

RU

## Кавер-версии в эстрадной вокальной музыке: тенденции возникновения

Ященко И. А.

**Аннотация.** Исследование посвящено рассмотрению истоков и истории развития такого приема адаптации музыкального произведения, как создание кавер-версии, в рамках изучения аспекта интерпретации в современной музыке, в частности в эстрадном вокальном искусстве. Цель статьи – выявить основные тенденции возникновения кавер-версий в эстрадной вокальной музыке. Научная новизна исследования обусловлена тем, что оно раскрывает особенности становления явления кавер-версий в контексте трансформации популярной музыки и вокально-эстрадной исполнительской культуры в целом начиная с 40-х годов XX века и до начала XXI века. В результате автор заключает, что ключевыми тенденциями в истории становления кавер-версий в эстрадной вокальной музыке были следующие: 1) практическая, предполагавшая использование кавер-версий для совершенствования исполнительского уровня певца; 2) коммерческая, в рамках которой запись каверов стала популярным коммерческим продуктом благодаря улучшению технологий записи и вещания; 3) художественная индивидуализация, в рамках которой в эстрадной музыкальной культуре возникли более высокие требования к песенному материалу и стали доминировать такие критерии, как индивидуализация, искренность, чистота исполнительской подачи и подлинность исполнительских версий.

EN

## Cover versions in popular vocal music: Trends of emergence

Yashchenko I. A.

**Abstract.** The research is dedicated to examining the origins and the history of development of a musical adaptation technique known as creating cover versions within the study of the aspect of interpretation in contemporary music, particularly in popular vocal art. The aim of the paper is to identify the main trends in the emergence of cover versions in popular vocal music. The scientific novelty of the research lies in its exploration of the peculiarities of the phenomenon of cover versions in the context of the transformation of popular music and vocal-popular performance culture as a whole, spanning from the 1940s to the early 21st century. As a result, the author concludes that the key trends in the history of emergence of cover versions in popular vocal music were as follows: 1) the practical one, involving the use of cover versions to improve performers' skill; 2) the commercial one, where recording cover versions became a popular commercial product due to advancements in recording and broadcasting technologies; 3) the artistic individualisation, within which higher demands were placed on song material in popular music culture and certain criteria, such as individualisation, sincerity, purity of performance and authenticity of the performer's versions, were predominant.

### Введение

Актуальность темы исследования. Создание произведения в музыкальном искусстве, как правило, начинается с зарождения и формирования музыкальной идеи. Идея может прийти неосознанно, и часто композитор получает ее в готовом виде, в результате так называемого «вдохновения». Слушая музыкальное произведение, анализируя его структуру, музыкальную лексику, особенности интерпретации, сложно провести грань между проявлением бессознательного творчества или сознательного целенаправленного поиска, поскольку обе составляющие присутствуют в нем в равной степени.

В современной музыке аспект интерпретации проявляется особенно ярко. Эстрадное вокальное искусство не является исключением. Исполняя произведение, вокалист зачастую дополняет музыкальную композицию, адаптируя его мелодическую линию, добавляя совершенно новые элементы, привносит свое неповторимое звучание, что создает индивидуальную интерпретацию.

Характерным примером такой адаптации можно считать исполнение так называемых «кавер-версий», т. е. «вторичное» исполнение композиции с элементами нового прочтения.

В современном эстрадном искусстве исполнение кавер-версий стало достаточно распространенным явлением, как на Западе, так и в России. Это обусловлено тем, что, во-первых, кавер-версия дает новую жизнь старым композициям за счет свежего прочтения песни новым исполнителем, во-вторых, очень много коллективов и сольных исполнителей начинают свою карьеру именно с включения в репертуар кавер-версий, набираясь опыта, а в дальнейшем переходят к созданию оригинального авторского материала. Именно умение по-новому прочесть композицию выделяет артиста и формирует его уникальный стиль, индивидуальный почерк.

Достижение поставленной цели исследования предполагает решение следующих задач: 1) проследить историю возникновения явления «кавер-версий» в эстрадном вокальном искусстве; 2) рассмотреть узкую и широкую трактовки понятия «кавер-версия»; 3) выделить и охарактеризовать ключевые тенденции в контексте возникновения «кавер-версий» в вокальной эстрадной музыке.

Решение поставленных задач стало возможным благодаря теоретической базе, в которую вошли работы музыковедов, раскрывших основные особенности эстрадного искусства (Богданов, 2013), а также рассмотревших различные аспекты рассмотревших различные аспекты такого явления в популярной вокальной и рок-индустрии, как «кавер-версии» (Butler, 2003; Cusic, 2010; Leyland, 2007; Metcalf, 2010; Peterson, 1990; Solis, 2010).

## Обсуждение и результаты

Во второй половине XX в. эстрадное вокальное искусство в музыкальной культуре укрепило свои позиции. Явление «кавер-версий» подразумевало *практическую тенденцию* использования, что рассматривалось как неприемлемая эксплуатация авторского произведения. Кавер-версии часто критиковали как художественное воровство, считали застойным и неоригинальным музыкальным продуктом. Однако в популярной музыкальной индустрии «кавер-версии» использовали в качестве тренировочного материала для совершенствования исполнительского уровня молодых певцов, что было достаточно широко распространено, мотивируя и оправдывая коммерческой целью. «Кавер-версия» представляла собой альтернативную запись песни, целью которой было конкурировать с другой записью той же песни.

Идея создания «кавер-версии» появилась еще в 40-х г. XX в. Понятие «кавер-версия» или просто «кавер» – это термин, который в течение почти семидесяти лет широко использовался для обозначения любой записи или исполнения песни, которая была впервые записана или исполнена именно другим исполнителем. Однако ввиду огромного разнообразия записей и выступлений, которые исторически относились к кавер-версиям, они могли иметь разный характер и существенно отличаться по звучанию, мотивации и музыкальному или культурному контексту.

Исторические изменения в явлении «кавер-версия» наблюдались в разных аспектах. В истории популярной вокальной музыки этот термин ассоциировался с музыкальным воровством на почве расизма, пародийного или ироничного высказывания, поэтому данное понятие не рассматривалось с точки зрения совершенствования музыкальных характеристик песни, таких как работа над звуком, совершенствование сценической подачи, воспитание исполнительской культуры и общемузыкальный рост нового творческого поколения.

Анализируя кавер-версии, можно говорить об очевидной степени «сохранения» и степени «трансформации» музыкального произведения через посредство признания и понимания различий между записями и живым исполнением кавер-версии. В кавер-версиях с высокой степенью сохранения звуковой реальности музыкальный продукт максимально приближен к исходному материалу песни. Изменения могут варьироваться только в рамках темпа, инструментовки, что делает такие кавер-версии легко узнаваемыми.

“Tutti Frutti” (1955) Литла Ричарда и исполнении Пата Буна является хорошо известным примером такого подхода к кавер-версиям, в котором демонстрируются лишь незначительные изменения в тексте и тембровой подаче вокального исполнения.

Существует кардинально противоположная ситуация, когда исполнитель охватывает для трансформации песни широкий спектр составляющих, например изменяет исходный материал в гораздо большей степени, что предполагает трудность распознавания истоков кавер-версии.

Один из самых известных примеров такого рода – это кавер-версия песни Боба Дилана “All Along the Watchtower” (1968) и кавер Джима Хендрикса на эту песню, в котором очевидна высокая степень трансформации в области аранжировки и текста.

Исходя из вышесказанного, становится очевидным, что «кавер-версии» можно разделить по степени трансформации на две основные категории:

- кавер-версии песен, исполняемые без существенных изменений оригинала (низкая степень трансформации);
- кавер-версии песен со значительными изменениями оригинала (высокая степень трансформации).

Таким образом, понятие «кавер-версия» можно трактовать в узком и широком значениях.

*Кавер-версия* в эстрадном вокальном исполнительстве (*в узком значении*) – это запись или исполнение оригинальной эстрадно-вокальной композиции, ранее записанной другим исполнителем, но с определенной степенью трансформации.

Такого рода определение, в котором не упоминаются жанр, культура, эпоха, пол, раса или какой-либо другой потенциально дифференцирующий фактор, используется несколькими авторами с небольшими изменениями.

Пэт Лейланд рассматривает данный термин с юридической точки зрения, говоря о вопросах интеллектуальной собственности, отмечая, что это новое исполнение или запись композиции, написанной и/или ранее записанной другим исполнителем (Leyland, 2007).

Дон Кусич утверждает, что определение песни «кавер» – это то, что было записано раньше (Cusic, 2010).

Стивен Гроус объясняет, что кавер-группы – это те, которые исполняют музыку других людей, обычно сразу узнаваемую для их аудитории (Grose, 1989).

Работы вышеупомянутых исследователей были посвящены отдельным, специфическим аспектам истории возникновения кавер-версий. Учитывая этот элемент исторической деконтекстуализации, очевидным является узкое изучение термина «кавер-версия».

Толкование Габриэля Солиса раскрывает более *широкое значение* явления «кавер-версия» – это новая версия песни, в которой оригинальная версия является записью и для которой музыканты и слушатели имеют определенный набор представлений об аутентичности, авторстве и онтологическом статусе как оригинальной композиции, так и кавер-версии (Solis, 2010).

Существуют и другие мнения. Например, Ричард Питерсон и Дэвид Бергер говорят о том, что кавер-версия является стандартной тактической практикой, которую используют крупные звукозаписывающие компании для быстрой записи и продажи версии активно продаваемой песни, записанной другими независимыми компаниями (Peterson, Berger, 1990).

Грег Меткалф утверждает, что «кавер – это плагиат, заимствование чужой песни и создание своей собственной» (Metcalfe, 2010, p. 178), в то время как Марк Батлер отмечает, что «каверы» обеспечивают интертекстуальный комментарий к другому музыкальному произведению или стилю (Butler, 2003).

В каждой из этих позиций рассматриваются совершенно разные аспекты понимания сущности кавер-версии, а именно: коммерческая стратегия, авторство и оригинальность, историографический подход, который включает культурные и временные изменения.

Явление «кавер» относится в большей степени к поп-музыке и рок-музыке. Непосредственно термин чаще всего используется в отношении этих музыкальных направлений. Очевидно, что «кавер» не является единственной практикой музыкальной интерпретации, но данное явление оказало значительное влияние на развитие эстрадной вокальной музыки.

При анализе наиболее известных кавер-версий становится ясным, что интерпретация оригинальных песен охватывает не одну музыкальную эпоху, стиль или жанр в аспекте понятия оригинальности и художественной независимости.

Непосредственным предшественником явления кавер-версии была запись джазовых «стандартов», что являлось распространенной практикой среди джазовых групп и поп-певцов на протяжении первой половины XX века. В основном это были поп-песни, написанные в традициях американской коммерческой шоу-индустрии (Tin Pan Alley) и Бродвея, которые широко узнавались аудиторией, но обычно не ассоциировались с каким-либо конкретным исполнителем.

Такие известные исполнители, как Элвис Пресли, Джерри Ли Льюис и их современники, предпочитали больше не просто «очищать» музыку для белой аудитории (как выражался расистский дискурс того периода), а скорее обращаться к различным музыкальным влияниям в своих интерпретациях, в полной мере используя их разнообразные культурные традиции.

Для Элвиса Пресли это означало сочетание евангельской музыки, которую он слышал и пел с детства, с разными музыкальными стилями, например музыкой кантри и ритм-энд-блюз, которые он полюбил подростком в Мемфисе. Усиление и трансформация звучания, результирующий звук, что отразилось в скорости и мелодии кантри в сочетании с сильным ритмом R&B и необузданными эмоциями госпела, были ранним воплощением того, что мы сейчас называем рок-н-роллом.

История возникновения «кавер-версий» тесно связана с историей становления эстрадного вокального искусства. Конкурирующие записанные версии популярных песен существовали задолго до того, как данная практика записи появилась впервые в конце 1940-х годов. Подобно поп-, рок-музыке и музыкальной культуре в целом, термин «кавер-версия» трактовался как часть более широких изменений в индустрии популярной музыки, вызванных улучшением технологий записи и вещания.

Вскоре после того, как в 1940-х годах появились «кавер-версии» в профессиональных музыкальных кругах, данное явление было конкретно идентифицированным как таковое, началось увлечение рок-н-роллом 1950-х годов. Этот «новый» музыкальный жанр был основан на кавер-записях. Уникальное звучание композиций в жанре рок-н-ролл возникло во многом как объединение мелодики ранее существовавших жанров и «кроссоверных» каверов. Кроссоверный кавер или кроссоверная музыка – это музыкальный стиль, конгломерат поп-музыки и академического музыкального направления. Сегодня данный стиль стал довольно популярным в мире шоу-индустрии, что подтверждает американский журнал “Billboard”, который создал для данного музыкального стиля отдельную номинацию в хит-парадах.

Таким образом, рок-н-ролл способствовал популяризации явления кавер-версии, песни в данном музыкальном жанре достаточно стремительно продавались на поп-рынке. Одним из таких хитов стал первый сингл Элвиса Пресли “That’s All Right”, который был кавер-версией песни блюзмена Артура Крадапа (Arthur

‘Big Boy’ Crudup), написанной задолго до исполнения ее Элвисом Пресли, а именно за восемь лет до появления известного сингла. Правда, Элвис Пресли исполнил песню в авторской необычной манере, что определяется как кавер-версии песен со значительными изменениями оригинала (высокая степень трансформации).

Этот факт дал серьезный толчок в 1950-е годы для аранжировки блюзовых, кантри и поп-мелодий «под рок-н-ролл», что создало мощное культурное движение на десятилетия, которое последовало за периодом доминирования музыкального стиля интерпретации «кроссовер». В данный период было важным достижение консенсуса в отношении противопоставления «певцы, исполняющие “кавер-версии”, и авторы песен», поскольку часто каверы превосходили оригинальное исполнение. Результатом такого противостояния стала нарастающая тревожная ситуация вокруг каверов.

Интересным является тот факт, что иконы поп- и рок-музыки, такие как «Битлз» и «Роллинг Стоунз», также начали свое восхождение на музыкальный олимп, исполняя каверы и работая в той же традиции, что и Элвис Пресли.

Рост числа кавер-версий в 1950-е годы стал серьезным стимулом для появления, распространения и консолидации данного явления в поп- и рок-музыке, термин «кавер-версия» входит в обиход понятий музыкальной шоу-индустрии. Запись каверов стала особенно популярной в этот период и вошла в эстрадную деятельность как *коммерческая практика*, а не личное художественное самовыражение, что и стало *второй тенденцией распространения кавер-версий музыкальных композиций*.

С 1960-х годов наблюдается доминирование культурной идеологии в направлениях поп- и рок-музыки, которая тяготеет к определенным идеям подлинности, оригинальности. Таким образом, культура поп- и рок-музыки предпочитала представление о популярном исполнителе как о «художнике», а не «артисте».

Говоря о периоде появления кавер-версий в эстрадной культуре, надо отметить, что музыкальные композиции не были созданы с нуля, а скорее подходит определение «скомпилированы» из существующих элементов разнонациональных музыкальных культур. Это было достигнуто в значительной степени благодаря новому подходу к популяризации музыкальных композиций, различным способам повторного исполнения песен, которые не классифицировались как кавер-версии, поскольку использовались оркестровыми исполнителями, а также блюзовыми и народными музыкантами.

После 50-60-х годов XX века история рок-н-ролла (и эстрадной музыки в целом) как жанра, основанного на записи кавер-версий, начинает трансформироваться. Например, в творчестве Элвиса Пресли произошло слияние, синтез черт исполнительской манеры белых певцов (классика, кантри и музыка Tin Pan Alley) с ритмичными звуками афроамериканской музыки (танцевальный темп, увеличение звучности).

Начиная с 60-х годов XX века на рынке популярной музыки произошло смещение музыкальных приоритетов: от песен к записям, от композиций к индивидуальным интерпретациям, от искусственно созданного артистизма и музыкальности к искренней, чистой исполнительской подаче. У записанной композиции появилось имя, голос, что стало связано с одним конкретным исполнителем, – так возникло понятие «поп-суперзвезда». Ранее было обычной практикой выпускать несколько записей одной и той же песни разными исполнителями в одно и то же время, часто разными звукозаписывающими лейблами. Потребителей интересовало не столько то, кто поет, сколько то, что поется. В музыкальных магазинах покупали не песни какого-либо исполнителя, а саму копию песни – исполнитель не имел значения. Таким образом, на фоне интегрированной трансформации песенного продукта шоу-индустрии возникла *тенденция художественной индивидуализации кавер-версий в эстрадной вокальной музыке*.

В 1960-х годах публика становится все более и более разборчивой – благосклоннее воспринимает оригинальную музыку, которая оказывается более востребованной. Похоже, что написание музыки, а не кавер-версии становится более выгодным коммерчески.

В течение периода 70-90-х годов XX века в поп-, рок-музыке обращение к кавер-версиям несколько замедилось, а написание оригинальных композиций резко возросло. Поэтому композиции стали все больше ассоциироваться с конкретными музыкантами или группами.

Реалии XXI века обуславливают появление новых условий, форм, методов, технологий популяризации поп-культуры. Важную роль в этом процессе играют современные масс-медиа, интернет-ресурсы, радио и ТВ, социальные сети и электронные музыкальные платформы. Концерты, шоу-программы, презентации, фестивали – это современные формы привлечения широких слоев населения к эстраднему действу, к пониманию разнообразия музыкальных стилей, творчества исполнителей и т. д. Эстрадное искусство России в настоящее время динамично развивается. Расширяются творческие горизонты, постоянно появляются новые исполнители и группы, продолжают активную творческую жизнь корифеи российской эстрады. Большой популярностью пользуются кавер-версии шлягеров прошлых лет, ведь песня живет в сознании людей, передаваясь из поколения в поколение.

Сегодня основу эстрадного искусства составляют определенные компоненты:

- открытость, что предполагает контакт со зрительным залом, где публика является партнером, а не сторонним наблюдателем;
- легкость – обуславливает применение средств выразительности, которые доступны для восприятия массовой аудиторией;
- синтетичность – сочетание элементов разных видов искусств;
- лаконизм – предполагает воплощение художественного образа в сжатой форме в течение короткого временного отрезка;

- импровизационность – это умение реагировать на неожиданные события, которые довольно часто имеют место во время выступления эстрадного артиста;
- мобильность – это способность артиста осуществлять профессиональную деятельность в любых условиях и быстро реагировать на актуальные общественные явления и процессы;
- индивидуальность артиста, или «сценический имидж», – является главной визитной карточкой эстрадного исполнителя, что объединяет оригинальную исполнительскую манеру, звучание голоса, внешний вид и т. п. (Богданов, 2013).

## Заключение

Таким образом, на протяжении 70 лет происходила трансформация популярной музыки и вокально-эстрадной исполнительской культуры в целом, поэтому концепция «кавер-версии», сущность и коннотации данного понятия стали разнообразными. Огромное количество записей и выступлений, которые исторически относились к кавер-версиям, были разнонаправленными и существенно отличались по звучанию, исполнительской мотивации, музыкальному или культурному содержанию.

В контексте возникновения «кавер-версий» в вокальной эстрадной музыке можно выделить следующие тенденции:

- *практическая* – использование «кавер-версии» в популярной музыкальной индустрии в качестве тренировочного материала для совершенствования исполнительского уровня певца;
- *коммерческая* – запись каверов вошла в индустрию популярной музыки как востребованный продукт коммерческой деятельности, что было вызвано улучшением технологий записи и вещания;
- *художественная индивидуализация* – смещение музыкальных приоритетов вызвало формирование более совершенных требований к песенному материалу в эстрадной музыкальной культуре. Такие критерии, как индивидуализация, искренность, чистота исполнительской подачи, подлинность исполнительских версий, стали иметь доминирующее значение в процессе реализации песенного продукта шоу-индустрии.

## Источники | References

1. Богданов И. А. Постановка эстрадного номера: учеб. пособие. СПб.: С.-Петербург. гос. акад. театрального искусства, 2013.
2. Butler M. Taking It Seriously: Intertextuality and Authenticity in Two Covers by the Pet Shop Boys // Popular Music. 2003. Vol. 22.1
3. Cusic D. In Defense of Cover Songs: Commerce and Credibility // Play It Again: Cover Songs in Popular Music / ed. by G. Plasketes. Burlington: Ashgate, 2010.
4. Groce St. B. Occupational Rhetoric and Ideology: A Comparison of Copy and Original Music Performers // Qualitative Sociology. 1989. Vol. 12.4.
5. Leyland P. Cover Songs: Or, as Jenny Would Say by Way of the Traveling Wilburys, 'Handle with Care' // Canadian Musician. 2007. Vol. 29.1.
6. Metcalf Gr. The Same yet Different / Different yet the Same: Bob Dylan under the Cover of Covers // Play It Again: Cover Songs in Popular Music / ed. by G. Plasketes. Burlington: Ashgate, 2010.
7. Peterson R. A., Berger D. G. Cycles in Symbol Production: The Case of Popular Music // On Record: Rock, Pop, and the Written Word / ed. by S. Frith and A. Goodwin. N. Y.: Routledge, 1990.
8. Solis G. I Did It My Way: Rock and the Logic of Covers // Popular Music and Society. 2010. Vol. 33.3.

## Информация об авторах | Author information



**Ященко Ирина Анатольевна**<sup>1</sup>, к. иск.

<sup>1</sup> Луганский государственный педагогический университет



**Yashchenko Irina Anatol'evna**<sup>1</sup>, PhD

<sup>1</sup> Luhansk State Pedagogical University

<sup>1</sup> [yasenкои018@gmail.com](mailto:yasenкои018@gmail.com)

## Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.08.2023; опубликовано online (published online): 30.10.2023.

**Ключевые слова (keywords):** кавер-версии песен; эстрадная вокальная музыка; популярная музыкальная индустрия; рок-индустрия; практика музыкальной интерпретации; cover versions of songs; popular vocal music; popular music industry; rock industry; practice of musical interpretation.