

The article is dedicated to the analysis of use Internet-discourses connected with TV media, stream broadcasting and contextualization of interactions technologies of subscribers that theoretically and practically enable the «Netflix experience». It was proved that the Netflix interface functionality has transformed the experience and perception of film- and viewers, and interpretation of IDTV from this streaming platform has shown the potential of digital media technologies, and also the possibility of using big data in TV industries especially the types of knowledge produced by them influenced on the existing culture, including the methods of production. It was pointed out that the programs NBT, NP3, and software Move supply the knowledge Netflix about «data and algorithms» which is a special feature of the company. It was emphasized that the success specific and popularity of Netflix lie in the normalization of protocols that strengthen media conventions and underline again the important role of audiovisual art and connected with its industry on the modern stage.

Key words: TV industry, Internet platforms, streaming service, Netflix, the «Netflix experience», Move, post-production.

UDK 334.726:004

**USE OF INTERNET-DISCOUSES CONNECTED WITH TV MEDIA AND STREAM BROADCASTING
DURING THE PROCESS OF MAKING THE «NETFLIX EXPERIENCE»**

Shevchuk Yuliia – PhD in Social Communications,
Senior Lecturer, Kyiv University of Culture, Kyiv

The aim of this work is to analyze the use of Internet-discourses connected with the TV media, stream broadcasting and contextualization of interactions technologies of subscribers that theoretically and practically enable the «Netflix experience».

Methodology of the research. In the article, the concept of the «Netflix experience» was operationalized as the important methodological tool that opens the peculiarities of transformation of the view on the portal as the cultural-art experience that differs from previous standards. Among the rest with the help of structural-functional and phenomenological approaches, and also with the method of qualitative analysis on the example of use Internet-discourses were revealed the versatility of the Netflix experience as the tool of prestige that significantly changed the situation in the frames of the modern TV industry.

Results: it was proved that the functionality of Netflix interface has transformed experience and perception of film-, and TV viewers, and interpretation of IDTV from this streaming platform has shown the potential of digital media technologies and also the possibility of using big data in TV industries especially the types of knowledge produced by them influenced on the existing culture, including the methods of production. It was pointed out that the programs NBT, NP3, and software Move supply the knowledge Netflix about «data and algorithms» which is a special feature of the company. It was emphasized that the success specific and popularity of Netflix lie in the normalization of protocols that strengthen media conventions and creating «Netflix standard» for the post-production industries.

Novelty. In this this work, for the first time, the attempt was done to consider how with the help of the Internet-discourses and peculiar programs appears the special «Netflix experience» in the basis of which is the usage of the only visual and sound standards to the post-production content.

Practical content. The material of the article can be used for the analysis of other streaming services and platforms and also for the thorough learning film-and TV industry on the modern stage, where the important role plays technological development with an accent on personalization, temporal flexibility, and digital possibilities promotions through self-mythologizing of narratives.

Key words: TV industry, Internet-platforms, streaming service, Netflix, «Netflix experience», Move, post-production.

Надійшла до редакції 15.12.2022 р.

УДК 477.175

«КЛАСИЧНИЙ КРОСОВЕР» ЯК ЯВИЩЕ МАС-КУЛЬТУРИ «ТРЕТЬОГО РЯДУ»

Шевченко Дар'я Вадимівна – творчий аспірант кафедри
оркестрових струнних інструментів, Одеська національна музична
академія ім. А. В. Нежданової, м. Одеса, Україна
<https://orcid.org/0000-0003-3481-614X>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.567>
dadariusso@gmail.com

Досліджується процес культурних змін, характерних для XX-XXI ст. Аналізується творча діяльність відомих виконавців у сучасній масовій культурі у межах стилю музичного кросовера. Наголошується увага на важливості науково-технічного прогресу, який суттєво вплинув на культуру загалом та масову культуру зокрема. Розглядається феномен музичного стилю кросовер як складного явища масової культури «третього» ряду. Підкреслюється, що кросовер отримав найбільш потужний розвиток в естрадній культурі, шоу-бізнесі, поп-культурі. Вивчається творчість представниці класичного кросовера, британської скрипальки Ванесси Мей, чий стиль будується на об'єднанні академічних й естрадних прийомів гри. Доводиться, що кросовер є окремим жанром та продуктом виконання, що не перетинається з жодним жанром.

Ключові слова: постмодернізм, класичний кросовер, поп-музика, мас-культура, виконавська культура, творчість Ванесси Мей.

Актуальність проблеми. У музиці кросовер – термін, що використовується для опису виконавців певного стилю або жанру, чия популярність виходить за кордони передбачуваних меж того чи іншого стилю або жанру. Перехрещення можливо охарактеризувати як маркетинговий термін, рух у бік мейн стриму. У період популярності рок-н-ролу чимало пісень, спочатку записаних афро-американськими музикантами, було перезаписано європейськими артистами часто зі зміненими текстами. Дехто вважав їх привабливішими. Ці пісні мали успіх, оскільки вони «перейшли» від чорної аудиторії до білої. Але ж оригінальні композиції стали називатися кросоверами. Намагаючись звернутися до більш широкої аудиторії сучасні виконавці класичної музики не завжди дотримуються класичного репертуару. Виконання популярної музики музикантами з класичною освітою, співпраця між популярними та класичними виконавцями саме і визначає стиль кросовера. Цей жанр інтегрує елементи від класичної музики до популярної музики і навпаки, таким чином класична музика стає більш доступною для сучасної публіки. Кросовер змусив виконавця жити оригінальністю та вийти за межі власного звукового світу. Висвітлення проблематики феномена кросовера як музичного синтетичного стилю пов'язане як із різноманітністю музики у форматі кросовера, так і бажанням зрозуміти природу гармонійного поєднання елементів абсолютно різних жанрів (класики, поп, музики року, електронної музики).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковий простір XX-XXI ст. рясніє дослідженнями, які так чи інакше стосуються проблем постмодерного культурного простору. Однак до кінця 1980 рр. яскравий культурний феномен епохи постмодернізму піддавався ідеологічному пресингу. На рубежі XX-XI ст. творчість артистів, композиторів, художників епохи модернізму стають предметом численних досліджень. До проблеми вивчення даної тематики зверталось чимало науковців, серед яких є такі імена як Кевін Келлі, Джон Сібрук, Джордж Нельсон, Джон Брокман, Дідріх Дідеріхсен та ін. У той же самий час французькі мислителі Жиль Делез і Фелікс Гваттарі зробили істотний внесок у вивчення культури даної епохи. Особливе становище серед постмодерних дослідників посідає Жан Бодрійяр. У його роботах аналізується причини кризових явищ, що торкалися всіх сфер духовної та практичної діяльності людини.

Мета статті – визначити жанрову специфіку і характерні риси музичного стилю «кросове».

Виклад основного матеріалу. Сучасна музична культура має безліч різноманітних жанрів, стилів та напрямів. Масова культура переважає, а поп-музика тепер посідає одне з головних місць. У цей час класична музика не витісняється, а скоріше за все існує паралельно з масовою і навіть трансформується для того, щоб підвищити до себе інтерес у нелегкій боротьбі за слухача. Академічна музика «осучаснюється» і дає можливість познайомитись із нею новому «цифровому» поколінню. Сплав часткової опори на напрацювання минулого з новими технічними та віртуальними засобами, а також прагнення одночасно з цим до розриву з колишніми традиціями, сформували нове, сучасне поняття культури.

Німецький дослідник поп-культури Д. Дідеріхсен висловлює думку про те, що поп-музика є «...що завгодно, але тільки не музика... Поп-музика – це предмет, схожий на комп'ютер. У якийсь момент цей предмет з'явився в нашому житті, тому що цивілізація дійшла до певної стадії розвитку (або, якщо завгодно, деградації) і в ньому виникла потреба і, можливо, одного разу цей предмет зникне або переродиться на щось зовсім інше» [3; 98]. Дослідник протиставляє примітивну «поп-музику» «музиці-музиці» (користуючись термінами Д. Дідеріхсена), вказуючи на значимість першої як важливого соціального явища. Поп-музика стає способом емансипації, засобом зомбування, формою протесту, відображенням сучасності, а у деяких проявах – навіть різновидом сучасного мистецтва, в якому візуальна складова є такою ж важливою як і звукова.

Д. Дідеріхсен не знаходить принижуючого фактору в тому, що поп-музика, на його думку, не є музикою. Дослідник вважає, що саме порівняння двох видів музики не є вірним, наводячи приклад порівняння мистецтва фотографії та живопису, де фото безглуздо ставити в один ряд із картинами, тому що хоч обидва ці жанри є образотворчими, вони мають ряд принципових відмінностей. Дідеріхсен не відносить цей факт ні до категорії поганого, ні до категорії гарного, а лише сприймає це як даність.

Наголошуючи на важливості науково-технічного прогресу, який суттєво вплинув на культуру загалом та масову музику зокрема, в інтерв'ю 2014 р. Д. Дідеріхсен вивів певні етапи становлення масової культури, де перший характеризувався впливом на неї кіно та радіо, другий – музики та телебачення, а третій етап масової культури, згідно Дідеріхсена, формується саме зараз – на підставі мережі інтернет.

Про технічний вплив на культуру писав також й американський літературний агент Дж. Брокман: «Третя культура – обчислювальна. Комп'ютер виконує обчислення...» [2; 182].

Чарльз Персі Сноу – англійський фізико-хімік і письменник, у своїй книзі під назвою «Дві культури: другий погляд...» (1976 р.) вивів тезу про те, що наука загалом і гуманітарні науки зокрема,

розділилися на дві культури, а також додав свої думки щодо так званої «третьої культури»: «... я повільно спостерігав за розвитком того, що за нашими формулами стає чимось на зразок третьої культури» [8; 91].

Один із засновників журналу «Wired», письменник, футуролог – Кевін Келлі писав так: «...нова третя культура... Це поп-культура, заснована на технологіях та для технологій... Третя культура створює нові інструменти швидше, ніж нові теорії, бо інструменти призводять до нових відкриттів швидше, ніж теорії» [4; 992-993].

Кросовер – термін, що застосовується до музичних творів або виконавців, які звертаються до різних типів аудиторії. Новий музичний стиль, поєднавши в собі електронну поп-музику та академічну (класичну) – отримав назву «класичний кросовер» – від англійської *classical crossover* (у вокальній музиці, класичний кросовер зустрічається під назвами: *operatic pop* і *popera*). Стиль класичного музичного кросовера є синтезом традиційних класичних елементів і популярної музики з використанням ритмічних елементів, сучасних техніки, що широко використовуються в стандартному класичному репертуарі. Ключова ідея – змішання класичного та популярного стилів разом для створення нового звучання. Перевага класичного жанру кросовера полягає у свободі художнього самовираження, новаторських підходах, що створюють оригінальну музику. Репертуарних обмежень як таких не існує. Будь-який твір можна піддати «кросоверній» обробці. Тим не менш, найбільш цікавим та популярним, здебільшого, виявляється синтез саме класичних стандартів (як вокальних, так і інструментальних: *Nessun Dorma*, *O Mio Babbino Caro*; *Delibes*, опера «*Lakmé*» – *Duo des fleurs* (Flower Duet), С. Рахманінов, Концерт для фортепіано № 2, друга частина тощо) з сучасними комп'ютерно-технічними естрадними обробками.

Феномен кросовера формувався досить тривалий час. На початку шляху свого становлення кросовер згадується як «розбавлення» етнічності. Термін вперше зустрічається в книзі американського музиканта Н. Джорджа «Смерть ритм-н-блюзу», де він описував процеси, що відбуваються при створенні нового «чиказького» звучання 60-х років.

У своїй творчості афро-американські музиканти поєднували найрізноманітніші жанри та інструменти: госпелі підтримувалися ревом великих духових оркестрів, додавалися ритми та гармонії бразильської самби, іспанського фламенко та румби. Незважаючи на расову сегрегацію в США, музика такого типу знаходила все більше визнання та затребуваність. Згідно Нельсону: «Багатьом з них спало на думку, що настав час прибрати зі свого життя модифікуючий прикметник «чорний». Саме в цьому дусі термін «кросовер» став домінувати у всіх дискусіях про чорну музику і, зрештою, про саму музику» [5; 147].

Далі кросовер почав розширюватися через соціальну сферу. Англійський вчений Дж. Тойнбі писав так: «...Кросовер є складне явище. Замість простого розведення етнічної приналежності, як пропонує Нельсон Джордж (1988), або створення сильного гібрида, як хотів би Стів Перрі (1990), ці тенденції можуть працювати разом. І ми можемо додати третю динаміку. Кросовер завжди віддає пріоритет оригінальній спільноті...» [9; 121].

Найбільшим поштовхом до створення класичного кросовера стала загальна тенденція музичної культури епохи кінця ХХ ст., що прагнула до об'єднання елітарного та масового мистецтва. Використання комп'ютерних програм, електронної апаратури та інтернет-ресурсів розірвали традиційний ланцюжок «композитор-виконавець-реципієнт», увібравши всі ці функції воедино, в особі автора.

Деякі мистецтвознавці дали цьому назву «третья культура», а ось, наприклад, американський журналіст та письменник Джон Сібрук, у своїй книзі «*No Brow: The Culture of Marketing – the Marketing of Culture*» (2000 р.), описуючи злиття в сучасному суспільстві елітарного та масового, визначив нову сформовану культуру як «модна культура» або пост-культура: «Старі відмінності між високою культурою аристократії та комерційною культурою мас були знищені, і на їхньому місці виникла ієрархія «модності»...» [7; 215].

Критики феномену класичного кросовера, вважають, що поп-музика має негативну характеристику апіорі. Наприклад, музикознавець Т. Адорно дотримувався думки, що масова музика стандартизована та позбавлена яскравих індивідуальних рис. Критичний аргумент, що висувався проти кросовера, полягав в тому, що цей напрям ніби знецінював класичну музику. Подібний підхід швидше свідчить про нестримний негативізм захисників західної музичної культури, ніж про будь-яку музичну істину. Великі класики музики набули особливого статусу в історії. Їхня спадщина настільки виразна, що як би погано не було зіграно чи аранжовано музичний твір, музика залишиться впізнаваною та актуальною. Цей факт пояснює, чому саме класика надихає так багато кросоверів.

У музичній галузі культури, розвитку принципово нового жанру сприяло використання та введення різноманітних синтезаторів, а також розширення можливостей комп'ютерно-технічної бази. Цей музичний напрям отримав найбільш потужний розвиток в естрадній культурі, шоу-бізнесі та поп-культурі. Як певний музичний жанр, класичний кросовер набув масової популярності починаючи з 1990-х років, отримавши власний розділ у чарті журналу *Billboard*.

Спочатку такий творчий синтез сприймався слухачами як справді сміливий експеримент. Поєднання жанрів було незвичним непідготовленій публіці, тому такі музиканти ставали першопрохідниками та новаторами. Так, наприклад, у 1987 р. з'явилася на світ улюблена для багатьох людей композиція «Barcelona», виконана фронтменом британського рок-гурту «Queen» Фредді Мерк'юрі та іспанською оперною співачкою Монтсеррат Кабальє. Звична тепер для нас пісня (що стала в 1992 р. гімном Олімпійських ігор в Іспанії) на той момент стала важливою подією, що вразила аудиторію. Дует був не першим, хто працював у напрямі еклектики, проте завдяки настільки відомим та популярним артистам – отримав підтримку, розвиток та широке визнання.

Такі рок-групи як «Deep Purple», «Scorpions», «Metallica» робили спільні концерти з симфонічним оркестром (поєднання рок музики та академічної музики дало розвиток стилю Symphonic rock – сімфорок). У свою чергу, артисти академічної традиції також вносили різноманітність у свій творчий процес. Найяскравішим і найзнаменитішим є блискуче тріо тенорів: Х. Карераса, П. Домінго та Л. Паваротті. Дебютувавши 1990 р. у Римі на відкритті чемпіонату світу з футболу, проект проіснував 15 років. Говорячи про феноменальний успіх, варто згадати, що возз'єднання тріо в 1994 р. зібрало аудиторію в 56.000 слухачів, а в телевізійному форматі цей концерт подивилися майже 1,5 мільярда телеглядачів у 120 країнах світу, що зробило творчий союз тенорів найприбутковішим і найпопулярнішим проектом в історії музики. Лектор університету Вінчестера П. Ратнер, у «The Music Industry Handbook» писав так: «Образ трьох тенорів у парадних вечірніх костюмах, які співають на концерті Кубку світу, полонив світову публіку» [6; 320].

Жанрові переплетення та поєднання репертуару іменитих тенорів були вражаючими: починаючи аріями бродвейських мюзиклів і народних неаполітанських пісень, закінчуючи широко відомими поп-хітами. Музиканти змогли зробити, здавалося б, неможливе – вони популяризували класичну академічну музику найефективнішим і найпопулярнішим чином. Про новаторський на той час характер проекту було зазначено в газеті «Seattle Times» у статті критика Мелінди Баргрін (1996 р.): «... ця подія більше схожа на висадку на Місяць, аніж на традиційний концерт. Ці троє сміливо йдуть туди, куди не ступала нога тенора, в область, далеку від сьогодишньої оперної сцени, але напрочуд близьку до того, чим була опера раніше, як дуже актуальна і популярна розвага для мас» [1].

У скрипковому мистецтві однією з перших представниць класичного кросовера стала британська скрипалька сингапурського походження В. Мей, яка у своїй творчості також поєднувала риси поп-мистецтва та академізму. Спочатку скрипалька дотримувалася виключно класичних канонів виконання, проте згодом стала більше захоплюватися експериментальною та сучасною музикою.

У розмові про розвиток класичної музики в сучасних реаліях бізнесу, британський композитор Джуліан Ллойд Веббер (не вказуючи прямо імені) одного разу сказав, що публіку найбільше цікавлять якісь відверто одягнені пустушки зі скрипками, і нібито це впливає на максимальне заповнення концертних зал. Причиною такого неприйняття було те, що деякі мистецтвознавці, музиканти та критики не могли відразу сприйняти новий стиль, вважаючи класичний кросовер чимось несерйозним і тим, що не заслуговує на увагу, але час показав, що новий творчий сплав зміг отримати таку ж силу впливу на аудиторію як і традиційний академічний концерт, тому що стиль класичного кросовера породжує складні проекти, а також потребує високого рівня підготовленості та таланту аранжувальників, композиторів і музикантів. На випадок критиків В. Мей відповідала, що вона підробляє лише звучання, не змінюючи жодної ноти, а головною метою свого мистецтва наголошувала, насамперед, у популяризації скрипки серед широкої аудиторії. Справжньою причиною того, що перший альбом В. Мей привернув до себе стільки уваги стало те, що він був незвичайний, до його появи ніхто не бачив класичної скрипальки в образі яскравої поп-зірки. Отже, техно-обробки класичних композицій визначили основний стиль В. Мей як «естрадна скрипка» або «скрипковий техно-акустичний фьюжн». Найбільшу популярність в аудиторії набула композиція під назвою «Шторм» – кавер-версія «Пори року» (Концерт № 2 «Літо» італійського композитора А. Вівальді). Музичний кліп на цю композицію добре відображає бунтарський дух виконавиці, прояв інтересу публіки та неприйняття її творчості консервативним прошарком суспільства [10].

У кавер-версії також використовується ударна установка (що відбиває техно-ритм), синтезатор та електрогітара. Під час виконання поп-композицій В. Мей подає себе як естрадний музикант, роблячи речі, що є зовсім недозволеними академічним скрипалям, а саме активно підстрибує та пританцьовує на сцені.

Композиція на тему Токати та фуги, ре мінор І. С. Баха, з альбому В. Мей «The Violin Player» принесла скрипальці воістину світову славу: здобувши безліч нагород, кавер-версія посіла перші позиції в хіт-парадах різних радіостанцій, а також стала візитною карткою виконавиці, завдяки якій розкривалися її професійне володіння інструментом. Під час виступів В. Мей використовує різноманітні віртуозні штрихи у правій руці: сотіє, тремоло, spiccato та staccato, поєднуючи їх із віртуозними пасажами у лівій руці.

Концерти скрипальки далекі від академічних та відбуваються в естрадному форматі – шоу. Для своїх виступів В. Мей найчастіше обирає електро-скрипку, але іноді також використовує акустичний

інструмент із підзвучкою. Виконавицю підтримують інструменти естрадного оркестру: ударна установка, електрогітари, саксофон тощо, а також танцівники та лазер-шоу.

Осучаснення звучання класики стало можливим завдяки технічному розвитку, що розширив виразні можливості та творчі горизонти виконавців, сприяючи популяризації класичного репертуару та запровадивши його у масову культуру. Оригінальний виконавський стиль В. Мей будується на об'єднанні академічних та естрадних прийомів гри. Талант і новаторство скрипальки, що руйнує усталені стереотипи, зміцнили і популяризували новий музичний напрям – класичний кросовер.

Висновки. Філософія музичного стилю кросовера досить близька до класичної концепції. Кросовер не відкритий перехрещенню жанрів, як це можна було б припустити. Феномен кросовера корінням сягає в період розвитку звукозапису. Кросовер – це трансформація опери в гламур, це злиття емоційної гами почуттів класичної музики з маркетингом та звуковим світом поп-музики. Цілком очевидний та очікуваний результат даного злиття: максимально велика аудиторія та кар'єрне зростання виконавців, продюсерів і режисерів. Як приклад можна навести творчу діяльність Андре Ріє, Майкла Болла, Альфі Бо, Людовіко Ейнауді, Кетрін Дженкінс, або ж видатних виконавців Енріко Карузо та Неллі Мельба, що виконували уривки з опер, народні пісні та популярні мелодії.

Без синтезу музичних жанрів не були б створені опери Моцарта. Без строгої поліфонії епохи Відродження, барочного контрапункту та романтичної височини, Бетховен не написав би «Урочисту месу». Без сплаву ораторії з вокальним циклом, симфонією та оперою не змогла народитися восьма симфонія Г. Малера. Специфіка сучасної музики у сьогоднішніх реаліях у тому, що вона рідше перетинає жанри, ніж класична музика. Кросовер є окремим жанром, продуктом виконання, який за іронією не перетинається з жодним жанром, крім власне себе. Класичний кросовер залишається актуальним і сьогодні й перебуває у стадії розвитку.

Список використаної літератури

1. Bargreen M. Seattle Times. Melinda Bargreen a Seattle Times reviewer. Washington, 1996. Internet resource: <https://archive.seattletimes.com/archive/?date=19961227&slug=2367226>
2. Brockman J. The third culture. New York : Simon & Schuster, 1996. P. 182.
3. Diederichsen D. On (surplus) value in Art. English & German, Sternberg Press, 2008. P. 98.
4. Kelly K. The Third Culture. Journal Science: Brain connectivity. Vol. 279, Issue № 5353. 1998. P. 992-993.
5. Nelson G. The death of rhythm & blues. New York : Pantheon Books, 1988. P. 147.
6. Rutter P. The Music Industry Handbook. Abingdon-on-Thames : Routledge, 2016. P. 320.
7. Seabrook J. Nobrow : The Culture of Marketing, the Marketing of Culture. New York City, New York : Alfred A. Knopf, 2000. P. 215.
8. Snow Ch. P. The two cultures: and, a second look: an expanded version of the two cultures and the scientific revolution. London & Cambridge : Cambridge University Press, 1976. P. 91.
9. Toynbee J. Making Popular Music: Musicians, Creativity and Institutions. Oxford : Oxford University Press, 2000. P. 121.

Media resources:

10. Mae V. Storm. Internet resource: <https://www.youtube.com/watch?v=mdFrn89x74k>

References

1. Bargreen M. Seattle Times. Melinda Bargreen a Seattle Times reviewer. Washington, 1996. Internet resource: <https://archive.seattletimes.com/archive/?date=19961227&slug=2367226>
2. Brockman J. The third culture. New York : Simon & Schuster, 1996. P. 182.
3. Diederichsen D. On (surplus) value in Art. English & German, Sternberg Press, 2008. P. 98.
4. Kelly K. The Third Culture. Journal Science: Brain connectivity. Vol. 279, Issue № 5353. 1998. P. 992-993.
5. Nelson G. The death of rhythm & blues. New York : Pantheon Books, 1988. P. 147.
6. Rutter P. The Music Industry Handbook. Abingdon-on-Thames : Routledge, 2016. P. 320.
7. Seabrook J. Nobrow : The Culture of Marketing, the Marketing of Culture. New York City, New York : Alfred A. Knopf, 2000. P. 215.
8. Snow Ch. P. The two cultures: and, a second look: an expanded version of the two cultures and the scientific revolution. London & Cambridge : Cambridge University Press, 1976. P. 91.
9. Toynbee J. Making Popular Music: Musicians, Creativity and Institutions. Oxford : Oxford University Press, 2000. P. 121.

Media resources:

10. Mae V. Storm. Internet resource: <https://www.youtube.com/watch?v=mdFrn89x74k>

«CLASSICAL CROSSOVER» AS A MASS-CULTURE PHENOMENON OF THE «THIRD RANGE»

Shevchenko Darya – Creative graduate student of the department of orchestral string instruments National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova, Odessa

The process of cultural changes characteristic of the 20 th -21 st centuries is studied. The creative activity of famous performers in modern mass culture is analyzed within the style of musical crossover. They emphasize the importance of scientific and technological progress, which significantly influenced culture in general and mass culture in particular. The phenomenon of crossover musical style is considered as a complex phenomenon of mass culture of the third order. It is emphasized that the crossover received the most powerful development in pop culture, in show business and pop culture. The work of British violinist Vanessa May, a representative of the classical crossover, is studied, whose style is based on the combination of academic and pop techniques of playing. It is proven that the crossover is a separate genre and a performance product that does not intersect with any genre. An attempt has been made to identify the specifics of the crossover musical style, which is defined as an independent genre that does not intersect with any other genre in terms of its characteristics. Materials of research literature are studied by logical, historical, chronological, problem-chronological, and musical analysis method. The research materials can be used in lectures and seminars on the history of modern foreign musical culture in secondary and higher educational institutions.

Key words: postmodernism, classical crossover, pop music, mass culture, performance culture, Vanessa Mae's creativity.

UDC: 477.175

«CLASSICAL CROSSOVER» AS A MASS-CULTURE PHENOMENON OF THE «THIRD RANGE»

Shevchenko Darya – Creative graduate student of the department of orchestral string instruments National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova, Odessa

The purpose of the article is to determine the unique genre specifics and characteristic features of the crossover musical style.

Research methodology. Materials of research literature are studied by logical, historical, chronological, problem-chronological, and musical analysis method.

Results. The philosophy of crossover music style is quite close to the classical concept. The crossover is not as open to crossing genres as one might think. The crossover phenomenon has its roots in the period of the development of sound recording. Crossover is the transformation of opera into glamour, it is a fusion of the emotional gamut of feelings of classical music with the marketing and sound world of pop music. The obvious and expected result of this merger is the largest possible audience and career growth of performers, producers and directors. As an example, we can cite the creative work of Andre Rieux, Michael Ball, Alfie Beau, Ludovico Einaudi, Catherine Jenkins. The greats Enrico Caruso and Nelly Melba performed excerpts from operas, folk songs and popular melodies.

Without the synthesis of musical genres, Mozart's operas would not have been created. Without the strict polyphony of the Renaissance, baroque counterpoint and romantic elevation, Beethoven would not have written «Missa solennis». H. Mahler's eighth symphony could not be born without fusion of oratorio with vocal cycle, symphony and opera. The specificity of modern music in today's realities is that it crosses genres less often than classical music. Crossover is a genre in its own right, a performance product that ironically doesn't intersect with any genre but itself. The classic crossover remains relevant today and is in the development stage.

The practical significance. The research materials can be used in lectures and seminars on the history of modern foreign musical culture in secondary and higher educational institutions.

Key words: postmodernism, classical crossover, pop music, mass culture, performance culture, Vanessa Mae's creativity.

Надійшла до редакції 10.11.2022 р.

УДК 130.2+78(477)

АВТОРСЬКА ЛІТУРГІЯ ВІКТОРІЇ ПОЛЬОВОЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПАРАЛІТУРГІЙНОЇ МУЗИКИ

Яремчук Олена Ігорівна – аспірантка, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0003-1394-4580>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.568>
s.galysha@gmail.com

Швець Наталія Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії культури, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0003-4123-4834>
natala.shvets@gmail.com

Розглянуто основні тенденції розвитку українського духовно-музичного мистецтва початку XXI ст., виявлено специфіку сучасної літургійної та паралітургійної музики. Проаналізовано літургію з точки зору її жанрової орієнтації, відповідності храмовому або концертному виконанню в контексті специфіки сучасної української паралітургійної музики. Виявлено сутність феномену авторської літургії в плані її жанрової орієнтації,