



Н. В. ГУБКИНА

*Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена*

ЕВРОПЕЙСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КЛАССИКА В ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ФРЭНКА СИНАТРЫ (К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ АРАНЖИРОВОК)

УДК 78.071.2-8

Фрэнк Синатра (1915-1998) – легендарный певец, актёр и шоумен является знаковой фигурой американского шоу-бизнеса. Как успешно продаваемый «бренд» образ Синатры сегодня в значительной степени стереотипизирован, а в сознании рядового слушателя его имя ассоциируется с рядом всемирно известных хитов «My Way», «Strangers In The Night», «Fly Me To The Moon», «New York New York», «Something Stupid», записанных исполнителем в период зрелости и поздний период творчества.

В то же время вокальное творчество Синатры, синтезирующее в себе многие вокальные традиции мира, музыкальные стили и жанры, представляет собой универсальное явление в истории джазового и поп-вокала и может служить ярким примером стилистических метаморфоз в сфере вокальной интерпретации. Репертуар певца, имеющий временной диапазон с 1939 по 1993 г., включает в себя произведения европейской музыкальной классики, джазовые стандарты, образцы поп-музыки 1960-1980-х гг. в стилях бит, соул, диско, ритм-энд-блюз, босса-нова, записанные им неоднократно в различных аранжировках и исполненные в неповторимой, узнаваемой индивидуальной вокальной манере.

Появившиеся в последние 10-12 лет системные исследования о Синатре – энциклопедия¹, издания библиографии², дискографии³, а также достаточное количество серьёзных аннотированных изданий его музыки⁴, позволяют начать планомерное изучение репертуара, вокального стиля певца и открыть малоизвестные, недооцененные грани его вокального наследия, например, исполнение Синатрой европейской музыкальной классики⁵.

Особенным для нас является тот факт, что самым первым студийным опытом Синатры стала запись песни «Our Love», представлявшей собой

джазовую интерпретацию темы любви из увертюры П.И.Чайковского «Ромео и Джульетта». Певец сделал её 18 марта 1939 г. с оркестром Фрэнка Мейна (Mane) в одной из частных нью-йоркских студий⁶. В течение последующих тридцати лет в репертуаре Синатры, сотрудничавшего со многими оркестрами, постоянно появляются произведения европейских и русских композиторов, что невозможно объяснить только лишь любовью певца к классике и его природным итальянским *bel canto*. Выбор репертуара определялся, как правило, дирижёрами и аранжировщиками свинг-оркестров, вынужденных выживать в условиях жёсткой конкуренции индустрии развлечений. От понимания конъюнктуры этого бизнеса зависел успех. Раннее творчество Синатры (конец 1930-х – середина 1950-х гг.), включающее многочисленные интерпретации европейской классики, несомненно конъюнктурно, в то же время репрезентативно для такой культурной тенденции, как интеграция джаза в европейскую и мировую музыкальную культуру. Этот процесс происходил не только через механизмы заимствования и интерпретации элементов языка джаза в музыке академической традиции (общезвестны «джазированные» опусы Дж. Гершвина, Э. Кшенека, Д. Мийо, А. Онеггера, М. Равеля, Э. Сати, И. Стравинского, П. Хиндемита, Э. Шулхофа и др.), но и через тенденцию с обратным вектором – непосредственное проникновение классики в джаз.

Мода на исполнение обработок классической музыки джаз-бэндами проявляется себя в США с 1921 г., затем резко активизируется в 1937 г., достигает кульминации в 1941 г. и сохраняется до начала 1950-х гг.⁷ В числе американских свинг-ансамблей, исполнявших популярную европейскую классику – знаменитые оркестры В. Германа, Б. Гудмена, Б. Картера, Бинга и Боба Кросби, Дж. Лансфорта, Г. Миллера,

Дж. Тигардена, П. Уайтмена, А. Шоу, Д. Эллингтона, трио «All Stars» Л. Армстронга, трио Э. Гарнера, трио «Нэт Кинг Коул», трио О. Петерсона. В списке авторов интерпретируемой музыки – представители разных европейских композиторских школ, а в ряду избранных для интерпретации произведений – сочинения романтической и импрессионистской стилистики, реже – эпохи барокко и венской классики.

Рейтинг часто интерпретируемых американскими оркестрами произведений классики был таковым (по мере уменьшения): «Humoresque» («Юмореска» № 7, ор. 101, *Ges dur*) А. Дворжака, «Donauwalzer» («На прекрасном голубом Дунае») И. Штрауса, «Rêverie» («Грёза») К. Дебюсси, «Serenade» («Серенада») Ф. Шуберта, Прелюдия *cis moll* (ор. 3, № 2) С. Рахманинова, «Goin' Home» (тема Largo Симфонии № 9 «Из Нового Света») А. Дворжака, «Pavane pour une infante defunte» («Павана на смерть инфанты») М. Равеля, «Valurile Dunării» («Дунайские волны») Й. Ивановича, «Песня индийского гостя» из оперы «Садко» Н. Римского-Корсакова, «Minutenwalzer» («Вальс-минутка» ор. 64, № 1) Ф. Шопена, «La Mer» («Море») К. Дебюсси, «Vilia» («Песня о Вилье») и «Dein ist mein ganzes Herz» («Звуки твоих речей») Ф. Легара, «Bolero» («Болеро») М. Равеля, «Мелодия» *F dur* (ор. 3, № 1) А. Рубинштейна, ноктюрн «Liebestraum» («Грёзы любви») Ф. Листа, Шестая симфония (1-я часть) П. Чайковского, «Clair de Lune» («Лунный свет») К. Дебюсси, «Anitras Tanz» («Танец Анитры») Э. Грига, «Танец с саблями» А. Хачатуряна, «Bacaratole» («Баркарола») Ж. Оффенбаха.

Синатра начинал свою певческую карьеру в оркестрах Гарри Джеймса (James, 1939) и Томми Дорси (Dorsey, 1940-42), исполнявших многие из перечисленных сочинений классики, что оказывало влияние на формирование музыкального вкуса и стиля певца. В репертуаре Синатры этих лет и до 1967 г. мы находим 13 произведений австро-немецких, 9 произведений русских композиторов, также 2 произведения норвежца Э. Грига и по одному произведению композиторов Италии, Польши, США, Франции. В общей дискографии Синатры (более 1250 песен) число интерпретаций классики невелико (идентифицированы 28 произведений), однако значимо, как длительная тенденция в творчестве. К некоторым из этих произведений певец возвращался неоднократно, записывая их в новой жанрово-стилевой версии, как например, песню «Moon Love» на тему из 2-й части Пятой симфонии П. Чайковского (1939, 1965), или песню «Cradle Song» на тему «Колыбельной» Й. Брамса из ор. 49 (1944, 1958).

Интерпретации классической музыки у Синатры в значительной мере определялись идеями композитора-аранжировщика и отличались разной степенью трансформации оригинального произведения, вторжения в него джазового ритма, новых частей формы и элементов оркестровки.

Так, большое число аранжировок в репертуаре певца в период моды на классику в 1930-50-е гг. осуществил трубач, певец, композитор и дирижёр Аксель Стордаль (Stordahl), работавший с Синатрой в оркестре Т. Дорси в 1940-42 и в последующие годы. Певец сотрудничал также с такими мастерами аранжировки, как Нельсон Ридль (Riddle), Билли Мей (May), Гордон Дженкинс (Jenkins), Дон Коста (Costa), Квинси Джонс (Jones) и др.

Избранная переработчиками технология аранжировки подразумевала некую стратегию, принципы обработки произведений классики, определявшие музыкальную эстетику новой интерпретации и влиявшие на имидж Синатры в целом. Так, обращают на себя внимание следующие типы интерпретации классики в репертуаре Синатры:

1. *Вокальная классика, исполненная в академической манере*, как правило, звучала на языке оригинала, в аутентичной или современной оркестровке. Композитор-классик указывается здесь как автор музыки, называется имя аранжировщика. Примерами могут служить «Ave Maria» Ф. Шуберта, записанная на латыни в январе 1945 г. с военным хором и оркестром А. Стордаля для радио-передачи «Songs by Sinatra»; Дуэт Дон Жуана и Церлины «La Ci Darem La Mano» («Ручку дай мне») из 1-го акта оперы В.-А. Моцарта «Дон Жуан», записанный Синатрой в 1946 г. с Кэтрин Грэйсон, детским хором и оркестром (дирижер Дж. Грин, на итальянском языке); рождественская песня Ф. Мендельсона «Hark! The Herald Angels Sing» («Вести ангельской внемли», с английским текстом Ч. Весли), записанная певцом в 1957 г. с вокальным ансамблем «The Ralph Brewster Singers» и оркестром Г. Дженкинса.

В ряде случаев аранжировка подразумевала *присочинение стилизованных оркестровых эпизодов* (интродукции, интермедии, постлюдии). Например, в песне Э. Грига «Ich liebe Dich» («Люблю тебя»), записанной Синатрой в 1946 г. на английском языке как «I Love You»; в «Wiegenlied» («Колыбельной») И. Брамса из «Волшебного рога мальчика» (ор. 49, № 4 *Des dur*), записанной певцом как «Cradle Song» (*Brahms' Lullaby*) в четырёх версиях: в 1944 г. с оркестрами Г. Столля, А. Стордаля, Р. Пейджа и в 1958 г. с оркестром под управлением сына певца Фрэнка Синатры-младшего. Использовались *цитаты из других произведений*. Так, в романсе П. Чайковского «Нет только тот, кто знал», записанном Синатрой как песня «None But The Lonely Heart» в двух версиях: в 1945, 1947 г. – в аранжировке А. Стордаля в оркестровом вступлении вводится краткая цитата из первой части Шестой симфонии Чайковского в хоровом сопровождении. В 1959 г. с оркестром Г. Дженкинса во вступлении звучит фрагмент, воспроизводящий узнаваемый стиль П. Чайковского с введением секстовых интонаций, задержаний в мелодике, секвенционного развития и саунда скрипок.

II. *Вокальная классика в джазовой аранжировке* подразумевала исполнение оригинального произведения в английском переводе на фоне жёсткого джазового бита при условии более смелого вторжения аранжировщика в сферу ритма, интонации, гармонии, оркестрового звучания. В качестве автора музыки по-прежнему указывается композитор-классик. Например, ария «*Dein ist mein ganzes Herz*» («Звуки твоих речей») из оперетты Ф. Легара «*Das Land des Lächelns*» («Страна улыбок») была записана Синатрой вместе с оркестром Т. Дорси в 1940 г. в аранжировке А. Стордаля как песня «*Yours Is My Heart Alone*» в англоязычном переводе Г.-Б. Смита.

III. *Более сложная форма аранжировок – разновидность попурри* – подразумевала использование одного или нескольких произведений классики как импульса для создания нового произведения песенного жанра «по мотивам...». В качестве его авторов указывались аранжировщик и создатель английского текста, а произведения-прототип и имя композитора-классика в изданных звукозаписях фигурировали в формулировках «based on the...» или «adapted from...». При создании новых произведений авторы музыки использовали компилятивные приёмы: произведение было пронизано знакомыми яркими интонациями указанного сочинения классики (метод мини-цитирования), мог меняться темп, ритм, гармонизация и, соответственно, жанр оригинальной мелодии или её фрагмента, могли присочиняться стилизованные связующие эпизоды или целые интермедии. Прототипами для новых песен служили вокальные сочинения и сочинения инструментального жанра (симфония, сюита, концерт) с последующим добавлением к известной мелодии англоязычного текста.

Примерами *компилятивных переработок вокальной классики* в репертуаре Синатры служат итальянская танго-серенада «*Hör Mein Lied, Violetta*» («Услышь мою песню, Виолетта») австрийца О. Клозе (немецкий текст О. Клозе и Э. Карозио), созданная по мотивам мелодий из «Травиаты» Дж. Верди. Она была записана певцом в английском переводе Б. Бернье и Б. Эммериха как песня «*Hear My Song, Violetta*» в 1940 г. с оркестром Т. Дорси в аранжировке А. Стордаля. Аналогично песня Дж. Фэрроу и М. Саймса «*I Have But One Heart*» была создана на основе итальянской народной песни «*O' Marengariello*» и исполнена Синатрой в 1945 г. с оркестром А. Стордаля (в его же аранжировке).

Переработки произведений инструментальной классики для пения в сопровождении оркестра (ф.-п.) с применением компилятивных технологий, цитирования, стилизации, присочинением англоязычного текста, фигурировавшие в американской музыкальной индустрии как авторские произведения, в репертуаре Синатры представлены также разнообразно. В качестве цитируемого или свободно интерпретируе-

мого материала авторами песен часто использовались популярные в США мелодии русских композиторов П. Чайковского, С. Рахманинова и А. Рубинштейна.

Так, на темы Чайковского написаны песни: «*Our Love*» (авторы Л. Клинтон, Б. Бернье, Б. Эммерих) на тему любви из увертюры «Ромео и Джульетта», композиция записана Синатрой в 1939 г. с оркестром Г. Джеймса; «*The Thing I Love*» (Г. Барлов-Л. Харрис) – на тему «Мелодии» *Es dur* из Трёх пьес для скрипки и ф.-п., ор. 42, Nr. 3 записана в 1941 г. с оркестром Т. Дорси; «*Tonight We Love*» (Ф. Мартин, Р. Остин-Б. Ворт) – на тему первой части Первого фортепианного концерта (1945 г., с оркестром Г. Столля); «*Moon Love*» (А. Костеланец-М. Дэвис, М. Дэвид) на тему из 2-й части Пятой симфонии, записана Синатрой в 1939 г. (с оркестром Г. Джеймса в аранжировке А. Кастеланца) и в 1965 г. (с оркестром и в аранжировке Н. Ридля).

Две мелодии С. Рахманинова из Второго фортепианного концерта запечатали себя в песнях «*I Think of You*» (Дж. Эллиот-Д. Маркот) на тему побочной партии 1-й части (записана в 1941 г. с оркестром Т. Дорси и в 1957 г. с оркестром Г. Дженкинса) и «*Full Moon And Empty Arms*» (Б. Кейе-Т. Мосман) на тему побочной партии 3-й части (записана в 1945 г. с оркестром А. Стордаля). Тема «Романса» А. Рубинштейна *F dur* ор. 44 Nr. 1 зазвучала в песне «*If You Are But A Dream*» (М. Джеф-Дж. Фалтон-Н. Бонкс), записанная в 1944 и 1945 г. в аранжировке и с оркестром А. Стордаля.

В качестве источника для компилятивных аранжировок часто служили также произведения Э. Грига, М. Равеля и Й. Брамса. Песня «*Strange Music*» создана авторами Р. Райтом, Г. Фостером по мотивам пьес Грига «*Notturmo*» («Ноктюрн», ор. 54) и «*Bryllupsdag på Trolldhaugen*» («Свадебный день в Трольдхаугене», ор. 65), и записана Синатрой в 1944 г. с оркестрами Р. Пейджа в оркестровке А. Стордаля. Знаменитая «Павана на смерть инфанты» М. Равеля звучит в песне «*The Lamp Is Low*» (П. де Розе-Б. Шефтер-М. Пэриш, запись 1939 г. с оркестром Г. Джеймса). А в песне «*Take My Love*», основанной на *c moll*'ной теме 3-й части Третьей симфонии Й. Брамса (композиторы Дж. Вольф и Дж. Херрон), Синатра выступил в роли автора текста (записана в 1950 г. с оркестром и в аранжировке А. Стордаля).

Творческий метод, используемый композиторами-аранжировщиками Синатры, можно обозначить как метод *компилятивно-интерпретационной композиции*, демонстрирующий универсальные механизмы мужкультурного трансфера, издавна существовавшие в западно-европейской музыкальной практике (например, в случае заимствования петербургскими театрами популярного оперного репертуара Вены, этого «европейского Голливуда» XIX века) – приёмы заимствования, частичного замещения и комбинирования музыкального материала, стилизации, полного

или мини-цитирования. Наряду с этим, в ходе интерпретации форма оригинальной мелодии у Синастры, как правило, трансформируется в традиционную для американских песенных стандартов 32-х-тактную форму ААВА, присочиняется (или даётся в переводе) англоязычный текст. Меняется оркестровка, а также изначальные темп, размер, ритм (с использованием ретардирования, то есть затягивания), применяются приёмы интонационного парафразирования. «Новая» мелодия часто существует в условиях жёсткого джазового бита (например, свинг-пьесы), вследствие чего меняется общая архитектура акцентов, фразировка (длительность, местоположение фраз), артикуляция, динамика. В гармонию вводятся созвучия характерно джазового саунда (септаккорды с секстой, нон-, ундецим-, терцдецимаккорды).

Технология джазовой интерпретации мигрирующего «классического» европейского репертуара подразумевает и неслучайный отбор актуального для американской культуры 1920-60-х гг. материала, обладающего не только интонационным потенциалом, но и мощной исторической памятью. Популярные «классические» произведения в репертуаре Синастры

являются воплощением типической национальной интонационности, представляющей по меньшей мере традиции русского романса, немецкой Lied, английской баллады и иной разноразнонациональной европейской народной музыки (обращает на себя внимание преобладание у Синастры русского и австро-немецкого классического репертуара). В то же время Синастра, исполняющий, например, русский романс – это человек, пытающийся прочувствовать традицию салонного музицирования XIX в. и воспринять русский романс как средство коммуникации, объяснения между людьми на уровне высоких поэтических образов. Эстетикой салонного, камерного музицирования отмечены не только «классические», но и многие другие произведения Синастры. Привнося эту незримую жанровую семантику в свои концертные программы и собирая гигантские залы, певец умел создать атмосферу камерности, поэтической интимной задушевности. В этом смысле многонациональная европейская классика стала для Синастры и его аранжировщиков не только источником богатого мелодического материала, но и практикой усвоения европейских культурных моделей человеческой коммуникации.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Mustazza Leonard. Ol' Blue Eyes: A Frank Sinatra Encyclopedia. – Westport, London, 1998.

² Mustazza Leonard. Sinatra: An Annotated Bibliography, 1939-1998. – Westport, London, 1999.

³ Silva Luiz Carlos do Nascimento. Put Your Dreams Away: A Frank Sinatra Discography. – Westport, London, 2000.

⁴ Frank Sinatra. The Complete Reprise Studio Recordings. – Reprise, 1995; Frank Sinatra. The Complete Capitol Singles Collection. – Capitol, 1996; Frank Sinatra. The Complete Collection 1943-1952. 12 CD-Box. – Disky Communications

Europe B.V., 2004; The Ultimate Jazz Archive, Set 41, CD 2 (Frank Sinatra). – Membran, 2005 и др.

⁵ Здесь имеется в виду так называемая классическая музыка доджазового периода, созданная в традициях, сформировавшихся в Европе до первых контактов европейцев с джазом, – условно, до конца 1910-х годов.

⁶ См.: Silva L. Op. cit. P. 3.

⁷ См.: Straka Manfred. Kompositionen der abendländischen Kunstmusik im Repertoire von Swing-Ensembles // Jazzforschung 36 (2004). – Graz, 2004. – S. 29-49.

Губкина Наталья Валерьевна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкального воспитания
и образования Российского государственного
педагогического университета им. А. И. Герцена

