

Государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»  
(ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»)

**Рабочая программа дисциплины**  
**Б1.Б.Д21 МАССОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА**

по специальности  
**53.05.05 Музыковедение**  
(уровень специалитета)

Квалификация  
**«Музыковед. Преподаватель»**

Уровень образования – высшее образование  
Нормативный срок обучения – 5 лет

Челябинск 2019

**Рабочая программа дисциплины «Массовая музыкальная культура»** разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.05 «Музыковедение» ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» / Челябинск, 2019.

**Разработчик: Титова С.С.**, преподаватель кафедры «История, теория музыки и композиции» ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского.

Рассмотрена на заседании кафедры «История, теория музыки и композиции»

Протокол № 11 от «26» июня 2019 г.

Зав. кафедрой



/А.Д. Кривошей/

## 1.1. Пояснительная записка

### 1.1.1. Цели и задачи освоения учебной дисциплины

**Целью** освоения дисциплины «Массовая музыкальная культура» является формирование системы знаний в области теории и истории массовой музыкальной культуры, формирование представлений о становлении, исторической эволюции и отличительных особенностях направлений (течений, в т.ч. джазовой, эстрадной, рок-музыки) массовой музыкальной культуры.

**Задачи** дисциплины:

- освоить теорию и историю развития массовой музыкальной культуры;
- дать ясное и правильное научное понимание направлениям, стилям и терминам массовой музыкальной культуры;
- освоить особенности направлений массовой музыкальной культуры;
- создать у студентов установки на самостоятельное овладение знаниями в области массовой музыкальной культуры;
- освоить навыки практического выполнения творческих заданий по всем ключевым темам курса;

### 1.1.2. Место учебной дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина Б1.Б.Д21 «Массовая музыкальная культура» является дисциплиной обязательной части Блока 1 «Дисциплины (модули)» основной профессиональной образовательной программы подготовки обучающихся по специальности высшего образования 53.05.05 Музыковедение (уровень специалитета).

Дисциплина реализуется на факультете музыкального искусства кафедрой истории, теории музыки и композиции.

### 1.1.3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины «Массовая музыкальная культура»

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенции
ПКО–2. Способен осмысливать закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства	Знать: - общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; - основные понятия и термины искусствоведения, - специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза; Уметь: - анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте

	<p>эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- выявлять связи между музыкой и другими видами искусства;</li> </ul> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- методами исследования в области музыки и других видов искусств;</li> <li>- навыками критического осмысления музыкального искусства.</li> </ul>
<p>ПКО–4. Способен постигать музыкально - теоретические концепции, анализировать музыкально - исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально - исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки;</li> </ul> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства;</li> <li>- рассматривать музыкально - историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов;</li> </ul> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- методом конкретно - исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры;</li> <li>- основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.</li> </ul>

### 1.1.5. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Институт располагает материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов подготовки обучающегося и соответствующих санитарным и противопожарным правилам и нормам.

Необходимый для реализации дисциплины перечень учебных аудиторий, специализированных кабинетов и материально-технического обеспечения включает в себя:

- библиотеку, читальный зал, фонотеку;
- учебные аудитории для мелкогрупповых занятий;
- учебные аудитории для индивидуальных занятий.

Институт располагает специальной аудиторией, оборудованной персональными компьютерами. При использовании электронных изданий каждый обучаю-

щийся обеспечивается рабочим местом в компьютерном классе в соответствии с объемом изучаемых дисциплин.

При использовании электронных изданий институт обеспечивает каждого обучающегося во время самостоятельной подготовки рабочим местом в компьютерном классе с выходом в интернет, в соответствии с объемом изучаемых дисциплин в объеме не менее двух часов на человека в неделю.

Материально-техническое обеспечение дисциплины составляют компьютеры, мультимедийные средства, материалы методического фонда кафедры и факультета, ресурсы библиотеки и образовательного портала ЮУрГИИ, Интернет-ресурсы, раздаточный материал и т.д.

№ п/п	Наименование дисциплины в соответствии с учебным планом	Материально-техническое обеспечение образовательного процесса (наименование оборудованных учебных кабинетов, объектов для проведения практических занятий с перечнем основного оборудования)	Фактический адрес нахождения учебных кабинетов и объектов
1.	Массовая музыкальная культура	Ауд.104 Библиотека.	ул. Плеханова, 41
2.	Массовая музыкальная культура	Ауд.103 Читальный зал. Оборудование: компьютер, столы, стулья	ул. Плеханова, 41
3.	Массовая музыкальная культура	Ауд. 201 Кабинет слушания музыки Оборудование: компьютер, аудио-видео аппаратура	ул. Плеханова, 41
4.	Массовая музыкальная культура	Ауд. 202 Фонотека Оборудование: фонды аудио и видеозаписей, столы, стулья	ул. Плеханова, 41
5.	Массовая музыкальная культура	Ауд. 321 Кабинет математики и музыкальной информатики Оборудование: 6 IBM-совместимых компьютеров с подключения к сети «Интернет», аудиосистема, принтер	ул. Плеханова, 41
6.	Массовая музыкальная культура	Ауд. 320. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41

7.	Массовая культура	музыкальная	Ауд. 317. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
8.	Массовая культура	музыкальная	Ауд. 314. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
9.	Массовая культура	музыкальная	Ауд. 302. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: цифровое фортепиано, столы, стулья, компьютер	ул. Плеханова, 41

### 1.1.6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Дисциплина «Массовая музыкальная культура» обеспечивается необходимой учебно-методической документацией и материалами. Содержание дисциплины представлено в локальной сети образовательного учреждения.

Каждый обучающийся обеспечен доступом к электронно-библиотечной системе, содержащей издания по изучаемой дисциплине. При этом обеспечена возможность осуществления одновременного индивидуального доступа к такой системе не менее чем для 25 процентов обучающихся.

Библиотечный фонд укомплектован печатными и электронными изданиями учебной, учебно-методической и научной литературы. Литература набирается из расчета не менее 1 экземпляра на двух обучающихся. Период издания – последние 5 лет. Кроме того, обучающиеся обеспечиваются аудио-видео фондами, мультимедийными материалами, отражающими содержание дисциплины.

Фонд дополнительной литературы, помимо учебной литературы, включает справочно-библиографические и специализированные периодические издания.

Электронно-библиотечная система обеспечивает возможность индивидуального доступа для каждого обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети интернет.

Оперативный обмен информацией с отечественными и зарубежными ОУ и учреждениями культуры осуществляется с соблюдением требований законодательства Российской Федерации об интеллектуальной собственности и международных договоров Российской Федерации в области интеллектуальной собственности.

Каждому обучающемуся обеспечен доступ к комплектам библиотечного фонда или электронным базам периодических изданий.

## Список основной и дополнительной литературы

### Основная литература

1. Ераносов, А.Р. Традиционный джаз (от свинга до современного мэйнстрима). Краткая аудиоэнциклопедия. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2011. — 176 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/1984>.
2. Квадрат. Из истории российского джаза. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Композитор, 2015. — 296 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63272>.
3. Конен, В.Д. Блюзы и XX век [Текст] / В.Д. Конен – Москва: Музыка, 1980.- 80с. (3экз).
4. Конен, В.Д. Рождение джаза [Текст] / В.Д. Конен. – Москва: Сов.композитор, 1984.-231с. (3экз)
5. Кудинова, Т.Н. От водевиля до мюзикла [Текст] / Т.Н. Кудинова. – Москва :Сов.композитор, 1982.-172с. (3экз).
6. Мошков, К.В. Великие люди джаза. Том 1. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2012. — 672 с. ЭБС. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/4224> .
7. Мошков, К.В. Великие люди джаза. Том 2. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2012. — 640 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/4225>.
8. Петерсон, А.В. Гармония в эстрадной и джазовой музыке. + CD. [Электронный ресурс] / А.В. Петерсон, М.В. Ершов. — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2016. — 144 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/71776>
9. Рок-культура и джаз: традиции, современность, перспективы: Материалы Международной научно-практической конференции, г. Челябинск, ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 228 апреля 2014 г. [Электронный ресурс] – Челябинск, 2014.- 158с.- Режим доступа: <https://rucont.ru/efd/278207> .
10. Столяр, Р.С. Джаз. Введение в стилистику. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2015. — 112 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63601>.
11. Фейертаг, В.Б. Джаз от Ленинграда до Петербурга. Время и судьбы. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2014. — 400 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/47411>
12. Цукер, А.М. И рок, и симфония [Текст] / А.М. Цукер – Москва : Композитор, 1993. -304с. (3экз)
13. Цукер, А.М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2016. — 256 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/76307>
14. Чугунов, Ю.Н. Эволюция гармонического языка джаза. Джазовые мелодии для гармонизации. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург:

Лань, Планета музыки, 2015. — 336 с.- Режим доступа:  
<http://e.lanbook.com/book/58173>

### **Дополнительная литература**

1. Великие люди джаза [Текст] / под ред. К. Мошкова. – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2009. - 736 с. (1экз)
2. Верменич, Ю.Т. Джаз. История. Стили. Мастера. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2011. — 608 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/2052>.
3. Житинский, А. Путешествие рок-дилетанта [Текст] / А. Житинский. – Ленинград: Муз.издат, 1990.- 415с. (1экз)
4. Кинус, Ю. Из истории джазового исполнительства [Текст] /Ю.Кинус – Ростов-на-Дону: Феникс, 2009.-157с. (1экз)
5. Кинус, А. Из истории джазового исполнительства [Текст] / А. Кинус. – Ростов н/ Дону: Феникс, 2009. - 157 с.(1экз)
6. Конен, В.Д. Пути развития американской музыки [Текст] / В.Д. Конен.– Москва: Сов.композитор , 1977.- 446 с. (1экз)
7. Мошков, К. Блюз. Введение в историю. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2014. — 384 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/1985>.
8. Панасье, Ю. История подлинного джаза [Текст] / Ю. Панасье. – Ленинград: Музыка, 1978.- 127с. (1экз).
9. Переверзев, Л.Б. Приношение Эллингтону и другие тексты о джазе. [Электронный ресурс] — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2011. — 512 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/2900>.
10. Сарджент, У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика [Текст] / У. Сарджент. – Москва: Музыка, 1987.-296с. (1экз)
11. Терацуян, А.М. Джазовая импровизация. Курс для начинающих. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2016. — 56 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/76306>.
12. Шнеерсон, Г.М. Американская песня [Текст] / Г.М. Шнеерсон. – Москва: Сов.композитор, 1977.-187 с. (1экз)

#### **1.1.7. Перечень информационных технологий, используемых при освоении дисциплины**

В соответствии с ФГОС 53.05.05 по специальности «Музыковедение» , перечень информационных технологий включает в себя перечень лицензионного программного обеспечения и информационных справочных систем.

Перечень лицензионного программного обеспечения в свою очередь включает:

Windows XP(7)

Microsoft Office 2007(2010)

CorelDRAW Graphics Suite X4(X6) Education

Adobe Audition 3.0

Adobe Photoshop Extended CS5

Adobe Premiere Pro CS 4.0

ABBYY Fine Reader 10

Finale studio 2009

Антивирус Kaspersky Endpoint Security

Система автоматизации библиотек ИРБИС 64

Программная система для обнаружения текстовых заимствований «Антиплагиат.ВУЗ»

Перечень информационно-справочных систем содержит:

Электронный справочник «Информиио»

<http://www.informio.ru/>

Некоммерческая интернет-версия Консультант-

Плюс [http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=home&utm\\_source=online&utm\\_medium=button](http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=home&utm_source=online&utm_medium=button)

Некоммерческая интернет-версия системы ГАРАНТ

<http://ivo.garant.ru/#/startpage:0>

Электронный каталог Библиотеки ЮУрГИИ

### **Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины»**

#### **(Подписные электронные ресурсы)**

**Руконт** [Электронный ресурс]: вузовская электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе национального цифрового ресурса «РУКОНТ». – Москва, 2010. Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ. – URL:

<https://www.rucont.ru/>

Издательство **Лань** [Электронный ресурс]: электронно-библиотечная система (ЭБС). – Санкт-Петербург, 2010. Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ. – URL: <http://e.lanbook.com/>

**Юрайт** [Электронный ресурс]: электронно-библиотечная система (ЭБС) / ООО «Электронное издательство Юрайт». – Москва, 2013. Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ – URL: [www.biblio-online.ru](http://www.biblio-online.ru)

<https://www.biblio-online.ru/viewer/52DB7140-0362-4719-96FE-9591372B4CF6#page/1>

#### **Сайты, порталы, базы данных (Ресурсы свободного доступа)**

**Единое окно доступа к образовательным ресурсам** [Электронный ресурс]: информационная система / ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». – Москва, 2005-2017. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/>, свободный

**eLIBRARY.RU** [Электронный ресурс] : электронная библиотека / Науч. электрон.б-ка. База данных научных журналов. - Москва, 1999 – Режим доступа:

<http://elibrary.ru/defaultx.asp>, свободный доступ к полным текстам ряда российских журналов

**Российская государственная библиотека искусств** [Электронный ресурс]: федеральное государственное бюджетное учреждение культуры / РГБИ. - Москва, 1991-2017. - Режим доступа: <http://liart.ru/ru/>, свободный

**Российское образование** [Электронный ресурс] : федеральный портал / ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». – Москва, 2002 - Режим доступа: <http://www.edu.ru/> свободный

**Электронная библиотека по истории, культуре и искусству** [Электронный ресурс] : электронная библиотека нехудожественной литературы для учащихся средних и высших учебных заведений. – Москва, 2006-2016. - Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru>, свободный

**Энциклопедия искусства** [Электронный ресурс] : энциклопедия всемирного искусства /

### 1.1.8. Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы, общий объем часов 72 часа, в том числе:

– контактная работа – 34 часа из них лекционных 24 часа, групповых практических занятий – 10 часов;

– самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения дисциплины – 6 семестр.

Форма промежуточного контроля – зачет. Семестр – 6.

## 1.2. Структура и содержание учебной дисциплины

### 1.2.1. Тематический план: разделы дисциплины, виды учебной работы, объем занятий и формы контроля

Номер темы	Наименование разделов, тем дисциплины	Семестр	Объем в часах по видам учебной работы				Формы контроля успеваемости
			Всего	Л	ГПЗ	СРС	
1	Введение. Основная литература. Массовая культура: ее характеристики и сравнение с народной и элитарной.	VI	66	2	-	4	Текущий контроль

2	История ММК. Тин Пэн Элли, шлягер, шансон, кантри, блюз и блюзовый звукоряд, ритм-энд-блюз, рок-н-ролл, рок-музыка. Творчество Э. Пресли, «Битлз», «Куин».	VI	8	4	-	4	Текущий контроль
3	Поп музыка, диско, фолк/хард/симфо/панк/психоделик рок, хэви металл, рэп, соул, фанк. Ансамбль «ELP»: «Картинки с выставки». Мюзикл. Э.Л. Уэббер: «Кошки».	VI	8	3	1	4	Текущий контроль
4	История джаза. Афро-американский фольклор. Ворксонгс, холер.	VI	4	1	1	2	Текущий контроль
5	Спиричуэл, буги-вуги, регтайм. Инструментарий джаза.	VI	8	2	2	4	Текущий контроль
6	Стили джаза: новоарлеанский, чикагский, гарлемский	VI	8	2	2	4	Текущий контроль
7	Танцевальный джаз. Би/ хард-боп, модальный/фри/ кул джаз, фьюжн, свинг. Диксилендовый стиль.	VI	8	3	1	4	Текущий контроль
8	Взаимодействие джаза и академической музыки. Пуленк, Мийо, Онегер, Равель, Хиндемит, Стравинский, Гаврилин.	VI	8	3	1	4	Текущий контроль

9	Дж. Гершвин: «Порги и Бесс». Дж. Гершвин: «Рапсодия в голубых тонах», «Кц для фп.».	VI	6	2	-	4	Текущий контроль
10	Советский джаз. Эстрадная инструментальная культура (А.Цфасман, В. Кнушевицкий.А. Варламов). Жанр эстрадной песни (К. Шульженко, Л. Утесов). Авторская песня. Барды (В. Высоцкий, К. Матвеев, Ю Ким, Ю. Визбор).	VI	8	2	2	4	Текущий контроль
	<b>Итого</b>	<b>VI</b>	<b>72</b>	<b>24</b>	<b>10</b>	<b>38</b>	<b>зачет</b>

## 1.2.2. Содержание лекционных занятий

### Тема 1.

**Введение. Основная литература. Массовая культура: ее характеристики и сравнение с народной и элитарной.**

Понятие «масса» в исследованиях культуры 1-й половины XX в.

Демократические и элитарные тенденции развития искусства XX в. Массовая музыкальная культура как составная часть музыкальной культуры общества. Структура массовой культуры. Массовая культура, популярная культура, музыкальный мейнстрим.

Характерные черты массовой, народной, элитарной культуры.

Г. Лебон. Интерпретация массы с точки зрения национальной психологии и психологии больших групп.

Г. Тард. Логика социальных массовых процессов. Революционное и эволюционное развитие общества.

Ф. Тённис Два типа массы – общество и общность. Основания для типологизации массы.

Х. Ортега-и-Гассет. Рост влияния масс в культуре. Массовая культура как следствие выхода масс на политическую, экономическую и социальную сцены. Характеристики массовой культуры. Сравнение массовой и элитарной культуры.

Э. Канетти. Политическая роль масс. Соотношение индивидуального и массового в политическом поведении человека.

К.-Г. Юнг. Архетипы коллективного бессознательного. Культурные стереотипы как источник массового поведения.

Массовая музыкальная культура (ММК) как составная часть единой системы мировой музыкальной культуры, как проявление массового сознания в области культуры и искусства. Демократические и элитарные тенденции в ее развитии. Характерные особенности, многообразие форм (профессиональная и самодеятельная, концертная и бытовая, коммерческая и экспериментально-творческая, политически активная, развлекательная и т.д.).

Массовая музыка. Ее социальные функции, соотношения духовного и практического начал, нацеленность на определенные социальные группы. Содержание массовой музыки и законы ее бытования (мобильность, злободневность, стремление отражать общее чувство). Специфика музыкального языка. Жанровые разновидности (музыкально-сценические, вокальные, инструментальные, вокально-инструментальные).

Поп-музыка как один из видов поп-культуры, развившейся с середины 50-х годов. Особенности производства и потребления поп-музыкальной продукции; роль социальных, экономических, технических факторов, средств массовой коммуникации при ее создании и распространении. Понятие музыкального китча. Психологическая и коммерческая сущность имиджа. Демократические, прогрессивные тенденции в массовой музыкальной культуре; обращение к фольклорным традициям и т.д.

Место популярной музыки и джаза в современной массовой музыкальной культуре.

Виды массы: толпа, публика, аудитория. Типология массового поведения и инструменты воздействия на него. Феномены подражания и заражения как основа поведения человека в массе. Соотношение рационального и иррационального в массовом поведении.

Технологии массовой культуры. Культурная индустрия, массовое тиражирование, символический обмен. Характеристика индустриальной культуры.

Формы массовой музыкальной культуры (концерт, коллективное прослушивание музыки, джем-сейшн, фестиваль, хэппенинг, флэш-моб и др.)

Формирование субкультур, контркультур, культурного мейнстрима. Исследования Т. Рошака, Д. Хебдиджа, С. Рейнолдса, С. Фрита в области массовой культуры.

## Тема 2.

**История ММК. Тин Пэн Элли, шлягер, шансон, кантри, блюз и блюзовый звукоряд, ритм-энд-блюз, рок-н-ролл, рок-музыка. Творчество Э. Пресли, «Битлз», «Куин»**

«Шлягер» - происхождение термина, его двоякое значение: 1) тип музыки, возникшей в немецкоязычных странах во второй половине XIX века на основе австро-немецких оперетт и приобретший самостоятельное бытование; 2) хит, «боевик», популярная музыка сезона. Шлягер как один из наиболее ранних и основных жанров современной популярной развлекательной, «коммерческой» музыки. Роль музыки Тин-Пэн-Элли в развитии шлягера. Проникновение в жанр элементов джаза. Специфика шлягера: подчеркнутая танцевальность, ритмичность, запоминае-

мость мелодии, стандартность музыкального и поэтического текста, коммерческий характер, мобильная реакция на музыкальную моду. Шлягер как один из истоков и компонентов поп-музыки.

«Тин пэнэлли» – буквально «аллея жестяных сковородок» – популярное название индустрии развлекательной музыки, которая возникла вначале в Нью-Йорке, потом по всей Америке, на рубеже XIX-XX веков. «Слово «шлягер» взято из жаргона австрийских торговцев конца XIX века, оно означало «успешно сбываемый товар». После первой мировой войны «шлягерами» стали называться расхожие песни.

«Шансон» - Важнейшие этапы развития французской песенной культуры. Органичная связь поэзии и музыки, идущая от художественной практики трубадуров и труверов и получившая дальнейшее развитие в творчестве Ф. Вийона, П. Ронсара, П. Беранже и др. Воскрешение традиций менестрелей в XX в. (Ж. Брасенс и др.).

Роль композиторов эпохи Возрождения в развитии национального музыкального фольклора, французского языка, вокального и театрального искусства. Песни социально-политического содержания («мазаринады», «Марсельеза», «Карманьола», «Интернационал», песни Народного фронта и т.д.).

Формирование стиля новой французской песни. Роль в этом процессе парижских песенных клубов, литературных кабаре, кафе-концертов. Характерный тип исполнителя шансона: актер, автор слов и музыки. Направленность приемов композиции и исполнения французских шансонье на максимально точное и яркое донесение до слушателя смыслового и эмоционального содержания текста. Использование в шансоне элементов джаза и поп-музыки.

«Музыка кантри» - Значение термина. Понятие кантри как песенно-инструментальной евро-американской культуры. Широкое распространение кантри после Второй мировой войны благодаря развитию грамзаписи и радио. Коммерческая направленность развития жанра к 40-м г. и превращение во «вторичный» фольклор. Распространение в городской среде под названием кантри-энд-вестерн. Характерные особенности содержания, музыкального языка, инструментария, жанровые разновидности. Жанр рока-билли.

«Бит-музыка» - общее понятие бит-музыки как одной из молодежных форм популярной развлекательной танцевальной музыки, созданной музыкантами-любителями в период 1961-1965 гг.

Английская группа «Битлз» как основоположники нового направления поп-музыки. «Мерси-бит» – ранняя форма бит-музыки, возникшая в начале 60-х г. на основе рок-н-ролла, ритм-энд-блюза и музыки скифф. Выход «Битлз» за рамки влияния рок-н-ролла и формирование самобытного стиля исполнения. Связь творчества «Битлз» с эстетикой поп-арта и два их основных метода: сотворение искусства из жизни и привнесения искусства в жизнь. Обновление содержания песен в соответствии с новым мироощущением молодежи. Музыкальные характеристики бит-музыки: квартетное мужское пение (идущее от ансамблей блюза и госпел 20-30-х гг. и американских мужских эстрадных квартетов 40-50-х гг.), электрогитарные формы музицирования, свинговая метроритмическая пульсация (фоут-бит),

обращение к музыке кантри и американской танцевальной музыке, примат традиций англо-кельтского фольклора и т.д. Разновидности бит-музыки, фолк-бит, хард-бит, софт-бит, мэйнстрим-бит и др. Распространение бит-музыки в США и Европе. Ведущие представители. Отечественная бит-музыка.

Блюзовая традиция в джазе. Блюзовый звукоряд - уникальное достижение негритянской музыки.

Метроритмика джаза. Ритм как наиболее характерное выразительное средство джаза, тесно связанное с традициями африканского фольклора. Понятие бита. Разнообразие его типов (граунд-бит, ту-бит, фоур-бит).

Ритмика – специфически африканский тип импровизационной ритмической полифонии, распространенный в практике ударных ансамблей и фольклорного хорового пения. Связь джазового офф-бита с принципами перекрестной ритмики.

Блюз. Происхождение термина. Общее понятие блюза как традиционного светского жанра афро-американской музыки и как значительного достижения негритянской музыкальной культуры. Основополагающая роль традиций уорк-сонга в формировании блюза. Внутренняя конфликтность его содержания, смысловая двуплановость, воплощение темы страдания и несчастной любви. Блюз – хроника жизни негра, данная через личное отношение, переживание и оценку. Самоутверждение личности и выражение ее протеста. Художественный уровень поэтического текста и музыкально-выразительные средства блюза (блюзовый лад, блюзовые тоны, блюзовая форма, блюзовая каденция и т.д.). Классификация блюза по разновидностям: 1) по историческим типам: сельский или архаический блюз; классический или городской, постклассический, современный фольклорный, ритм-энд-блюз; 2) по принадлежности к устной традиции («первичные» блюзы) или композиторскому творчеству («вторичные» блюзы); 3) по содержанию (драматический, лирический и т.д.); 4) по манере исполнения (шаут-блюз, основанный на декламационной, «криковой» манере, и мелодический блюз, более напевный, кантиленный); 5) по средствам исполнения (вокальный, вокально-инструментальный, инструментальный, комбо-блюз, исполняемый малыми ансамблями, и биг-бэнд-блюз, исполняемый большими джазовыми оркестрами и т.д.).

Виднейшие исполнители блюза: «Ма» Рэйни, Бесси Смит, Биби Кинг, Боб Диддли, Мали Уотерс, Джо Тернер, Бит Билл Брунзи, Солнни Терри, Джимми Рашингидр.

Блюз в академической музыке.

Фотерпианный блюзовый стиль буги-вуги как одна из наиболее ранних разновидностей негритянского инструментального блюза. Классические образы буги-вуги (Чикаго, 20-е г.). Его коммерческая направленность развития к концу 30-х г. (танцевальные разновидности). Ведущие исполнители: Дж. Янси, «Пайнтоп» Смит, Дж. П. Джонсон, А. Тэйтум, Э. Хайнс, Т. «Фэтс» Уоллер и др.

«Ритм-энд-блюз» - Возникновение вокально-инструментального стиля ритм-энд-блюз под влиянием сельского блюза, спиричуэл, госпел, свинга. Характерные черты стиля: блюзовая интонационная и структурная основа, шаут-пение, влияние ритмики свинга и буги-вуги, манеры исполнения негритянских вокальных квартетов, усиление инструментального начала (введение электрогитар), танце-

вальность, убыстренные темпы и т.д. Ритм-энд-блюз как одна из ранних форм негритянской рок-музыки; его коммерческая модификация - модный танец 50-х г. рон-н-ролл. Значение термина «рок-н-ролл» и его первое появление в текстах джазовых песен 20-х г. и на пластинках. Музыкальные особенности рок-н-ролла.

«Рок-музыка» - возникновение за рубежом. Рок в 30-е г. Формирование к концу 60-х г. его музыкально-стилистической системы на базе поп-музыки.

Контркультурные и субкультурные тенденции в современной рок-музыке: выражение новой ценностной ориентации молодежи, подъем ее гражданской активности (молодежные выступления 60-х г., создание международной организации «Рок в оппозиции» в середине 70-х г., движения «Рок против расизма», «Рок против ракет» в конце 70-х–начале 80-х гг., «Рок против наркомании» с середины 80-х гг.). Различие между рок- и поп-музыкой.

Три основных типа рок-музыки: поп-рок – облегченный рок, ориентирующийся на массовую аудиторию поп-музыки (например, кантри-рок); мэйнстрим-рок (по аналогии с понятием «мэйнстрим» в джазе), связь с историей становления рок-музыки и ее истоки (негритянский рок-н-ролл и ритм-энд-блюз, белый рок-н-ролл 50-х г., ранняя бит-музыка, хард-рок, хэви метал и др.); авангардный рок (экспериментальные направления), соединяющий разнородные музыкальные стили (арт-рок, электрик-джаз-рок)

Стили, направления западной рок-музыки 60-80 гг. и их ведущие представители: фолк-рок (Б. Дилан, Д. Донован); латино-американский рок («Сантана»); реггей (Б. Марли); хард-рок («Ху», «Роллинг Стоунз», «Фэмили»), хэви метал («Лед Зепелин», «ДипПёрпл», «Блэк Саббат»); арт-рок (Эмерсон, Лэйк энд Палмер, «Ренессанс», «Генезис»); авангардный рок (Ф. Заппа, «Софт Мэшин», «Йес», «Кинг Кримсон»); джаз-рок («Махавишну», «Чикаго»), нью-вэйв («Джэм»), панк («Клэш») и др.

Произведения крупной формы: рок-опера (группа «Ху» - «Томми», «Квадрофени»); рок-концерт («ДипПёрпл» - концерт для рок-группы и оркестра); рок-сюита Рика Кэйкмана (группа «Йес») - «Путешествие к центру земли»; концептуальный альбом песен («Битлз» - вокальный цикл «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера») и др.

Выход отдельных разновидностей рок-музыки по их содержательному и музыкально-выразительному комплексу за рамки популярной музыки.

Отечественная рок-музыка. Становление отечественной рок-музыки в 60-70-х гг.: противодействие официальной культуре, самостоятельные формы бытования, создание «подпольной индустрии» звукозаписи, машинописных журналов и т.д.

80-е г. – новый этап в развитии отечественной рок-музыки; появление ярких, самобытных рок-коллективов на профессиональной сцене; проведение фестивалей рок-музыки (I Всесоюзный рок-фестиваль «Тбилиси-80»); активизация работы прессы, образование рок-клубов, создание секции рок-музыки при Московской композиторской организации и в студии популярной музыки «Рекорд».

Стили, направления отечественной рок-музыки и ее ведущие представители: рок-н-ролл (группа «Браво»), ритм-энд-блюз («Зоопарк»), хэви метал («Крузи», Гуннар Грапе, «Ария», «Мастер»); кантри («Апельсин», «Витамин», «Рок-Отель»);

арт-рок («Високосное лето»); фолк-рок («ДДТ», «Чайф», «Калинов мост», «Аквариум»), нью-вэйф («Телевизор», «Кино», «Странные игры»); симфонический рок («Сонанс», «Автограф», «Горизонт», «Популярная механика»; джаз-рок («Джунгли»); психоделический рок («Звуки Му»); панк-рок («Ва-банк»); электрический рок («Био-конструктор», «Ночной проспект»); авангардный рок («Новые композиторы»).

Создание рок-группами песен на злобу дня (топикл-сонги): ансамбли «Авиа», «Телевизор», «Наутилус Помпилиус».

Появление театрализованных рок-представлений (группы «Авиа», «Популярная механика»).

Создание произведений крупной формы с использованием элементов рок-музыки: мюзиклы (А. Журбин. «Орфей и Эвридика», А. Рыбников «Юнона» и «Авось»); рок-оратории (Р. Раннап. «Прекрасная земля», И. Гаршнек. «Рок-оратория»); рок-концерт (И. Гаршнек. Концерт для электрогитары и симфонического оркестра); рок-сюита (П. Волконский. «Пять танцев последней весны»); концептуальный альбом песен (П. Волконский. Обработка цикла песен Ф. Шуберта) и т.д.

### Тема 3.

**Поп музыка, диско, фолк/хард/симфо/панк/психоделик рок, хэви металл, рэп, соул, фанк. Ансамбль «ELP»: «Картинки с выставки». Мюзикл. Э.Л. Уэббер: «Кошки»**

Происхождение термина «популярная музыка». Популярная музыка (в конкретно-историческом значении термина) – особый тип музыки, возникшей во второй половине XIX в. на основе популярных музыкально-сценических, бытовых, танцевальных жанров.

Влияние «коммерческой» американской музыки на салонную и бытовую музыку Европы и формирование с начала XX в. интернациональной популярной музыки. Роль афро-американского фольклора и джаза в ее развитии. Многообразие форм популярной музыки, ее национально-этнические разновидности. Характерные признаки популярной музыки: ориентация на «усредненный» тип потребителя-слушателя, на общепризнанные, узаконенные установки господствующей культуры, коммерческий характер, зависимость от средств массовой коммуникации, тяготение к внешней эффективности, «приятности» подачи сочинения, к стандартизации музыкального и поэтического языка.

Понятие поп-музыки как одной из разновидностей популярной музыки конца 50-х - начала 60-х гг. Субкультурные и контркультурные тенденции в поп-музыке 60-80-х гг.: обращенность к молодежной аудитории, оппозиционно настроенной по отношению к официальной культуре; опора в своем бытовании на полупрофессиональные и непрофессиональные формы музицирования и т.д.

Поп-музыка как особый тип музыки, возникающий на основе музыкально-сценических, бытовых, танцевальных жанров. Характерные признаки популярной музыки: коммерческая состоятельность, стандартизированность музыкального и поэтического языка, ориентация на среднего слушателя, зависимость от СМИ,

идеологическая ангажированность, тяготение к внешней эффективности, гедонистическая функция.

Стили, направления западной рок-музыки 60-80 гг. и их ведущие представители: фолк-рок (Б. Дилан, Д. Донован); латино-американский рок («Сантана»); реггей (Б. Марли); хард-рок («Ху», «Роллинг Стоунз», «Фэмили»), хэви метал («Лед Зеппелин», «Дип Пёрпл», «Блэк Саббат»); арт-рок (Эмерсон, Лэйк энд Палмер, «Ренессанс», «Генезис»); авангардный рок (Ф. Заппа, «Софт Мэшин», «Йес», «Кинг Кримсон»); джаз-рок («Махавишну», «Чикаго»), нью-вэйв («Джэм»), панк («Клэш») и др.

«Одязированная» коммерческая популярная музыка Бродвея - господствующая форма бытовой американской музыки 20-30 гг. Творчество Дж. Керна, Дж. Гершвина, К. Портера, В. Юманса и др.

Мюзикл – жанр американского музыкального театра XX века, возникшей на базе менестрельного театра, балладной оперы, оперетты, ревю.

Понятие эвергрин – мелодий (мюзиклов, оперетт, песен и т.д.), не утративших своей популярности, несмотря на капризы моды. Использование этих мелодий в джазовой музыке в качестве тем для импровизации

Возникновение раннего симфоджаза в результате заимствования из симфонической музыки приемов композиции, оркестровки и т.д., а также привнесении джазовых элементов (П. Уайтмен, Ф. Грофе и др.). Завоевание джазом социального престижа. Роль симфоджаза в формировании свингового биг-бэнда.

SymphoRock – «симфо-рок» («симфонический рок»). Так в конце 60-х – начале 70-х годов стали называть манеру групп, использовавших в своих композициях инструментарий симфонического оркестра и прямые цитаты классических произведений. В качестве таковых назовем английские группы Move и Electric Light Orchestra, черты симфо-рока присутствуют и в стиле группы Pink Floyd. Понятие «симфо-рок» близко к понятию «арт-рок» (от слова «арт» – искусство). Профессиональные музыканты с негодованием наблюдают, как переделывают, а часто и кромсают дорогую их сердцу классику. Но это явление получило широкое распространение в среде рок-музыкантов. Такое обращение к сфере «высокого профессионализма» стало попыткой преодолеть то чувство культурной неполноценности, которое пришло на смену культурному нигилизму 60-х годов. В 1970 году состоялся дебют британской рок-группы «Эмерсон, Лейки Палмер» (сокращенно – ЭЛП): Кит Эмерсон – клавишные; Грег Лэйк – бас-гитара, вокал, гитара; Карл Палмер – ударные. ЭЛП стал одним из ведущих коллективов того направления современной музыки, которое позднее будет определено как арт-рок. Хотя обращение арт-рока к опыту серьезной музыки, как к классическому наследию, так и к экспериментам XX века, было подготовлено другими группами, успех ЭЛП у самой разнородной аудитории – от поклонников рока до профессоров консерваторий – превзошел все ожидания. Трио записало на пластинки «Варварское аллегро» Белы Бартока, «Симфониетту» Леоша Яначека, «Скифскую сюиту» Сергея Прокофьева. Широкую известность приобрел диск 1972 года этой группы – обработка «Картинок с выставки» Мусоргского. Яркие образные «картинки» знаменитого фортепианного цикла Мусоргского обрели свою вторую жизнь в оркестровой

обработке Мориса 204 Равеля. При яркой популярности и красочности обработки Равеля не все-ми принимается безоговорочно, некоторым она кажется слишком «изы-сканно-элегантной» по сравнению с автором, и приближается не столько к русской, сколько к французской традиции. Тем более дискуссионна рок-обработка шедевра Мусоргского ансамблем ЭЛП. Открывающая «Прогулка» подчеркнута «классична» и приближена к оригиналу. Но в «Гноме» и «Бабе Яге» интерпретация построена на предельно резких контрастах динамики, тембра и ритма. В музыке этих номеров превалирует электронный синтезатор, изобилуют «неслыханные» (для классического) звучания. Впрочем, деформация и гротеск, взаимосвязь комического и трагического соответствует мятежному и страстному духу музыки Мусоргского. «Музыкальная речь» не только оперных, вокальных, но и инструментальных произведений русского композитора восходит непосредственно к человеческому голосу и слову и следует подчеркнуть, что интерпретация ЭЛП пытается во многих эпизодах быть верными «инто-национному словарю» композитора. Это подчеркнута еще и тем, что в одной из «Прогулок» и в «Богатырских воротах» введена вокальная партия.

Произведения крупной формы: рок-опера (группа «Ху» - «Томми», «Квадрофени»); рок-концерт («ДипПёрпл» - концерт для рок-группы и оркестра); рок-сюита РикаКэймана (группа «Йес») - «Путешествие к центру земли»; концептуальный альбом песен («Битлз» - вокальный цикл «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера») и др.

Выход отдельных разновидностей рок-музыки по их содержательному и музыкально-выразительному комплексу за рамки популярной музыки.

Отечественная рок-музыка. Становление отечественной рок-музыки в 60-70-х гг.: противодействие официальной культуре, самостоятельные формы бытования, создание «подпольной индустрии» звукозаписи, машинописных журналов и т.д.

80-е г. – новый этап в развитии отечественной рок-музыки; появление ярких, самобытных рок-коллективов на профессиональной сцене; проведение фестивалей рок-музыки (I Всесоюзный рок-фестиваль «Тбилиси-80»); активизация работы прессы, образование рок-клубов, создание секции рок-музыки при Московской композиторской организации и в студии популярной музыки «Рекорд».

Стили, направления отечественной рок-музыки и ее ведущие представители: рок-н-ролл (группа «Браво»), ритм-энд-блюз («Зоопарк»), хэви метал («Крузи», ГуннарГрапе, «Ария», «Мастер»); кантри («Апельсин», «Витамин», «Рок-Отель»); арт-рок («Високосное лето»); фолк-рок («ДДТ», «Чайф», «Калинов мост», «Аквариум»), нью-вэйф («Телевизор», «Кино», «Странные игры»); симфонический рок («Сонанс», «Автограф», «Горизонт», «Популярная механика»; джаз-рок («Джунгли»); психоделический рок («Звуки Му»); панк-рок («Ва-банк»); электрический рок («Био-конструктор», «Ночной проспект»); авангардный рок («Новые композиторы»).

Создание рок-группами песен на злобу дня (топикл-сонги): ансамбли «Авиа», «Телевизор», «Наутилус Помпилиус».

Появление театрализованных рок-представлений (группы «Авиа», «Популярная механика»).

Создание произведений крупной формы с использованием элементов рок-музыки: мюзиклы (А. Журбин. «Орфей и Эвридика», А. Рыбников «Юнона» и «Авось»); рок-оратории (Р. Раннап. «Прекрасная земля», И. Гаршнек. «Рок-оратория»); рок-концерт (И. Гаршнек. Концерт для электрогитары и симфонического оркестра); рок-сюита (П. Волконский. «Пять танцев последней весны»); концептуальный альбом песен (П. Волконский. Обработка цикла песен Ф. Шуберта) и т.д.

Соул, фанк, диско. Возникновение после Первой мировой войны в США стиля вокальной негритянской поп-музыки соул на базе ритм-энд-блюза и традиций госпел. Пионер стиля соул – Рэй Чарльз.

Музыка соул как символ единства негритянского народа в его борьбе за гражданские права (60-е г.). Роль фирм «Мотаун» из Детройта и «Стэк» из Мемфиса в развитии соул, белые музыканты соул (ДженисДжоплин, Джо Кокер). Характерные особенности соул (экстатичность, свойственная религиозным обрядам, наполнение новым содержанием, манера пения «скрим», во-просо-ответный принцип строения (солисту вторит небольшая вокальная группа и т.д.). Развитие в рамках соул самостоятельного направления фанк. Влияние на фанк калифорнийского психоделического рока (группа «Слай энд Фэмили Стоун» - исполнители психоделического фанка). Лидер фанка-выдающийся певец Джеймс Браун. Различия между стилями соул и фанк в характере звучания, ритмике, инструментовке и технике исполнительства («слэп»). Идеолог и пропагандист фанка композитор и продюсер Дж. Клинтон. Ведущие представители музыки соул и фанк: Арета Франклин, Дайяна Росс, ОтисРединг, Джеймс Браун, Стиви Уандер и др.

Происхождение термина «диско». Музыка диско - разновидность коммерческой развлекательной песенно-танцевальной поп-музыки, сформировавшейся к началу 70-х г. и продолжающей традиции направлений бит и мотаун. Трансформация музыки фанк и соул в диско. Роль продюсера в ее создании. Отличительные особенности музыкального языка: специфическая мощная ритмика (125-134 удара в минуту), преобладание стремительных темпов, эффективные аранжировки (инструментальное звучание дополнено тембрами струнных, духовых, сонорными синтезаторными эффектами), преимущественное использование экстатичного импульсного вокала, музыкальный эклектизм (сознательная ассимиляция стилевых элементов «хорошей музыки»). Откровенная развлекательно-гедонистическая ориентация диско-музыки (создание танцевального настроения, роскошь оформления), исключительно прикладная ценность, своеобразие форм бытования (дискотеки). Использование элементов диско в поп-музыке 80-х г. («Нью-вэйф», Майкл Джексон и др.). Ведущие исполнители: Г. Нэйнол, Д. Саммер, «ВиллиджПипл», Дж. Мородер, М. Моралли и др.

«Одязированная» коммерческая популярная музыка Бродвея - господствующая форма бытовой американской музыки 20-30 гг. Творчество Дж. Керна, Дж. Гершвина, К. Портера, В. Юманса и др.

Мюзикл – жанр американского музыкального театра XX века, возникшей на базе менестрельного театра, балладной оперы, оперетты, ревю.

Понятие эвергрин – мелодий (мюзиклов, оперетт, песен и т.д.), не утративших своей популярности, несмотря на капризы моды. Использование этих мелодий в джазовой музыке в качестве тем для импровизации.

Мюзикл – сокращенная форма понятий Musicalcomedy («музыкальная комедия») и Musicalplay («музыкальная пьеса»). Предшественниками мюзикла были множество легких жанров. Его истоки можно проследить с музыки XVIII века – английской балладной оперы. Это была комедийная пьеса со вставными песенными номерами, и именно эти пьесы и прибыли с эмигрантами на американский континент и получили свое своеобразное продолжение в менестрельном театре. Следующий предшественник мюзикла – французский жанр «экстраваганца», для которого характерна экстравагантность («необычность»), фантастичность представления, мелодраматичность событий (мелодрама – пьеса с острой интригой, резким противопоставлением добра и зла, преувеличенной эмоциональностью), яркие сценические эффекты, песни, танцы, варьете, цирковые аттракционы. Именно американскую постановку считают исходной точкой нового жанра, впоследствии названной «мюзикл», в 1866 году на сцене Нью-Йорка прошла постановка спектакля «BlackCrook» («Черный плут» или «Злодей-мошенник»). Жанр бурлеска также ведет свою историю с XVIII века. Тогда бурлеск (итал. – «шутливый») представлял собой пьесу-пародию на серьезную и известную пьесу. Эстрадный американский бурлеск XIX века сохранил элемент пародии, он был насыщен комическими эффектами и известными песнями. «Бурлеск оставил в наследство мюзиклу остроту трактовки современных проблем». На рубеже XIX-XX веков любимым жанром американцев был водевиль. Европейский водевиль – вид «комедии положений» с песнями-куплетами, романсами и танцами. Американский водевиль был просто набором эстрадных номеров, слегка скрепленным сквозным сюжетом. В конечном результате, на рубеже веков сложился тип музыкальной комедии, которая подразумевала легкое развлекательное представление, где важным был не сюжет, а скорее популярные вокальные номера в исполнении кумиров публики. Ближе всех к жанру мюзикла стоит оперетта. Как и в оперетте, язык мюзикла – бытовая и эстрадная музыка. Но в мюзикле большее внимание отводится литературной основе, его действие более насыщено, в оперетте же главный элемент – музыка. Тонкими нитями мюзикл связан и с джазом. С 10-20-х годов трудно найти любое эстрадное представление, где не было джазовых номеров; его музыкальный язык стал одной из главных составляющих американской музыки, что повлияло и на музыкальный язык мюзикла

Музыка «Кошек» Э.Л. Уэббера – «микст» – смешение «разных музык»: средств симфонической и оперной музыки, рока, джаза, современной шлягерности. Уэббер – маститый оркестровщик. Небольшой оркестр (двадцать четыре человека), включающий струнные, духовые, электронную ритм-группу, звучит в разных оттенках, то по-симфонически, то в «драйве» рок-музыки, то «сладостно-«бродвейски». История создания. Типология персонажей и их музыкальные характеристики. Анализ постановок.

#### Тема 4.

### **История джаза. Афроамериканский фольклор. Ворксонгс, холер.**

### **Истоки джаза. Афро-американский фольклор**

Происхождение термина «джаз». Общее понятие о джазе как уникальном сплаве европейских и африканских музыкальных традиций. Исторические и социальные предпосылки его возникновения. Смешение разнообразных музыкальных традиций. Афро-американская и евро-американская музыкальные культуры. Ведущая роль негритянского начала в развитии джаза; значение европейской музыкальной традиции в его формировании.

Круг идей, образов джазового искусства: джаз как символ борьбы и протеста, как средство выражения иронии, сатиры, пародии, острой социальной критики; джаз и религия; джаз как популярно-развлекательное искусство и т.д.

Импровизация как основополагающий метод творчества в джазе, единство процесса создания и исполнения музыки. Разновидности импровизации. Особенности вокальной и инструментальной импровизации, сольной и ансамблевой.

Ворк-сонг (трудовая песня) – наиболее древняя разновидность афроамериканского фольклора, тесно связанная с африканскими традициями. Характерные приемы и средства выразительности: вопросно-ответная переключка запевалы и артели, шаут-пение, блюзовое интонирование, хот-манера звукоизвлечения, полиритмия, использование повторяющихся ритмических и мелодических моделей.

Общее понятие о современном джазе как джазовых стилях и направлениях с конца 30-х г. до настоящего времени. Нью-Йорк – один из очагов возникновения современного джаза. Причины, способствующие формированию этого направления (Вторая мировая война, активизирующееся движение негров за гражданские права, интеллектуальная реакция на танцевально-развлекательный бизнес свинга и т.д.).

Характерные черты современного джаза: усиление фольклорных элементов, модернизация блюзовых традиций; все большее использование выразительных приемов и средств европейской академической музыки; усиление роли солиста-импровизатора, высокое профессиональное мастерство исполнителей и аранжировщиков, концертное предназначение музыки, обращение к профессиональной, интеллектуальной аудитории меломанов и т.д.

Основные стили современного джаза. Боп (бибоп) – первый значительный стиль, сформировавшийся к началу 40-х г. и связанный главным образом с практикой малых ансамблей (комбо). Главная фигура ансамбля – солист-импровизатор. Тенденция к возрождению традиций хот-джаза, новаторство в области мелодики, гармонии (обилие диссонансов, кластеров и т.д.), широкое применение офф-бита, риффов и брейков, дальнейшее развитие техники скэта – появление его разновидности, связанной с имитацией звучания отдельных инструментов (так называемое инструментальное пение). Ведущие представители: Ч. Паркер, «Диззи» Гиллеспи, Т. Монк и др.

Хард-боп (букв. «твердый, жесткий боп») – продолжатель традиции классического хот-джаза, ритм-энд-блюза и бибоба (1-я половина 50-х г.). Образование к концу 50-х г. новых, более утонченных стилевых форм хард-бопа: соул (англ.-

душа) и фанки (англ. - терпкий, пряный), ориентирующих на традиции афро-американского фольклора. Ведущие музыканты хард-бопа: «Сон-ни» Роллине, А. Блэйки, Дж. Колтрейн, Дж. «Кэнноболл» Эддерли, Х. Сильвер, М. Роуч и др.

Кул-джаз («холодный джаз»). Его возникновение на рубеже 40-50-х гг. как реакция на экспансивный бибоп на основе достижений музыкантов свинга («Бикса» Бейдербека, Л. Янга) и бибопа (Ч. Паркера, Т. Монка, М. Девиса, У. Льюиса и др.).

Кул-джаза – результат творческой деятельности белых джазменов (занемногим исключением). Радикальное изменение настроения джазовой музыки с приходом стиля «кул»: эмоциональная сдержанность, усиление интеллектуального начала, отказ от чрезмерной ритмической интенсивности и специфического негритянского колорита, тенденция к сближению с европейской академической музыкой (вплоть до включения инструментов симфонического оркестра). Наиболее известные музыканты кула: Д. Брубек, П. Дезмонд, Дж. Ширинг, Б. Эванс, Л. Тристано, С. Гетц, Л. Конитц и др.

Боссанова-джаз – синтез бразильской самбы, свит-музыки и кул-джаза. Прогрессив – один из стилей концертного джаза, его возникновение (творческие опыты Эллингтона, новшества бопа, кула, достижения оркестров симфоджаза и современной симфонической музыки). Продолжение экспериментов в области афрокубинского джаза. Оркестры С. Кентона, В. Германа, Дж. Рассела и др.

Фри-джаз («свободный джаз»). Причины его возникновения. Характерные черты стиля (культ свободной индивидуальной и групповой импровизации, широкое применение полиметрии, эксперименты в области атональности, додекафонии, сериальности, свободных форм и т.д.). Ведущие музыканты фри-джаза: Семил Тейлор, Орнетт Коулмен, Арчи Шепп, Чарли Мингус.

Опыты синтеза джаза с рок-музыкой, академической музыкой, неевропейским фольклором. Возникновение в начале 70-х г. стилей джаз-рок и фьюжи («сплав, слияние»).

Проникновение афро-американского фольклора, менестрельной эстрады и джаза в Европу: выступления американских негров (с середины XIX в.), европейские гастроли менестрельных групп и джазовых музыкантов в период между Первой и Второй мировыми войнами. Интерес европейских музыкантов к джазу: создание произведений, навеянных афро-американским фольклором и джазом, издание первых музыкаловедческих работ, открытие джаз-клубов и специальных рубрик в журналах, появление первых джазовых исполнителей (Дж. Рейнхардт, С. Граппелли). Париж, Брюссель и Лондон - центры европейского джаза до Второй мировой войны. Запрещение джаза в Германии и странах, принадлежащих к фашистскому блоку. Широкое распространение джаза в послевоенный период в странах Европы, Азии, Латинской Америки, в Австралии, Канаде. Разнообразие стилей, направлений, жанров, форм бытования. Возникновение национальных школ («четвертое течение»).

## Тема 5.

### **Спиричуэл, буги-вуги, рэгтайм.**

Спиричуэл – архаический афро-американский жанр хорового духового пения. Его возникновение – связь содержания спиричуэла с библейскими образами; их переосмысление и приспособление к надеждам и чаяниям ввергнуто в рабство народа. Драматизм, эмоциональная острота тем страданий, веры и протеста. Спиричуэле как компонент религиозной церемонии – обращение к Богу от имени всей общины. Синтетическая природа жанра, сочетание традиции европейской и афро-американской музыкальных культур (христианских гимнов, англокельтского фольклора, афро-христианских культов, негритянских трудовых песен, баллад, блюзов). Роль европейского начала в формировании мелодики, гармонии, поэтического стиля спиричуэл. Выразительные средства и приемы негритянской музыки в спиричуэле (шаут-пение, вопросо-ответный принцип формообразования, импровизационная техника, лабильное интонирование и т.д.). Появление концертной разновидности этого жанра («Фиск Джюбили Сингерс» и т.д.).

Использование тем спиричуэл в академической музыке. Современная разновидность религиозной песни госпел (Мэхэлия Джексон). Негритянская соул-музыка.

Фотерпианный блюзовый стиль буги-вуги как одна из наиболее ранних разновидностей негритянского инструментального блюза. Классические образы буги-вуги (Чикаго, 20-е г.). Его коммерческая направленность развития к концу 30-х г. (танцевальные разновидности). Ведущие исполнители: Дж. Янси, «Пайнтоп» Смит, Дж. П. Джонсон, А. Тэйтум, Э. Хайнс, Т. «Фэтс» Уоллер и др.

Рэгтайм. Происхождение термина. Общее понятие рэгтайма как самобытного американского фортепианного жанра, сложившегося в последней четверти XIX в. Влияние на его формирование танца кэйкуок, бытовой музыки белых (марш, полька, лансье и т.д.), архаической инструментальной негритянской музыки.

Историческая роль менестрельного театра в формировании рэгтайма, популярного песенного жанра кун-сонг, музыкально-театрального и эстрадного зрелищного искусства.

Система музыкально-выразительных средств рэгтайма, синтезирующая афро-американские и европейские музыкальные элементы. Классический рэгтайм. Творчество С.Джоплина. Роль белых музыкантов в развитии и распространении рэгтайма. Социально-экономические причины его расцвета и популярности в период 1886-1917 гг. Коммерческая направленность развития рэгтайма. Сохранение индивидуальности в практике виднейших негритянских музыкантов (Ф. «Джелли Ролла» Мортон, У. «Лайона» Смита, Дж. П. Джонсона, Т. «Фэтса» Уоллера и др.).

Широкое использование рэгтайма в творчестве композиторов популярной и академической музыки.

## Тема 6.

### **Стили джаза: новоорлеанский, чикагский, гарлемский**

Создание исторических, социальных и культурных предпосылок для возникновения архаического (фольклорного) джаза (окончание Гражданской войны 1861-

1865 гг. и отмена рабства, многообразие национальных традиций и жанров, особенности жизни Нового Орлеана и т.д.).

Роль культуры креолов в его формировании. Освоение цветными музыкантами европейского инструментария. Разновидности архаического джаза: сольные, вокальные и инструментальные негритянские фольклорные жанры (бареллахус, негритянский рэгтайм, вокальный и гитарный блюз, банджо-плэйин-и т.д.); оркестры с использованием примитивных самодельных инструментов (спэзм-бэнды, скиффл), негритянские и креольные «марширующие оркестры» и т.д. Характерные черты раннего джаза.

Классический период в истории джаза. Негритянский новоорлеанский джаз: расширение состава оркестров, изменение функций инструментов, окончательное формирование ритмической и мелодической групп оркестра, возрастание роли сольной и ансамблевой импровизации, широкое распространение вопросо-ответной техники, восходящей к традициям уорк-сонга и блюза, хот - манера исполнения и т.д.

«Переселение» джаза в Чикаго в результате миграции негритянского населения на север. Первые записи негритянских джазовых оркестров на пластинку («Кид» Ори Саншайн Оркестра», 1921 г.). Период расцвета негритянского чикагского джаза (1923 - 1928 гг.). Ведущие представители негритянского классического джаза Ч. «Бадди» Болден, С. Беше, Л. Армстронг, Д. «Кинг» Оливер, У. «Банк» Джонсон, Ф. «Джелли Ролл» Мортон и др.

Диксиленд. Происхождение термина. Возникновение диксиленда в результате подражания белых музыкантов негритянским образцам классического джаза. Первый диксиленд-бэнд под управлением Джека Лэйна. Начало гастролей диксилендовых капелл («Том Браун'сБэнд»). Роль «Ориджинел Диксиленд Джаз-Бэнда» и «Нью-ОрлеансКинге» в распространении джаза в США и Европе. Основополагающая роль рэгтайма и музыки «марширующих оркестров» в формировании стиля игры ранних диксилендов. Постепенное овладение импровизационной техникой, выразительными средствами и приемами негритянского фольклора. Проникновение в самобытную природу негритянского джаза музыкантов второго поколения диксиленда. Движение «ривайвл диксиленд» (возрождение диксиленда).

## Тема 7.

**Танцевальный джаз. Би/ хард-боп, модалный/фри/ кул джаз, фьюжн, свинг. Диксилендовый стиль**

Развитие диксилендового стиля у чикагских белых музыкантов («Бикс» Бейдербек, «Пи Ви» Рассел, Джимми и Мак Партленд, Фрэнк Трамбауэр, «Бад» Фримэн, Бенни Полак, Джис Крупа и др.). Их роль в возникновении и становлении биг-бэндов.

Появление в 20-х г. плеяды образованных негритянских джазовых музыкантов. Возникновение ранних негритянских биг-бэндов (п/у ФлетчераХендерсона, Бенни Моутена, Луиса Рассела, «Дюка» Эллингтона, «Чика» Уэбба и др.). Формирование на их основе стиля свинг. Значение творческой деятельности

Ф.Хендерсона в истории свинга (открытие Ф.Хендерсоном и Д.Редменом нового принципа игры оркестра, основанного на противостоянии однородных оркестровых групп; создание новаторских аранжировок; влияние на крупнейших джазовых исполнителей и т.д.). Развитие техники риффоворкестре Бенни Моутена.

Свит-музыка. 20-30 гг. Связь этого понятия с практикой распространения больших коммерческих оркестров, исполняющих танцевальный и песенный репертуар чувственного, элегического, сентиментального характера. Характерные черты свит-музыки (приглушенное звучание, использование сурдин, струнно-смычковых инструментов, преобладание в вокальной сфере альтовых женских и высоких мужских голосов и т.д.).

Возникновение свит-джаза – популярно-развлекательной танцевальной разновидности джаза, родственной свит-музыке. Появление новой исполнительской вокальной техники (скэт, крунинг), развившейся впоследствии в свинге, современном джазе и популярной музыке.

Формирование классического свингового стиля в первой половине 30-х г. Его промежуточное положение по стилевым качествам между хот- и свит-джазом. Отличительные признаки сочетания техники секционной игры с сольной импровизацией, особый тембровый колорит, возросшее значение аранжировки и композиций и т.д.).

Биг-бэнд. Особенности его инструментального состава, группировки инструментов, исполнительской техники. Нью-Йорк – главный центр развития биг-бэндов.

«Эра свинга» (1935 - 1945 гг.) и ее законодатель Бенни Гудмен. Гармоническое сочетание традиций негритянского джаза с европейской исполнительской манерой.

Б.Гудмен – основоположник смешанных джазовых составов, в которых принимали участие и белые, и негритянские музыканты (негритянский гитарист Чарли Крисчиэн, пианист Тедди Уилсон и др.).

Творческие достижения биг-бэнда «Каунта» Бэйзи: дальнейшее развитие техники риффов, новые принципы и методы игры, повлиявшие на становление современного джаза. Ведущие оркестровые исполнители. Колорит музыки ДюкаЭллингтона.

Совместное композиторское творчество музыкантов оркестра. Разработка стилей «джангл», «муд», концертного.

Возникновение с середины 30-х г. свинговых комбо.

Коммерческая направленность развития свинга к концу 30-х г., превращение его в разновидность танцевально-развлекательной музыки (свит-свинг).

Возрождение свинга в середине 50-х г. (модерн-свинг).

Разрастание оркестров и обновление стиля посредством заимствования из других джазовых направлений (оркестры ДюкаЭллингтона, «Каунта» Бэйзи, «Куинси» Джонса, Теда Джонса и Мела-Луиса).

Другие виднейшие представители стиля свинг: Лестер Янг, Коулмен Хокинс, «Кути» Уильяме, Бенни Картер, Билли Холидэй, Сара Воан и др.

## Тема 8.

### **Взаимодействие джаза и академической музыки. Пуленк, Мийо, Онегер, Равель, Хиндемит, Стравинский, Гаврилин**

Взаимодействие джаза и академической музыки содержит, по крайней мере, два аспекта для исследования: отношение академических композиторов к средствам выразительности джазового искусства и обращение джазовых музыкантов к отдельным элементам музыкального языка, приемам и музыкальным формам европейского композиторского творчества. Как первой, так и второй проблеме в музыкознании посвящено относительно небольшое количество работ.

Большинство исследователей как российских, так и зарубежных, ограничиваются рассмотрением форм синтеза джаза и академической традиции в американской музыке. В западном музыкознании этому посвящены исследования Дж. Коллиера (J. Collier), А. Одера (A. Oder), А. Азриля (A. Azriel), У. Сарджента (W. Sargeant), М. Харрисона (M. Harrison), Х. Кампфа (H. Kampf), Б. Кернфилда (B. Kernfeld), В. Цигельбрюкера (W. Ziegelbruecker), П. Викке (P. Wicke) и др.

В отечественном музыкознании проблема взаимовлияния джаза и академической музыки впервые была поставлена на уровень самостоятельного исследования в работе И. Земзаре «Взаимодействие серьезных и массово-развлекательных жанров в европейской музыке первой, половины XX века». Аспекты взаимодействия джаза и академической музыки затрагиваются в работах М. Арановского, А. Цукера.

В современном музыкознании наиболее важными работами по вопросам взаимодействия джаза и академической музыки являются исследования В. Конен, А. Казуровой, Е. Овчинникова, В. Озерова, В. Сырова Д. Ухова. Д. Ухов.

## Тема 9.

### **Дж. Гершвин: «Порги и Бесс». Дж. Гершвин: «Равнодушие в голубых тонах», «Концерт для фортепиано»**

Опера «Порги и Бесс» стала национальным достоянием Америки и вошла в сокровищницу мировой музыкальной культуры. Особенности негритянского фольклора, джазовую стилистику Гершвин сумел преломить в традиционные для оперного жанра формы. Содержание оперы Гершвина перекликается с лучшими произведениями американской реалистической литературы – творчеством Гарриет Бичер-Стоу, Марка-Твена, Уильяма Фолкнера, О. Генри и других американских писателей, рассказывающих о жизни негритянской бедноты. Чутьем истинного художника композитор понял, что именно на таком материале должна строиться национальная американская опера. В основе сюжета «Порги и Бесс» – картины быта маленького афроамериканского рыбацкого поселка, затерянного в глуши Юга США. Здесь живут со своими семьями рыбаки, портовые грузчики, уличные торговцы, нищие.

Либретто оперы создано Дюбозом Хейвардом и Айрой Гершвиным на основе пьесы Дороти и Дюбоза Хейварда «Порги». Пьеса, в свою очередь, является переработкой одноименного романа Дюбоза Хейварда.

Гершвин назвал свою оперу *народной*, хотя ее конфликт носит сугубо частный характер. Это душевные «метания» Бесс между подлинной любовью к ней Порги и развращенной моралью Спортин-Лайфа, представителя нью-йоркских кабаков. В трактовке Гершвина Порги олицетворяет беспредельность человеческой любви и веры. Его наивность – не простота глупца, а проявление по-детски чистой, цельной, неискушенной души. Музыка оперы заставляет слушателя поверить в то, что отправившись за тысячу километров искать «иголку в стоге сена», Порги сумеет найти свою любимую.

Определение «народная» отражает самую суть оперы Гершвина. Сложные человеческие взаимоотношения разворачиваются в ней на широкой канве массовых и диалогических сцен, рождаются как бы в гуще народной жизни и потому так жизненно убедительны. Существенно то, что хоровые сцены, рисующие образ народа, являются мощной опорой всего спектакля, ее идейно-смысловыми центрами.

Композиция оперы складывается из девяти картин, действие которых замкнуто в одном пространстве, именуемом «двор в Кетфиш Роу». При этом имеет место сквозное развитие сцен как цепи событий.

Драматургия спектакля коренным образом связана с национальными традициями. Она опирается на характерное для американского театра, в том числе для «комедии менестрелей», сочетание разговорных сцен и песенных номеров. Истоки подобной драматургии восходят к приемам «балладной оперы», сложившейся еще в XVII веке. Балладная опера широко распространилась в США, породив, в частности, музыкальную комедию Бродвея. Таким образом, в «Порги и Бесс» Гершвин мастерски трансформировал тот многообразный опыт, который приобрел, сочиняя музыку для бродвейской эстрады.

С массовыми жанрами американского театра связаны и другие особенности произведения:

1. преобладание «речевых» сцен, их огромная роль в раскрытии образов;
2. динамика и целеустремленность в развитии сюжета, сценичность ситуаций;
3. комедийный облик многих эпизодов. В духе американского фольклора трагедия и шутка здесь неразрывно переплетаются;
4. родство образов главных героев, Порги и Спортин-Лайфа, с характерными типажамми театра менестрелей. В трактовке Гершвина эти менестрельные прототипы преобразуются в жизненно правдивые образы.

Все персонажи оперы характеризуются широким спектром эмоций от горя, страдания до радости, веселья, правдиво отражающих особенности негритянского характера. В работе над музыкой композитор основывался на обширном круге национально-бытовых жанров: песенок из ревю, комедий, джаза. Но главным источником вдохновения для Гершвина стали оригинальные образцы афроамериканского фольклора, хотя музыка оперы не содержит прямых цитат. Стилизованные образцы ряда фольклорных жанров интегрированы в структуру полноценной оперы с ариями (по большей части в простой песенной форме), ансамблями, речитативами и лейтмотивами.

Композитор обращается к широкой палитре афроамериканского фольклора: лирическим блюзам и «языческим» пляскам, негритянским гимнам, псалмам и замечательным хоровым песням – спиричуэлс.

*Спиричуэл* (от англ. spiritual – духовный) – основной жанр афроамериканского фольклора, возникший в южных штатах США в период рабства. Это духовные песнопения негров, исполняемые хором а capella как коллективная импровизация. Поэтические тексты спиричуэлов в большинстве случаев основаны на библейском материале, однако библейские мотивы в них снижены, фольклоризированы, сочетаются с повествованием о собственной повседневной жизни.

**Национальная самобытность** вокального стиля «Порги и Бесс» подчеркнута ее специфическим ладоинтонационным строем. Выразительность множества тем оперы связана с *блюзовыми нотами*, характерными для афроамериканской музыки.

Особенно широко применен Гершвином мажоро-минор с низкой септимой (например, в дуэте Порги и Бесс из 3-й картины или в заключительном спиричуэле в том же E-dur).

Специфика ладового строя афроамериканской музыки проступает и в гармоническом языке оперы. Почти во всей партитуре преобладает аккордика особого строения, отмеченная терпкостью колорита благодаря применению кварто-квинтовой или квинто-секстовой структуры в сочетании с интервалами септимы, секунды. Часто звучат в партитуре «жесткие» параллельные гармонии, характерные для спиричуэлс.

Национальную самобытность стиля Гершвина во многом определяет изумительно разработанная ритмика, со всей достоверностью передающая этот едва ли не самый характерный элемент афроамериканской музыки. Подлинным апогеем виртуозного владения Гершвином стихией ритма является сцена пикника (4-я картина), вступление к которой исполняют три африканских барабана. Их дополняют губная гармошка и гребенки.

Блюз (англ. Blues – меланхолия, грусть) – первоначально сольная лирическая песня американских негров с берегов Миссисипи. Обычно выражала тоску по утраченному счастью. Характерные особенности классического блюза: синкопированные ритмы и полиритмия, скользящие, не фиксированные понижения ступеней лада, импровизационность исполнения (особенно в паузах голоса). Вся музыка «Рапсодии» Гершвина, с самых первых звуков, окрашена так называемым блюзовым ладом, типичным для негритянских народных напевов. Его отличают две особенности: 1) наличие нетемперированных блюзовых нот; 2) полиладовое расслоение музыкальной ткани, при котором звуки блюзового лада гармонизируются мажорными аккордами. Блюзовые ноты, мастерски имитированные в «Рапсодии» Гершвина, представляют собой нефиксированное понижение III, V и VII ступеней мажорного лада. Нетрудно заметить, что они опираются на пентатонику, широко распространенную в африканской музыке:

Блюзовые ноты интонационно «плавают» между ступенями диатонического звукоряда.

Именно «Блюзовой рапсодией» Гершвин вошел в историю музыки как талантливый представитель симфонического джаза.

Основные темы рапсодии Гершвина - близки блюзовым напевам (первая и вторая), а в третьей четко вырисовывается ритм регтайма.

Свободно преломляются черты разных жанров: фортепианного концерта, симфонической поэмы и собственно рапсодии. Такой тип обобщения приводит к обогащенной полижанровой структуре произведения.

Стилевая основа «Рапсодии в стиле блюз» «вбирает в себя самобытные, черты раннего джаза, бьющий через край темперамент, свободную импровизационность. Гершвин воспроизводит в музыке рапсодии захватывающие, синкопированные ритмы джаза, необычную температуру блюзов, вокальную манеру негритянских певцов. Структура «Рапсодии» близка свободной одночастности с контрастным чередованием разделов. Однако в ней заметно проявляются и черты сонатной формы с эпизодом в разработке. 1 – экспозиция В—dur ; 2 – разработка А—g—с—G ; 3 – эпизод Е—dur—fis—moll ; 4 – реприза-кода Es—В.

В то же время в структуре рапсодии имеются черты цикличности. Так, в центре композиции располагается большой самостоятельный по форме эпизод в ми мажоре в умеренном темпе и с широкой песенной темой. По образно-музыкальному содержанию и по масштабам он напоминает вторую часть концертного цикла. А функцию крайних частей выполняют первый и четвертый разделы. Все этапы композиции скреплены тематически. В этом проявляются симфонические принципы организации материала.

Колоритен тональный план рапсодии. Сквозь непрерывно происходящие тональные смены проступает тональный центр В—dur, который обрамляет разработку и эпизод, в которых происходит удаление от центра. Основная тональность возвращается в коде удалением от него в разработке и возвращением в коде.

## Тема 10.

**Советский джаз. Эстрадная инструментальная культура (А.Цфасман, В. Кнушевицкий, А. Варламов). Жанр эстрадной песни (К. Шульженко, Л. Утесов).**

**Авторская песня. Барды (В. Высоцкий, К. Матвеев, Ю. Ким, Ю. Визбор)**

Особенности развития отечественной массовой и эстрадной музыки. Песенные жанры 20-30 г. (цыганский романс, куплеты, блатной фольклор и т.д.). Танец на эстраде (творчество Н. Фореггера, К. Голейзовского). Эстрадный музыкальный театр (мюзик-холл, варьете, шоу, ревю). Возникновение эстрадной инструментальной культуры (А. Варламов, А. Цфасман, В. Кнушевицкий). Жанр эстрадной песни (К. Шульженко, Л. Утесов), эстрадное искусство в годы войны. Влияние традиционного джаза и свинга на инструментальную музыку 40-50-х гг. Развитие традиций коллективов «концертного джаза» – создание оркестров эстрадного и эстрадно-симфонического типа (оркестры п/у Ю. Силантьева, В. Людвиковского, А. Петухова и др.). Разновидности ансамблей в 50-60-х гг. (ансамбли с аккордеоном, ВИА и др.). Усиление интереса к личному, индивидуальному в искусстве со второй половины 50-х г. Выдвижение на первый план эстрадной песни, ставшей ведущим жанром популярной музыки. Ее тематическое и жанровое многообразие,

ориентация на различные традиции музыкального искусства (академической музыки, фольклора, джаза, поп-музыки). Профессиональная и самодеятельная формы ее бытования.

Авторская песня, ее основоположник – Б. Окуджава. Содержание авторской песни. Творчество бардов как протест против лжи и социальной несправедливости, их противостояние развлекательной эстраде и официозному искусству

Первые барды (В. Высоцкий, К. Матвеев, Ю. Ким, Ю. Визбор, Е. Клячкин, А. Городницкий и др.). Их роль в развитии движения КСП (клубов самодеятельной песни). Влияние джаза и популярной музыки на стилистику современных авторских песен, усложнение их текстовой основы. Возникновение локальных форм и направлений элитарного толка.

### **1.2.3. Содержание семинарских занятий: планы занятий, перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы студентов**

#### План семинарских занятий:

1. Общая характеристика.
2. Имманентные черты направления / явления.
3. Примеры композиций, примеры воплощения
4. Выявление характерных особенностей в выбранных композициях, предметных областях.
5. Выводы.

#### **Введение.**

**Тема 1. Массовая культура: ее характеристики и сравнение с народной и элитарной**

#### **Литература:**

1. Конен, В.Д. Блюзы и XX век [Текст] / В.Д. Конен – Москва: Музыка, 1980.- 80с. (3экз).
2. Конен, В.Д. Рождение джаза [Текст] / В.Д. Конен. – Москва: Сов.композитор, 1984.-231с. (3экз)
3. Квадрат. Из истории российского джаза. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Композитор, 2015. — 296 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63272>.

**Тема 2. История ММК. Тин Пэн Элли, шлягер, шансон, кантри, блюз и блюзовый звукоряд, ритм-энд-блюз, рок-н-ролл, рок-музыка. Творчество Э. Пресли, «Битлз», «Куин»**

#### **Литература:**

1. Конен, В.Д. Рождение джаза [Текст] / В.Д. Конен. – Москва: Сов.композитор, 1984.-231с. (3экз)
2. Мошков, К. Блюз. Введение в историю. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2014. — 384 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/1985>.

1. Сарджент, У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика [Текст] / У. Сарджент. – Москва: Музыка, 1987.-296с. (1экз)

**Тема 3. Поп музыка, диско, фолк/хард/симфо/панк/психоделик рок, хэви металл, рэп, соул, фанк. Ансамбль «ELP»: «Картинки с выставки».Мюзикл. Э.Л. Уэббер: «Кошки»**

**Литература:**

1. Рок-культура и джаз: традиции, современность, перспективы: Материалы Международной научно-практической конференции, г. Челябинск, ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 228 апреля 2014 г. [Электронный ресурс] – Челябинск, 2014.-158с.- Режим доступа: <https://rucont.ru/efd/278207> .
2. Ераносов, А.Р. Традиционный джаз (от свинга до современного мэйнстрима). Краткая аудиоэнциклопедия. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2011. — 176 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/1984>.
3. Цукер, А.М. И рок, и симфония [Текст] / А.М. Цукер – Москва : Композитор, 1993. -304с. (3экз)

**Тема 5. Спиричуэл, буги-вуги, регтайм. Инструментарий джаза**

**Литература:**

1. Кинус, А. Из истории джазового исполнительства [Текст] / А. Кинус. – Ростов н/ Дону: Феникс, 2009. - 157 с.(1экз)
2. Чугунов, Ю.Н. Эволюция гармонического языка джаза. Джазовые мелодии для гармонизации. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2015. — 336 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/5817>
3. Петерсон, А.В. Гармония в эстрадной и джазовой музыке. + CD. [Электронный ресурс] / А.В. Петерсон, М.В. Ершов. — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2016. — 144 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/71776>

**Тема 7. Танцевальный джаз. Би/ хард-боп, модальный/фри/ кул джаз, фьюжн, свинг. Диксилендовый стиль**

**Литература:**

13. Верменич, Ю.Т. Джаз. История. Стили. Мастера. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2011. — 608 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/2052>.
14. Конен, В.Д. Рождение джаза [Текст] / В.Д. Конен. – Москва: Сов.композитор, 1984.-231с. (3экз)
15. Столяр, Р.С. Джаз. Введение в стилистику. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2015. — 112 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63601>.

**Тема 10. Советский джаз. Эстрадная инструментальная культура (А.Цфасман, В. Кнушевицкий.А. Варламов). Жанр эстрадной песни (К. Шульженко, Л. Утесов). Авторская песня. Барды (В. Высоцкий, К. Матвеев, Ю Ким, Ю. Визбор)**

**Литература:**

1. Цукер, А.М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2016. — 256 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/76307>
2. Квадрат. Из истории российского джаза. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Композитор, 2015. — 296 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63272>.
3. Фейертаг, В.Б. Джаз от Ленинграда до Петербурга. Время и судьбы. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2014. — 400 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/47411>
4. Великие люди джаза [Текст] / под ред. К. Мошкова. – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2009. - 736 с. (1экз)

## **2. Методические рекомендации**

### **2.1. Методические рекомендации преподавателю дисциплины**

Массовое музыкальное искусство выступает зеркалом культуры нашего времени и осмысление многогранности культуры современного общества и себя в нем является важнейшей задачей воспитания.

Важнейшим принципом построения курса, определяющим его художественно-смысловую направленность, является опора на категории содержательного плана. Рассмотрение музыкального искусства в контексте целостной культуры

Изучение научно-теоретических категорий курса целесообразно осуществлять преимущественно в форме семинарских занятий, где студенты самостоятельно осваивают учебный материал по предложенной им литературе, а затем излагают его в собственных выступлениях на семинаре.

Изучение теоретического материала исторического аспекта курса целесообразно строить по иной модели. Сначала необходимо тщательно освоить материал на лекционных занятиях, затем дать возможность студентам изучить дополнительную литературу по конкретной теме и лишь после этого проводить семинар.

Учитывая современную ориентацию российской системы образования на компетентностную модель подготовки специалистов, в курсе необходимо применять интерактивные методы обучения.

В педагогической науке и практике к интерактивным методам обучения традиционно относят следующие: дискуссия, эвристическая беседа, «мозговой штурм», ролевые, «деловые» игры, тренинги, кейс-метод, метод проектов, групповая работа с иллюстративным материалом, обсуждение видеofilьмов и т.д. Практически каждый их перечисленных методов может быть использован в процессе освоения дисциплины, однако наиболее целесообразными с точки зрения форми-

рования профессиональных компетенций и отвечающими специфике курса являются методы дискуссии с элементами ролевого и игрового моделирования, эвристической беседы, «мозговой штурм», метод проектов.

Курс «Массовой музыкальной культуры» должен постоянно дополняться и обновляться новыми событиями, явлениями, фактами, течениями музыкальной современности, именами исполнителей. Критерием отбора примеров для прослушивания и анализа должны быть их достоинства как лучших образцов данного стилистического направления или творчества музыканта, ансамбля, оркестра

## **2.2. Методические указания обучающимся по освоению дисциплины**

Данная часть программы адресована студентам историко-теоретических факультетов музыкальных вузов и призвана оказать методическую помощь в самостоятельной работе по освоению теоретического материала.

Самостоятельная работа студентов, согласно общей трудоемкости предмета, занимает 38 часов. Основными ее формами являются:

- подготовка к семинарским занятиям;
- выполнение тестовых заданий.

В соответствии с названными формами работы построена предлагаемая часть программы по дисциплине.

В разделе «Содержание семинарских занятий» приведены планы семинарских занятий и перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся. При подготовке к семинарам нужно использовать всю рекомендованную литературу и строить ответ строго в соответствии с планом, стараясь ответить на все поставленные в нем вопросы. Поведение семинара возможно в нескольких формах. Наиболее распространен вариант, при котором к семинару готовится вся группа, а само семинарское занятие проходит в форме дискуссии. Другой вариант проведения семинара предполагает заранее подготовленные выступления нескольких студентов, которые в процессе семинара комментируются и дополняются остальными студентами.

## **2.3. Методические рекомендации по обучению лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов**

Освоение дисциплины обучающимися с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах. Предполагаются специальные условия для получения образования обучающимися с ограниченными возможностями здоровья.

Профессорско-педагогический состав знакомится с психолого-физиологическими особенностями обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, индивидуальными программами реабилитации инвалидов (при наличии). При необходимости осуществляется дополнительная поддержка преподавания тьюторами, психологами, социальными работниками.

В соответствии с методическими рекомендациями Минобрнауки РФ (утв. 8 апреля 2014 г. № АК-44/05вн) в курсе предполагается использовать социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе. Подбор и разработка учебных материалов производятся с учетом предоставления материала в различных формах: аудиальной, визуальной, с использованием специальных технических средств и информационных систем.

Медиа материалы также следует использовать и адаптировать с учетом индивидуальных особенностей обучения лиц с ОВЗ.

Освоение дисциплины лицами с ОВЗ осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения (персонального и коллективного использования). Материально-техническое обеспечение предусматривает приспособление аудиторий к нуждам лиц с ОВЗ.

Форма проведения аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей. Для студентов с ОВЗ предусматривается доступная форма предоставления заданий оценочных средств, а именно:

- в печатной или электронной форме (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- в печатной форме или электронной форме с увеличенным шрифтом и контрастностью (для лиц с нарушениями слуха, речи, зрения);
- методом чтения задания вслух (для лиц с нарушениями зрения).

Студентам с инвалидностью увеличивается время на подготовку ответов на контрольные вопросы. Для таких студентов предусматривается доступная форма предоставления ответов на задания, а именно:

- письменно на бумаге или набором ответов на компьютере (для лиц с нарушениями слуха, речи);
- выбором ответа из возможных вариантов с использованием услуг ассистента (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- устно (для лиц с нарушениями зрения, опорно-двигательного аппарата).

При необходимости для обучающихся с инвалидностью процедура оценивания результатов обучения может проводиться в несколько этапов.