)  
<https://doi.org/10.25281/2072-3156-2019-16-2-196-207>
2. Shak F. M. Overcoming Commercialization of Jazz Labels by the Means of Digital Music Streaming Technologies. *Philharmonica. International Music Journal*. 2018. No. 3, pp. 26–33. (In Russ.) <https://doi.org/10.7256/2453-613X.2018.3.27657>
3. Berghaus G. Noise: A Category in Futurist Theatre and Music. *Zbornik radova Akademije umetnosti* [Proceedings of the Academy of Arts]. 2018. No. 6, pp. 15–35.  
<https://doi.org/10.5937/ZBAKUM1801015B>
4. Heetderks D. What Happens after the Primal Burn? Dissonance in Sonic Youth’s Middle Period. *The Journal of the Society for Music Theory*. 2020. Vol. 26, No. 1.  
<https://doi.org/10.30535/mto.26.1.3>
5. Menshikov L. A. Deconstruction of Cinema in the Neo-Dada Project: the “Fluxfilm Anthology” in the Anti-Aesthetics Context. *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 2020. No. 39, pp. 79–92. (In Russ.) <https://doi.org/10.17223/22220836/39/8>

*Information about the author:*

**Anastasiya Yu. Slobodchikova** – Assistant of Vice-President for Educational Work; Methodist and Senior Faculty Member at the Department of Music Theory and Composition.

Поступила в редакцию / Received: 06.05.22

Одобрена после рецензирования / Revised: 20.05.22

Принята к публикации / Accepted: 23.05.22

