

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Новосибирская государственная консерватория
имени М. И. Глинки»

Кафедра истории музыки

Рабочая программа дисциплины
«МАССОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА»
Специальность 53.05.06 Композиция
Квалификация: «Композитор. Преподаватель»

Новосибирск 2022

УТВЕРЖДЕНА
на заседании Ученого совета
ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория
имени М.И. Глинки»
«27» июня 2022 г.
Председатель Ученого совета
_____ и. о. ректора Ю.В. Антипова

Составлена в соответствии с
требованиями ФГОС ВО по
специальности
53.05.06 Композиция

Автор-составитель: кандидат искусствоведения, доцент Ю.В. Антипова

Рецензент: кандидат искусствоведения, профессор, Г.А. Еременко

Редактор: начальник методического отдела М.Ю. Смирнова

I. Организационно-методический раздел

Рабочая программа дисциплины «Массовая музыкальная культура» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО в области культуры и искусства (М., 2017) к минимуму содержания и уровню подготовки выпускника по специальности 53.05.06 Композиция; с учетом учебного плана НГК этой специальности, локальных нормативных актов.

Аннотация курса. Курс «Массовая музыкальная культура» входит в число дисциплин (модулей) по выбору (Модуль по выбору 1). Срок освоения данной дисциплины – 3 ЗЕТ (108 часов), контактная работа – 66 часов, самостоятельная работа – 41 час, контроль – 1 час, время изучения – 5-6 семестры. Предмет реализуется в форме групповых занятий.

Цель курса – подготовка специалиста высокой квалификации к осуществлению профессиональной преподавательской и научно-исследовательской деятельности в области массовой музыкальной культуры, а также музыкально-просветительской, журналистской деятельности.

В задачи курса входит:

- 1) изучение особенностей исторического развития стилей и жанров массовой музыкальной культуры;
- 2) знакомство с методологией изучения массовой музыкальной культуры; анализ и критика существующих концепций;
- 3) углубление понимания музыкально-выразительных и исполнительских средств в музыке различных стилей и жанров массовой музыкальной культуры;
- 4) выявление специфики западных и отечественных образцов нонартифициальных жанров (популярная музыка, джаз, современная поп- и рок-музыка, массовый музыкальный театр, авторская песня), а также их авторской трактовки.
- 5) воспитание специалиста, способного к активному участию в культурной жизни общества, музыкально-просветительской и научно-исследовательской деятельности.

Место курса в системе профессиональной подготовки выпускника. Данная дисциплина занимает важное место в подготовке будущих выпускников к осуществлению профессиональной творческой, преподавательской, научно-исследовательской, музыкально-просветительской деятельности в области массовой музыкальной культуры. Данный курс тесно связан с дисциплинами «История зарубежной музыки», «История русской музыки», «Народное музыкальное творчество», «Музыкальная культура Сибири» и подразумевает обобщение, актуализацию знаний, полученных в рамках различных курсов, использование методологического аппарата различных дисциплин.

Требования к уровню освоения содержания курса. Данная дисциплина участвует в формировании следующих компетенций, в соответствии с кото-

рыми студент должен быть:

УК-5 - способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия; владение компетенцией выражается в том, что студент должен:

Знать:

- различные исторические типы культур;
- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;

Уметь:

- объяснять феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;
- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;

Владеть:

- навыками формирования психологически-безопасной среды в профессиональной деятельности;
- навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

ОПК-1 - способен планировать образовательный процесс, выполнять методическую работу, применять в образовательном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики; владение компетенцией выражается в том, что студент должен:

Знать:

- основные типы форм классической и современной музыки;
- тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;
- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь:

- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;
- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть:

- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных

произведений;

– навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ОПК-7 - способен ориентироваться в проблематике современной государственной политики Российской Федерации в сфере культуры.

Знать:

- функции, закономерности и принципы социокультурной деятельности;
- формы и практики культурной политики Российской Федерации;

Владеть:

- приемами информационно-описательной деятельности, систематизации данных, структурированного описания предметной области;
- познавательными методами изучения культурных форм и процессов, социально-культурных практик;
- навыками практического применения методик анализа к различным культурным формам и процессам современной жизни.

Краткие методические указания.

Дисциплина предполагает групповой порядок обучения и носит лекционный характер. Урок включает теоретическую часть (объяснение педагога), показ различных аудио- и видеоматериалов, обсуждение литературы по проблемам массовой музыки, доклады студентов. Изложение материала должно быть емким, насыщенным и содержать сведения, необходимые для дальнейших самостоятельных занятий. В структуру курса входят темы, посвященные культурно-эстетическим, социологическим, жанрово-типологическим параметрам в изучении массовой музыкальной культуры, а также вопросам индивидуально-авторских трактовок стилей массовой музыки.

II. Содержание курса

Требования к минимуму содержания по дисциплине (основные дидактические единицы)

Общая характеристика отечественной и зарубежной массовой музыкальной культуры и нонартифициальной музыки. Виды нонартифициальной музыки (бытовая, популярная музыка, джаз, поп-, рок-музыка, этнические культуры и др.). Основы методологии исследования, теории, классификации, терминологии. Изучение истории, особенностей развития, стилистики, жанров. Анализ и критика существующих концепций массовой культуры и нонартифициальной музыки. Музикально-педагогические аспекты. Обзор литературы и прессы. Массовая музыкальная культура и СМИ.

РАЗДЕЛ 1. Массовая музыкальная культура:

общая характеристика

Тема 1. Введение в курс: зарубежная и отечественная массовая музыкальная культура. Основы методологии исследования, теории, классификации. Терминология, библиография ММК

Зарождение теории массового искусства в журналистике, гуманитарных дисциплинах, музиковедении. Социологический и культурологический векторы изучения ММК. Полифункциональность массовой музыки: художественное явление, «стиль жизни», социальная позиция, различные прикладные функции. Важность социокультурного контекста нонартифициальной музыки.

Перспективность комплексного и междисциплинарного исследования феномена ММК: объединение инструментария традиционного музиковедения с культурологическим подходом, а также методами фольклористики (опыт исследования устных, многовариантных форм творчества), наработками в области социологии, психологии, философии в сочетании с инженерно-технологическими, экономическими аспектами изучения.

Обзор некоторых позиций зарубежных и отечественных культурологов, социологов музыки в отношении массовой культуры и музыки. Обзор музиковедческих работ по вопросам массовой музыкальной культуры (Б. Асафьев, А. Сохор, М. Харлап, В. Конен, М. Сапонов, Т. Чередниченко, А. Цукер, А. Козлов, Е. Шевляков); место ММК в различных типологизациях музыки.

Многовариантность понятия «массовая музыка», отсутствие определенной видовой дефиниции. Основополагающие факторы в определении массовой музыки: тип содержания (легкая, развлекательная, потребительская), особенности стиля (рок, диско, рэп), способ бытования (эстрадная, клубная музыка), социокультурные функции (суб-, контр-, молодежная культура), жанровый состав (песенно-танцевальное популярное искусство), общественная распространенность (массовая, бытовая культура), их соотношение.

Проблема терминологии явлений массовой культуры и нонартифициальной музыки: «легкая» (А. Сохор, Т. Адорно), «окружающая нас музыка» (г. Бесселер), «trivial music» («тривиальная музыка», К. Дальхауз), «mezzo musica» («между-музыка», К. Вега), «третий пласт» (В. Конен), «третья» музыка (В. Сыров) «менестрельная» (М. Сапонов, Т. Чередниченко), «новый городской фольклор», а также коммерческая, популярная, U-music (Untere – низкая, Unterhaltung – развлечение), эстрадная, ординарная, поп-музыка, эрзац-продукт. О разграничении понятий: популярная и поп-музыка, бытовые и массовые жанры, менестрельство как средневековая / джазовая традиция.

Многообразие стилей и жанров массовой музыки, их обозначения, панорама развития, хронологические границы: «легкие» театральные жанры (оперетта, мюзикл), массовая песня, стили джазовой, рок-, поп-музыки, этно-стили XX–XXI вв., новые явления в молодежной музыкальной культуре. Эволюция ММК (В. Сыров): старая (первая половина XX столетия – ранний

джаз, романс, танго, фокстрот), новая (60–70 гг. – поп, рок, соул, диско, регги, авторская песня), новейшая (80-е – начало XXI в. – металл, техно, рэп, хаус, индастриел, эйсид).

Амбивалентность массовой музыки. «Зоны соприкосновения», черты общности массовой музыки с академическим (ориентирование на концертно-театральные формы существования, письменная фиксация) и фольклорным (коллективность, устность, анонимность, многовариантность, импровизационность) пластами. Проблема взаимодействия массовой и академической музыки в исследованиях И. Земзаре, А. Цукера, В. Сырова. О соотношении массовой культуры (высокая степень изменчивости под воздействием социокультурных обстоятельств, А. Цукер) и фольклора (направленность на сохранение традиции, И. Земцовский, медленный характер изменений, В. Гусев).

Взаимодействие и взаимовлияние академической, фольклорной и популярной музыки в «большом шоу-бизнесе»; новые формы презентации академических сочинений, расширение репертуара, форм сотрудничества «пластов» (на примере творчества А. Пьяццолы, «Кронос-квартета», гр. Enigma, ансамбля Н. Бабкиной). Синтезирующие жанры внутри «третьего» пласта (джаз-рок, симфо-джаз, поп-рок, фолк-рок).

К проблеме аннигиляции понятий «шлягер» (хит, бестселлер) и «шедевр» (opus, творение). Феномены шедевра-шлягера и шлягера-шедевра. Репродуцирование шлягерных элементов; создание ремейков. «Девальвация» шлягера в процессе тиражирования. Неравноценность образцов ММК. Формы инверсирования классических шедевров в музыку быта. «Артизация» массовой музыки в процессе: а) «спекулятивного» воспроизведения, б) творческого обогащения, диалога. Эманципация массовых жанров в результате обращения к высоким образцам классической литературы (на примере рок-оперы Э. Артемьева «Раскольников» по роману Ф. Достоевского, вокального цикла А. Градского на стихи С. Черного «Сатиры», зонг-оперы А. Богословского «Алые паруса» по роману А. Грина).

Нестабильность форм бытования массовых жанров, неустойчивость основных составляющих музыкально-общественной коммуникации (автор-исполнитель–слушатель). Проблема авторства в ММК; роль коллективного створчества, принцип аранжировочности (готовность к трансформации, многовариантность).

«Интонационный герой» поп- и рок-музыки, джаза, массовых песенных жанров. Понятия low middle class (средний класс), Establishment (слой общества, формирующий общественное мнение), андеграунд, фанат. Социальная неоднородность отдельных явлений масскультта, маргиналы «высоких» и «низких» слоев. Специфика маргинальной психологии на примере движения модов, бардовской песни, интеллектуального джаза. Жанры массовой музыки как оппозиция официальной культуре и как продукт коммерции на примере джазовой и рок-музыки. Субкультурные (хиппи, растафари, панки, готы и др.) и коммерческие явления (рок-н-ролл, глэм-рок, постпанк и др.). Понятие музыкального «китча» как «вторичной культуры», «симуляции массового со-

знания» в трудах Т. Адорно, К. Гринберга, К. Келлера, А. Моля. Понимание китча как формы общественного сознания, демократической разновидности художественного освоения действительности (А. Захаров, В. Шимко), причины востребованности «искусства» китча (М. Чегодаева).

Средства массовой информации как явление массовой культуры, способ создания общедоступной образно-смысловой среды существования огромных масс людей (англ. media – среда обитания). Специфика информационной продукции и характер информирования в СМИ. Принципиальное отличие научной (обязательность процедуры доказательства, опора на факты) и массмедиийной информации (отсутствие критерия проверки, опора на впечатления). Современные «репродукционные» сети (пресса, кино, радио, телевидение, глобальные компьютерные сети). Роль «желтой прессы» на информационном рынке. Массмедиийные технологии в современной музыкальной культуре. Специфика и законы шоу-бизнеса: трактовка художественного продукта как товара; технология «возвращения» «звезды». Связь шоу-бизнеса с масс-медиа.

Самостоятельная работа. Изучение музыковедческих, социологических, философско-культурологических работ по вопросам общей характеристики зарубежной и отечественной ММК, выявление наиболее перспективных подходов исследования феномена ММК.

Тема 2. Происхождение массовой музыкальной культуры. Бытовые жанры. Жанры ММК до XX в. Эстрада

Общие вопросы происхождения музыки. Прикладной, синкретический и коммуникативный характер ранних форм музыки; классификации жанров по признаку их бытования в древних культурах, Средневековье, Новое время (музыка ритуальная / неритуальная, церковная / светская, профессиональная / непрофессиональная, сельская / городская). История ММК в европейской культурной традиции: ситуация «двумирности» («высокое» / «низкое», «духовное» / «профанное», «элитарное» / «массовое»). Классификация жанров музыки по признаку их бытования на простую (или гражданскую, народную), сложную (ученую) и церковную И. де Грохео. Различные точки зрения исследователей на причины и время происхождения ММК: античность (Т. Адорно), Средневековье (В. Конен, Т. Чередниченко), ХХ в.

Сближение эстетики и выразительных приемов популярных жанров и профессионального композиторского творчества в музыкальном искусстве XVII–XVIII вв. (на примере венского классицизма).

Носитель и потребитель масскультта в эпоху Средневековья, Возрождения, Новое и Новейшее время. Искусство менестрелей, жонглеров, шпильманнов; цеховые сообщества городских музыкантов; жанровое многообразие массовой культуры эпохи Средневековья и Возрождения. Воздействие музыки менестрелей в процессе становления ранней композиторской культуры (творчество трубадуров, труберов, миннезингеров); понимание рыцарской культуры как менестрельной (М. Сапонов). Городские ритуалы, зрелища,

развлечения и массовая музыка. Синтетичность профессии менестреля, скомороха. Этическая двусмысленность менестрельной музыки в христианском мире. Путь от синтетической профессии менестреля к множеству эстрадно-музыкальных профессий (композитор-мелодист, аранжировщик, текстовщик, певец).

Традиции «снижения» высокой культуры (пародии, вольные интерпретации). Контакты придворно-аристократической и уличной музыки в эпоху Ренессанса. «Низкие» жанры в пьесах композиторов XVI столетия (вилланелла, фrottola, канzonetta); «демократический» стиль лютневого музенирования XVI – начала XVII в.

Интенсификация в развитии форм бытового музенирования в результате изобретения нотопечатания. Адаптация классики в лоне бытовой развлекательной культуры (на примере английской балладной оперы). «Эманципация» бытовых (массовых) жанров и стилей в более поздние периоды, проблема статуса бытовой музыки (на примере комической оперы, ранних образцов квартетной музыки, оперетты, мюзикла, джаза, рок-музыки).

Бальная музыка. Итальянские танцевальные капеллы эпохи Возрождения, их влияние на формирование бальной культуры и сюитного жанра. Коммерческие танцевальные залы; общественные (внесословные) балы Парижа (с 1715 г); публичные танцы в домах терпимости в Новое время. Танцевальная мода в различные эпохи; роль танцмейстеров, школы танцев. Влияние бальной практики на обиходные коммуникативные формы и художественную жизнь. Сборники танцев; путь «нобилитации» различных танцевальных жанров Европы.

Отсутствие «бытового» (бытописательства) в бытовой музыке как следствие эстетической специфики музыкального искусства. Различные определения «бытовой музыки». Музыка в условиях домашнего музенирования, светских вечеров, городских праздничных мероприятий. Особая степень эмоционального воздействия обиходного репертуара как результата самоидентификации, самоотождествления слушателя бытовой музыки. Ситуация несоответствия художественных достоинств музыки быта и силы эмоционального воздействия, «высокого» предназначения. Парадокс мнимой непрятязательности бытовой музыки (А. Селицкий) на примере русского романса XIX в. – значительного явления искусства и духовной жизни России. Эстетизирующая, развлекательная, фоновая функции музыки быта.

Стилевые особенности бытовой музыки: «вторичность» языковых средств, стремление к общераспространенности, общезначимости, «вседоступности». Степень оригинальности, эклектичности в бытовой массовой музыке. Опыт обращения к массовым жанрам в творчестве С. Прокофьева / Д. Шостаковича. Многообразие жанровых и национальных элементов в творчестве И. Дунаевского: к проблеме «заимствований» и «плагиата». Бытовые интонации в творчестве П. Чайковского, Г. Малера, композиторов «Группы шести», Д. Шостаковича, А. Шнитке как выражение глубоких художественных идей.

Возникновение и бытование основных понятий, форм и жанров эст-

радного искусства. Предэстрадные явления конца XIX – начала XX в.: дивертисты в балетных, оперных, драматических спектаклях, музыка народных гуляний, военных, «бальных оркестров», садово-парковая эстрада, кафе-концерты, рестораны с эстрадной программой. Музыкальная жизнь кабаре Москвы, Петербурга, Одессы до 1917 г.; наборы миниатюр («номеров»); «принцип дивертиста» как ведущий композиционный принцип крупной эстрадной формы. Политические кабаре в СССР 1920-х гг. («Синяя блузка»); артистические кабаре как место встреч творческой элиты. Российский мюзик-холл периода НЭПа («буржуазный» и «пролетарский» варианты). Тип сборного эстрадного концерта советского образца; моножанровые концерты (эстрадной песни, джазовых оркестров и др.)

Расширенная трактовка «бытовой музыки» (вне городского домашнего быта) в некоторых музыковедческих исследованиях (на примере материалов международной конференции «Бытовая музыкальная культура: история и современность», 1995).

Самостоятельная работа. Изучение музыковедческих работ по вопросам истории бытовых жанров (до XX в.), происхождения ММК, искусства эстрады.

В результате изучения данного раздела студент должен:

– знать различные исторические типы культур; механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте литературу по истории бытовых, эстрадных жанров и вопросам становления ММК; функции, закономерности и принципы социокультурной деятельности; формы и практики культурной политики Российской Федерации;

– уметь применять полученные знания в практической (научной, педагогической) деятельности; владеть основами методологии исследования, теоретической базой, классификационными подходами, терминологическим аппаратом, библиографией ММК;

– владеть: навыками формирования психологически-безопасной среды в профессиональной деятельности; навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; профессиональной терминологией.

РАЗДЕЛ II. Жанры и стили массовой музыки

Тема 3. Феномен массовой песни

Понятие «массовой песни» как обозначение 1) количества исполнителей и 2) обширности ареала бытования. Традиционное определение массовой песни как музыкального сопровождения великих социальных потрясений (В. Васина-Гроссман). Художественный и интонационный «след» массовой

революционной песни эпохи Великой Французской революции в западноевропейской и отечественной музыкальной культуре (гимн Франции, музыка Л. ван Бетховена, российские революционные песни). Жанры массовой песни (лирическая, героическая, жанрово-бытовая, сатирическая разновидности). Значение массовых песенных жанров в зарубежной и отечественной культуре Средневековья, Возрождения, Нового времени.

Массовая песня в до- и послереволюционной России. Интерес к советской массовой песне в современных гуманитарных науках [обсуждение работ: К. Брюгеманн, Х. Гюнтер, А. Цукер, Е. Шибанова, В. Черва]. Проблема противопоставления профессионально-академической и неофициальной авторской песни. Судьба романского жанра в России на рубеже XIX–XX вв. и в XX в., особенности образного строя, влияние на словесно-музыкальные жанры (опера, оперетта, массовая песня). Романс как средоточие лирической составляющей в массовой песне XX в., ее прорастание в различные периоды истории (военная лирика, «коттедель» конца 1950–1960-х гг.). Трактовка жанра в творчестве И. Юрьевой, А. Вертиńskiego.

Интонационная «палитра» массовой песни в России первой трети XX в. (сплав городского и крестьянского фольклора, русского и цыганского романса, революционных песен, мотивов водевиля, кабаре). Значение классического репертуара в формировании нового интонационного строя советской массовой песни. Формы адаптации джазовой и мюзик-холльной музыки в 1920-е гг. – «период плюрализма и эстетической полифонии» (Б. Кушнер). «Оптимистическая маршевость» новых советских песен. Расцвет жанра в период подъема советской кинокомедии.

Массовая песня как средство формирования, с одной стороны, нарождающейся советской мифологии и отражение происходящих в стране событий – с другой. «Вечные темы» и пропаганда советской идеологии, реальное и мифическое в популярных песенных образах. Архетипы Героя-подвижника, Отца (Сталина), Матери (Родины) в текстах советских массовых песен; феномен лирического «мы», «интимной массовости» (Х. Гюнтер). Значение традиционных для русской песенности образов-топосов (Родины, дороги, героя, врага, молодости, сердца и др.) в развитии песенного сюжета, их трансформация в сравнении с более ранними (фольклорными) образами.

Периодизация жанра массовой советской песни:

1. «Почти бесплодные 1920-е» (В. Фрумкин): «пафос отрицания». Деятельность композиторов-профессионалов в создании пролетарской массовой музыки («производственных коллективы», РАПМ), стилистические особенности новых песен («Молодая гвардия», «Нас побить, побить хотели»). Популярность «нэпманской» музыки («Цыганочка», «Разлука»), гимнов Гражданской войны и молодежные песен 1920-х гг. («Там, вдали, за рекой»). Значение постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», 1932.

2. Расцвет (первая половина 1930-х гг.): «пафос утверждения» (В. Фрумкин). «Обретение» нового песенного языка в опоре на интонации городского и солдатского фольклора, элементов западной легкой музыки и

джаза. Техника лозунгов-афоризмов, становление новых культов в песенной поэзии. История создания, стилевые особенности «Песни о встречном» Б. Корнилова-Д. Шостаковича (1932). Всесоюзный конкурс ЦК ВЛКСМ на массовую походно-маршевую военную комсомольскую песню.

3. Середина – вторая половина 1930-х гг.: «песенное изобилие». Специфика массового сознания эпохи террора («вертикальная миграция», социальная мобильность), его отражение в массовой песне. Песня в контексте других искусств (театра, кино, поэзии, плаката) и средств информации (пресса, радио). Профессиональное и самодеятельное песнетворчество. История создания, стилевые особенности песен И. Дунаевского из кинофильма «Веселые ребята».

4. Песни военных лет как духовная опора, память о трагической эпохе истории страны. Жанровое многообразие: героические (песни-гимны, солдатские строевые, прощальные), шуточные (плясовые, частушечные), лирические (баллады, романсы, песни «в народном духе»). Актуальность в 1941–1945 гг. ряда довоенных сочинений. Интонационное решение героических и лирических песен. История создания отдельных образцов жанра (на выбор).

5. «Новая волна» в советской массовой песне: песни лагерей и тюрем, песенный фольклор студентов, туристов, геологов, внецензурная «гитарная поэзия» Б. Окуджавы, А. Галича, В. Высоцкого и других поэтов-певцов. Расцвет подпольного юмора; пародии и пародии на советские и революционные песни. Авторская песня, продукция ВИА, рок-музыка: к проблеме «нового дилетантизма» («новой самодеятельности»). Творческие манеры А. Градского, Б. Гребенщикова, О. Митяева, А. Розенбаума.

6. Постсоветское время: «перестройка» песенного жанра. Доминирование танцевально-унифицированных элементов в песнях поп-стилей. Конструирование новых гендерных стереотипов в шлягерах 90-х гг. Ретротенденция 1990-х гг. (возрождение песенного материала 1930–1940-х, 60-х гг.).

Судьба отдельных жанров массовой песни в послереволюционной России.

Гимны: путь от «Интернационала» П. Дегейтера-Э. Потье к гимну А. Александрова-С. Михалкова. Стилевые особенности российских гимнов. Творческий портрет А. Александрова, влияние традиций церковного хорового искусства на стиль композитора.

Культурная оппозиция официальной массовой песне (творчеству профессиональных композиторов-песенников):

Авторская (бардовская) песня: духовная независимость через причастность к былой культуре или «свобода на дне» (Т. Чередниченко). Исповедальный характер лирики («трибуна на кухне»). Роль поэтического текста, тематика бардовских песен. «Тихая» (Б. Окуджава, Н. Матвеева) и «громкая» (В. Высоцкий, А. Галич) ипостаси «Я» в бардовской песне. Оппозиция исполнительских манер (мягкая напевность / скандирующая речитация), жанровых истоков (городской романс XIX в., эмигрантский романс / криминальный фольклор, шантанный куплет конец XIX в.).

Блатная песня: актуальность жанра (лагерные песни, блатной романс, «русский шансон») в России, причины популярности уголовной тематики. Проникновение тюремной романтики в культуру городских низов, дворовый фольклор, интеллигентскую среду («Интеллигенция поет блатные песни», Е. Евтушенко). Традиции блатной песни в Одессе, Ростове-на-Дону. Антисоветизм блатной песни (А. Цукер), лагерь как модель советского устройства. Блатной фольклор как первое в стране проявление молодежной субкультуры. Музикально-поэтическая лексика жанра, внедрение в другие разновидности любительской культуры (барды; блатная эстетика и поэтика в творчестве А. Галича, В. Высоцкого и др.). Плеяда исполнителей блатного репертуара (А. Северный, В. Крестовский, В. Шандриков, И. Эренбург и др.). Вливание жанра в шоубизнес России. Деятельность радиостанции «Радио Шансон. Лагерная песня как объект исследовательского внимания (с 1990-х гг.), собирание, публикации образцов, научное осмысление жанра.

Понятие «шлягер». Типы шлягеров в различные периоды советской и постсоветской истории. Эволюция эстрадной моды на примере любовной темы: путь от перетекстовок шантанного наследия и традиционного романса начала XX в. через гибридные формы (танго-марш, джазовая песенка-гимн) и адаптированные фольклорные образцы (протяжная песня, причет, частушка) к новым формам лирического комплекса текста и музыки. Эволюция типов исполнительских манер: опереточная (Л. Орлова), речевая (М. Бернес, К. Шульженко), «цыганская» (И. Юрьева), «деревенская» (Л. Русланова) и др. Танцевальная доминанта в шлягерах конца XX – начала XXI вв.

Самостоятельная работа. Подготовка доклада «Творческий портрет отечественного композитора-песенника». Изучение литературы по теме.

Тема 4. Искусство джаза: важнейшие исторические этапы, типология стилей

Джаз – музыкальный стиль, форма мышления, звуковой символ времени (1910–1930), значительное явление мировой художественной культуры. Многообразие определений джаза. Литература о джазе: типы исследований, проблематика [обсуждение работ: В. Конен, Ф. Ньютон, Ю. Панасье, У. Сарджент, В. Сыров]. Фильмография. Значение джаза в культуре XX в. (диалог Востока и Запада, преодоление европоцентризма, взаимовлияние джаза со всеми направлениями музыкальной культуры XX века, образование национальных джазовых школ, обогащение музыкального языка новыми средствами выразительности). Эволюция мирового джаза: 1) от фольклорного – к профессиональному, 2) от легкожанрового, развлекательного – к серьезному, концептуальному (или от массового – к элитарному), 3) от специфически афро-американского – к многонациональному и интернациональному.

Процессы смешения африканской и европейской музыкальной культуры (начиная с XVIII в.): соприкосновение африканского наследия с протестантским хоралом, шотландским и ирландским фольклором, креольскими песнопениями, музыкой духовых оркестров, инструментальной музыкой ев-

ропейской эстрады; возникновение «протоджаза» (XIX в.). Экспансия джазовой музыки в конце 1910-х гг. Причины «восприимчивости» европейской традицией джазовой выразительной системы и ее фундаментальных свойств: импровизационность как основной принцип развития, особая роль духовых, ударных и тонко дифференцированное полиритмическое мышление, специфическая ладовая основа (блюзовая гамма), вольное интонирование, выходящее за рамки полуточной темперации, новые типы полифонии и др. Значение терминов «jazz», «jasm», «jass», «jazz around», «jazz up».

Эстетическая сущность джаза как отражение социальной, духовной, культурной ситуации в Америке:

1. Отсутствие тысячелетней связи композиторского творчества с храмом, дворцовой культурой – важнейшего стимула развития светской профессиональной музыки. 2. Большое отставание американской профессиональной музыки от композиторского творчества Европы. 3. Влияние пуританства, «нелегальное» положение искусства, не имеющему отношение к богослужению. 4. Ограниченнность и устойчивый консерватизм художественной психологии американцев. 5. «Плебейство» вкусов: определенный (низкий) уровень публики 6. Ощутимое культурное различие «пуританского» юга и «вольного» севера (*underworld*). 7. Глубокая зависимость от законов коммерции, музыка как объект купли-продажи, тяготение к апробированному материалу, элементарному как коммерчески выгодному. 8. Духовная дезориентация рабов-африканцев (Ле Рой Джонс); доминирование темы одиночества и страдания в музыке американских негров.

Жанрово-стилевые истоки джаза:

Спиритчuell (spirituals) – духовные песни афро-американцев на ветхозаветные сюжеты, олицетворение духовной стороны жизни рабов. Его связи с протестантским хоралом в его депрофессионализированной форме. Отличие эстетической сущности спиритчуэлса и джаза. Госпел как новая ветвь спиритчуэлов; творчество М. Джексон.

Минстрел шоу (*Minstrel show*) – театрально-музыкальная карикатура на негритянские образы. Особенности сольной и инструментальной составляющих минстрел-шоу, его структура. Влияние пластических особенностей танцев на музыкальное сопровождение шоу («конфликт» рук и ног), предпосылки жанра кекуока. Роль танцора-банджиста в создании полиритмической фактуры. Виртуозность и эстрадность как важнейшие художественные принципы менестрелей.

Регтайм (*ragtime*) – популярный жанр (танец), форма, интерпретационный стиль конца XIX – первой четверти XX в. Истоки, история жанра, влияние на последующие разновидности танцев (тустеп, фокстрот и др.). Фортепианное и бэндовое звучание регтаймов. Т. Тэрpin – основоположник концертного («классического») регтайма. Творчество С. Джоплина. Влияние регтайма на композиторов академического толка. Регтайм на пути слияния с джазом: стиль Дж. Ролл Мортона и других представителей *stomp piano* («то-пающее фортепиано») и *stride piano* («шагающее фортепиано»); оркестровые регтаймы. Направления регтайма: повышенной сложности (адвэнсд-рег),

стиль новелти; страйд.

Блюз (blues) – олицетворение прозаической стороны жизни черных жителей США; идиома «to feel blue». Этнические музыкальные направления – истоки блюза (Work song, Spirituals, Holler). Блюзовая тематика: тема страдания, несчастной любви, одиночества. Блюз как выражение раскованности сознания, господства инстинкта; специфический настрой («юмор висельника», «смех сквозь слезы»). Гармоническая (TSTDТ), поэтическая структура блюза (AAB). Блюзовые тоны (blue notes) – зоны лабильного интонирования отдельных ступеней (III, V, VI, VII) лада; блюзовые тетрахорды. Блюзовая мелодика как «спетая речь» (г. Шуллер); приемы звукоизвлечения. Гармонический остов блюза (клusterы, полтональность, тяготение к диссонансам). Специфика импровизационного метода в блюзе; трудность фиксации мелодической и ритмической вариативности. Инstrumentальная составляющая блюза; «грязное» звучание гитары и фортепиано. Влияние среды обитания на стилистические параметры блюза. Стили жанра: архаический, классический, ритм-н-блюз. Творчество М. Смит и Б. Смит.

Великие джазовые эпохи и наиболее значимые стили:

1. Архаичный джаз (1880—1900-е гг.). Происхождение кантри-, маркинг- и стрит-бэндов; инструментальный состав, значение офф-битовых акцентов и «граул эффектов».

2. Новоорлеанский (традиционный) джаз, «эпоха джаза». Великие джазовые музыканты Нового Орлеана (Б. Болден, Дж. Р. Мортон, Д. Оливер «Кинг», С. Беше, Л. Армстронг и др.). Музыкальная специфика увеселительных заведений Сторивилла (сторивилльские ансамбли). Новоорлеанские джазовые оркестры («Рэгтайм Бэнд» Б. Болдена, креольский оркестр «Олимпия Бэнд»): мастерство коллективной (параллельной) импровизации, новшества ритм-секции (появление ударной установки), формирование триумвирата духовых. Первые записи джаза (1920-е гг.).

3. Свинг: многообразие смысловых значений термина – синоним, чувство джаза; особая битовая пульсация – «раскачка»; отрезок истории джаза – «эра свинга» (1934–46 гг.); коммерческое направление джаза (свит-стиль); темповое обозначение танца с одноименным названием и др. Роль представителей чикагской школы в становлении свинга. Стилевые черты: тип западного симфонического оркестра (биг-бенд), игра по партиям (минимум коллективного импровизирования, исключение – вставки для сольных импровизаций – «экстрахорусы»); введение секции саксофонов, лидирование тембра; новации в ритм-секции (фортепиано, контрабас, гитара); господство западноевропейской системы в гармоническом развитии; сочетание равномерной четырехдольной битовой пульсации и офф-битовых «свингующих» голосов. Аранжировки Ф. Хендersona – основоположника стиля больших оркестров. Творчество бэндлидеров Ф. Уоллера, Э. К. «Дюка» Эллингтона, Б. Гудмена, Г. Миллера, А. Шоу, Т. Дорси, К. Бейси, Ч. Уэбба; великие музыканты их оркестров; новая форма совместного музицирования – джем-сешн. Клиширование свингового стиля в последующие периоды (танцзалы, телевидение, эстрада, мюзикл).

4. Горячий джаз (*Hot Jazz*): эпоха массового исхода новоорлеанских джазовых музыкантов на Север, преимущественно в Чикаго (Чикагский джаз). Творчество Л. Армстронга. Новая концепция джазовой импровизации: отход от традиционных схем коллективной импровизации к исполнению индивидуальных сольных партий. Специфика игры ансамблей Армстронга («Горячая Пятерка\Семерка»).

Северо-восточный джаз: Чикаго, Нью-Йорк. Страйд: возникновение стиля как результат развития техничной фортепианной игры в музыкальной бизнес-индустрии. Новые приемы создания джазовых эффектов: элементы регтайма, джаза (swing); особенности фактуры (значимость партии левой руки) и динамики страйда. Творчество Т. «Фэтс» Уоллера. Нью-Йорк – главная концертная площадка джаза (с 1920-х гг.), клубы и танцзалы Нью-Йорка. Возникновение расширенных джазовых составов – биг-бендов. Деятельность Л. Армстронга, Б. Гудмена, Г. Миллера.

6. Диксиленд (*dixie land* – страна дикси) как стиль, инструментальный состав, эпоха «миграции» джазменов Юга на Север США (Чикаго, Детройт, Кливленд). Особенности стилистики белых (диксилендовых) джазовых групп (большая консервативность манеры игры, ограниченность репертуара по сравнению с музыкой черных музыкантов), влияние европейских исполнительских традиций на формообразующие, фактурно-гармонические параметры, специфика коллективной импровизации, жанровые предпочтения. Творчество Н. Ла Рока и «Оригинал Диксиленд Джаз Бэнда» (1913).

7. Ревайвл («New Orleans Revival») – эпоха возрождения новоорлеанского джаза (начала 1940-х гг.). Поиски и возвращение на широкую музыкальную сцену «пионеров» джаза. Активное теоретическое осмысление джазового феномена (аналитические работы Ю. Панасье, Ф. Рэмси / Ч. Смита). Европеизация новоорлеанского возрождения, с 1950-х гг. Образование региональных школ традиционного джаза: английская школа диксиленда, деятельность Ленинградского диксиленда.

8. Буги-вуги (*Boogie Woogie*): «доступный» (примитивный) джазовый стиль для широкой слушательской (танцующей) аудитории – стиль «barrelhouse»-пиано. Фактура, функции замены партий гитар и банджо на фортепиано; гармоническая (блюзовая) основа, темповая и ритмическая составляющая буги-вуги. Биг-бендовые исполнения пьес в стиле буги-вуги.

9. Стиль Канзас-сити (конец 1920 – 1930-е гг.): своеобразие блюзовой формы («городской блюз»), роль инструментальных соло.

10. Бибол (bebop) – революционный джазовый стиль (начала 1940-х гг.), «музыка для музыкантов». Новации импровизационной техники (обыгрывание гармонии), темпоритма (сверхбыстрое звучание), мелодической (мелодии-«зигзаги»), гармонической (усложненные варианты джазовой гармонии), ритмической составляющих. Творчество Ч. Паркера, Д. Гиллеспи, Б. Пауэлла, Т. Монка. Состав комбо. Стилевые модификации бибопа: хардбоп, прохладный джаз, соул-джаз (1950-1960-е гг.).

11. Прохладный джаз (*cool*) и джаз Западного побережья (West Coast Jazz) как стилевая оппозиция бибопу: эмоциональная «охлажденность», за-

медленность движения, новые инструментальные составы, параллельные сольные импровизации. Творчество Л. Янга, М. Дэвиса, Д. Брубека.

12. Прогрессив-джаз: джаз в диалоге с достижениями современного европейского симфонизма (симфоджаз). Творческие проекты С. Кентона (начало 1940-х), Г. Эванса, М. Дэвиса (1950-1960-е гг.).

13. Фри-джаз, криэйтив-джаз – авангардные стили джазовой музыки (с 1950-х гг.). Эксперименты О. Коулмана, С. Тэйлора, Дж. Колтрейна, группы «The Revolutionary Ensemble». Новое понимание движения в джазе, новации в области формообразования, гармонии, метроритма, тональности, звуковых эффектов. Композиции и аранжировки Г. Шулера.

14. Фьюжн: вливание в джаз поп-музыки, соул, фанка, ритм-н-блюза, рока. Концепция соединения рас, культур и стилей в стиле фьюжн-джаза. Ориентальные (индийские) мотивы (на примере творчества Дж. Колтрейна, «Weather Report», Д. Маклафлина и «Оркестра Махавишну»); «влевание» европейских музыкальных традиций (на примере творчества Ч. Кория, ранних композиций «Weather Report»). Критика фьюжн-джаза в работах Дж. Коллиера, А. Азриэля, высказываниях традиционных джазменов: к проблеме «границ» и стилевого расширения джаза.

15. Эйсид-джаз («кислотный джаз», «club jazz»): вливание в джаз танцевальной электронной музыки (сэмплы), фанка, хип-хопа, латинских ритмов. Творчество «Jamiroquai», «De-phazz» и др.

Обогащение инструментальных и тембровых ресурсов джаза (с конца 1920-х гг.): усложнение музыкального языка, форм; цитаты, реминисценции, транскрипции академической музыки («культурные заимствования» А. Козлов). Контакты джаза и академической музыки. Творческие эксперименты «Modern Jazz Quartet» (обращение к полифонической технике, инструментарию, формообразованию баховской традиции; композиционной технике А. Веберна). Синтез жанровых традиций с кубинской, евроазиатской, ближневосточной музыкой. Джаз в современном мире как отражение тенденции смешения культур. Потенциальные возможности развития джаза, новые имена.

Становление и развитие отечественного джаза. Освоение на раннем этапе регтаймовой модели джаза («страйд» А. Цфасмана), более позднее обращение к блюзовой интонационной сфере (1960-е гг.). Феномены «песенно-го джаза», «театрализованного джаза». «Теа-джаз» Л. Утесова, «Ама-джаз» А. Цфасмана. Оркестры В. Парнаха, Э. Рознера, О. Лундстрема. Отношение к джазу со стороны советских властей; критика джаза.

Освоение свинга, бибопа, прохладного джаза (конец 1950-1960-е), модального, фри-джаза (1970-е), джаз-рока и фьюжн (1980-е), стили «третей волны» (1980-2000-е). Значение московского джаз-клуба «Синяя птица». Принципы освоения западных традиций (подражательно-охранительные / активная переработка и свободная интеграция стилевых элементов / экспериментаторство). Разработка пластов национального фольклора, джаз на «русские» темы (А. Товмасян, 1962 г.). Претворение экзотических культур, археики, авангарда. Ситуация стилевого плюрализма; зарубежные контакты.

Самостоятельная работа. Просмотр видеофильмов из цикла «История джаза». Изучение музыковедческих работ по проблемам джазовой музыки.

Тема 5. Рок-музыка: этапы развития, история стилей

Социальные и духовные предпосылки экспансии рок-музыки во второй половине XX в. Внутренний дуализм рок-музыки: разрушение / созидание, протест / психodelия (на примере панк и арт-рока). Проблема культурных и жанрово-стилевых контактов рока, спектр оценок явления. Литература о рок-музыке, социологический, культурологический, жанрово-стилевой параметры изучения рока [обсуждение работ А. Козлова, Л. Переверзева, В. Сырова, А. Троицкого]. Преобладание информативно-биографического, справочного, рекламно-аннотационного подходов. Фильмография.

Эмоционально-эмпирический, исторически-эволюционный, этногеографический, жанрово-языковой аспекты в различных типологизациях рока. Социальные предпосылки возникновения различных стилей рок-музыки: движение хиппи, способы раскрепощения сознания в 1960-е (рождение психodelического рока); активизация контркультурных настроений на рубеже 1960-1970 гг. (хард-рок), вторая половина 1970-х (панк, глэм-рок, стадионный рок), первая половина 1980-х гг. (хеви-металл). Культурно-эстетические предпосылки зарождения барокко-рока (вторая половина 1960-х гг.), арт-рока (первая половина 1970-х гг.).

Общая эволюционная направленность рок-музыки: трансформация прикладной легкожанровой музыки в самостоятельное искусство, стоящее на стыке эстрады, фольклора и профессионального творчества; преобразование контркультурных импульсов в пан-культурные. Тенденция «преодоления» синкретизма (разделение ролей поэта, композитора, аранжировщика), движения от фольклорного к профессиональному (на примере «Procol Harum», «King Crimson»). Метаморфозы рока в зеркале отражения разнообразных культур и традиций. Социальный (контркультура, андеграунд), психологический (психodelия как форма познания и творчества) и жанрово-стилевой (стилевое расслоение рока на блюзовой основе) аспекты рок-культуры. Ситуация отождествления явлений рок/поп-музыки (на примере массовой музыки 1960-х гг.; творчества «The Beatles», П. Маккартни, Э. Джона). Отличительные свойства поп- и рок-музыки. Антикоммерческий и коммерческий рок; волнообразное, циклическое развитие стиля.

Джаз и рок: предпосылки жанровых контактов (повышенный социальный тонус, легкожанровые истоки с последующим размежеванием, блюзовые истоки, приоритет ритмического, громкостно-динамического и тембрально-сонорного начала). Оппозиционные характеристики джаза и рока: приоритет афро-американских / европейских токов, импровизационность / куплетно-строфическое мышление, инструментальное / вокальное, свинг / концентрированный метр, блюзовая гармония / натурально-ладовая гармония. Общность эволюционных процессов джазовой и рок-музыки: от фольклорного – к

профессиональному, от легкожанрового – к концептуальному, от специфически афро-американского – к интернациональному. Точки «соединения» стилей: феномены джаз-рока, фьюжн-джаза в рамках расширенного языкового синтеза (стилевого симбиоза музыки множества мировых культур).

Галерея образов рок-музыки. Театрально-сценическая область рока: традиции народных представлений, балаганов, балладных и песенных спектаклей. Рок-опера, ее отличие от композиторских вариантов жанра (на примере рок-оперы «Томми» группы «The Who», 1968).

Основные интонационные пласти рок-музыки: блюзовый, фольклорный (балладный), европейско-классический, ориентальный, джазовый. Значение жанра баллады (принципа балладности) в становлении различных направлений рока (рок-н-ролл, кантри, арт-рок, металл). Стилевые параметры балладного жанра: повествовательный тон, размеренность движения, составной тип композиции. Ладо-гармоническое мышление рока: влияние блюза (нефиксированное интонирование, роль plagalности); расширение пентатоники; сочетание тональной и модальной организаций, диатоники и хроматики; влияние европейских классических моделей.

Стилевая типология рока. Жанровые истоки рок-музыки: ритм-энд-блюз, рок-н-ролл, кантри, госпел. Рок-н-ролл: специфика музыкальной и текстовой составляющей; оригинальные манеры исполнения лидеров стиля (Б. Хейли, Ч. Бери, Л. Ричард, Ф. Домино). Творчество «короля рок-н-ролла» Э. Пресли. Стиль рокабилли. Отечественные исполнители рок-н-ролла («Секрет», «Браво», «Мистер Твистер»).

«Прото-арт» 1960-е гг. (В. Сыров). Движение битников (бит-музыка); британское вторжение (British Invasion). Феномен, эволюция «Beatles», разнонаправленность поисков: усвоение техники европейского авангарда, увлечение Востоком, многообразие жанровых влияний (англо-кельтская баллада, индийская рага, негритянский блюз, латиноамериканская румба, джаз, легкожанровая эстрада). Поздние альбомы «The Beatles» («Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band»). Битломания. Ритм-н-блюзовое влияние: «гитарный рок» (лид-гитаристы «The Yardbirds», Э. Клэптон); введение органа в композициях «The Animals»; творчество «The Rolling Stones». Зарождение фолк-рока (творчество Б. Дилана) и раннего поп-рока. Появление жесткой музыки, новые новый саунд группы «The Kinks», «The Who»: нойз, фидбэк; специфика сценического поведения музыкантов. Формирование субкультуры модов. Явление гаражного рока (прото-панк).

Концептуальное насыщение бит-музыки: социальные мотивы, ирония, ретроспекция в текстах рок-музыки; новые приемы аранжировки; усложнение драматургии. Артизация рока, зарождение психоделического рока как следствие развития субкультуры хиппи, галлюциногенных средств, этнических элементов. «The Doors», «Pink Floyd» – как культурные феномены американского и английского психоделического рока. Фестиваль в Вудстоке (1969) – «три дня мира и музыки». Творчество Дж. Хендрикса.

Новые жанры рок-мейнстрима в 1970-е гг.: хард-рок, прогрессив-рок (арт-рок) и глэм-рок. Хард-рок (*hard rock*): дальнейшие поиски тяжелого зву-

чания (центральная роль соло-гитариста, тематические, драматургические функции рифов (*Riff*)). Творчество группы «Deep Purple», «Black Sabbath», «Led Zeppelin». Ответвление хэви-метала (середина 1970-х гг.) и развитие «металлической» музыки («Metallica»). Эффекты дисторшн и овердрайв, новое звучание ритм-секции в композициях «Status Quo», «Nazareth», «Uriah Heep», AC/DC. Хард-н-хэви (*Hard n Heavy*) как коммерчески успешное направление на стыке хард-рока и хэви метала: «Guns N' Roses», «Mötley Crüe», Оззи Осборн, «Aerosmith».

Прогрессивный рок, арт-рок: путь к «синтезу искусств»; «диалог» с классической академической музыкой, джазом, фольклором различных народов, современной академической музыкой; эклектичность стиля. Преломление в рамках арт-рока черт национальных культур, архаических этнопластов. Транскрипции и пародии классической музыки в творчестве «Emerson, Lake & Palmer» (на примере эксцентрической трактовки «Картиночка с выставки» М. Мусоргского).

Общие черты прог-роковых направлений: Концептуализация альбомов (развертывание смысла-сюжета на протяжении всего альбома по типу литературного повествованию, фильма). Тяготение к философски-мировоззренческим «вечным темам», фантастической и фентезийной тематике; мифологический, библейский, христианский, готический, романтический символизм текстов; элементы сюрреалистической образности и психodelической зашифрованности. Усложнение музыкальной формы (переосмысление куплетного стереотипа, удлинение и усложнение музыкальных пьес, тяготение к циклическим формам академической музыки, формирование альбомов как целостных произведений). Использование в композициях различных немузыкальных звуковых эффектов, ведущих инструментов, не характерных для рок-музыки, включая электронные, симфонические, клавишные (синтезатор, фортепиано), народные ударные инструменты. Эксперименты с обработкой звука на компьютере, использование оркестров и хоров (меллотрон); необычного музыкального размера или настройки инструментов. Усложнение метроритмической и темповой составляющих. Феномен студийных рок-альбомов (возможности многоканальной записи, стерео- и квадрозвучание, эффект присутствия, расширение исполнительских составов, синтезаторное моделирование звука). Альбомы «Atom Heart Mother», «Dark Side Of the Moon» и «The Wall» группы «Pink Floyd». Авангардный арт-рок: творчество «King Crimson».

Панк-рок и панк-культура: специфика проявлений нонконформистских, нигилистических, дилетантских позиций. Антироковая сущность панк-рока (альтернативный рок). Формулирование «эстетики» панков М. Маклареном, рождение «Sex Pistols» (1975). Проблема профессионализации и коммерциализации панк-музыки (панк-рок, поп-панк).

Пост-арт 1980-1990-х гг.: реакция на арт- и панк-рок, процессы стилевой переориентации, отсутствие «большого» стиля; спектр стилевых и жанровых перекличек. «Новая волна» («New Wave»): арт-панк (группа «Talking Heads»), пост-панк (группа «Clash», «Joy Division») и его разновидности (го-

тик-рок), индастриал («Throbbing Gristle»), поп-рок (Э. Джон, Р. Стюарт). Вторая и третья волна развития металлической музыки: хэви-метал, глэм-метал, трэш-метал, альтернативный и авангардный метал. Возрождение рок-стилей прошлого (рокабилли, ска-панк, арт-рок и др.), расцвет альтернативного рока. Явления сиэтлского гранжа («Nirvana») и брит-попа («Blur», «Oasis»), инди-рока («Radiohead»), фанк-рока («Red Hot Chili Peppers»), электронного рока («The Prodigy»).

Развитие рок-музыки в 2000-е гг.: ситуация постстилей.

Отечественный рок как значительное явление в молодежной культуре 1970–2000-х гг. Сосуществование типового (западнического) и национального. Многообразие жанровых истоков русского рока (городской романс, цыганская песня, сатирические куплеты, песни беспризорников, искусство агитбригад, бардовское пение и др.). Оппозиция «рок – поп» в отечественной культуре: конфронтация бунтарского – конформистского, концептуального – развлекательного, живого – «фонограммного».

Периодизация отечественной рок-музыки:

1. Зарождение (вторая половина 1960-х - начало 1970-х гг.): творчество бит-групп и ВИА, «новое песенное движение»: «Поющие гитары», «Песняры», «Самоцветы», «Земляне», «Синяя птица» и др. Влияние стилистики западных групп («The Beatles», «Rolling Stones», «Deep Purple»).

2. "Прото-рок" (1970-е гг.). Становление авторского творчества, самобытной тематики, поэтики и музыки: Александр Градский, «Машина времени», «Пикник», «Воскресение» и др. Значение творчества композиторов-профессионалов в становленииproto-рока: А. Журбин, Д. Тухманов (альбом «По волне памяти», 1975), А. Рыбников.

3. Расцвет (1980-е): рождение классических образцов, определение центров отечественной рок-музыки: Ленинград («Аквариум», «Зоопарк», «ДДТ»), Свердловск («Наутилус Помпилиус», «Чайф», «Настя»), Москва («Звуки Му», «Алиса», «Бригада С»), Новосибирск («Калинов мост»), омскотюменский панк («Гражданская оборона»). Антироковая компания конца брежневской эпохи, роль постановления ЦК КПСС по вопросам идеологии (1983). Легализация рока в эпоху «перестройки» перестройки, экспансия западного рока.

4. «Пост-рок» (конец 1980-х): симптомы спада в активности рок-движения, «облегчение», «эстрадизация» рока («роко-попс» 1990-х – Земфира, Чичерина, «Мумий Тролль», «Квартал» и др.).

Стилевые модели отечественной рок-музыки: фолк-рок, «новая волна», «тяжелый» рок, арт-рок, джаз-рок, фьюжн. Ведущие образно-выразительные сферы (лирическая, повествовательная, игровая, гротесковая). Тематика отечественного рока: прочтение темы смерти, христианских, тибетских мотивов. Интонационный язык русского рока, его отличия от западных образцов (отечественное бардовское искусство, романсовое окрашивание / блюзово-балладные истоки). Перспективы развития отечественного рока: к «пестроте» 1980-х / единое русло майнстрима.

Самостоятельная работа. Просмотр видеофильмов из цикла «Семь эпох рока». Изучение музыковедческих работ по теме, Интернет-материалов по проблемам рок-музыки.

Тема 6: Стили и жанры популярной музыки XX – начала XXI в.

Проблемы искусствоведческих дисциплин в изучении системы массовых музыкальных вкусов. Специфика художественных потребностей у непросвещенной аудитории, различных функций развлекательной музыкальной индустрии. Система менеджмента в современном шоу-бизнесе, связь с массмедиа; спросы информационного рынка. Практика «выращивания» звезд; производство имиджей. Современные реалити-шоу в поп-индустрии (на примере проектов «Фабрика звезд», «Народный артист», «Стань звездой»). Конкурс песни «Евровидение»: история конкурса, правила проведения; родственные проекты.

Роль танцевального начала в современной поп-музыке. Танец (непринужденность движения) как иллюзия свободы, противопоставление ритму работы (принудительному труду). Тема любви (свободы выбора партнера), путешествий, поэтический лексикон шлягеров поп-музыки. Конструирование гендерных стереотипов в поп-музыке второй половины XX – начала XXI вв.

Понятия: кавер-версия (англ. *Cover version*), ремейк (англ. *remake* – переделка), ремикс (англ. *Re-mix* – перемешивание), история ремикса. Ремикширование как отдельное творческое направление; технологии ремикширования. Плагиат в современной популярной музыке. Роль фонограммы в современной поп-индустрии, техника звукозаписи современных пописполнителей.

Ведущие стили современной поп-музыки:

1) стиль европоп («Roxette», «Army of Lovers», «Spice Girls», «Backstreet Boys»); хит-парады 1980–1990-х гг. Шведское «доминирование» в стиле европоп;

2) хип-хоп, его музыкальные и танцевальные направления. Рэп как специфическое ответвление современной поп-музыки. Возникновение рэпа на стыке различных мелодекламационных культур в результате возвращения блюзовой речитации к афро-американским праистокам. Особенности стилистики рэп-музыки. Активное смешение рэпа с другими стилями;

3) диско как особый музыкальный и социально-культурный феномен (с середины 1970-х гг.) на основе соул и фанк стилей. Возникновение нового типа профессионалов в поп-музыке – «диск-жокей» («ди-джей»), функции первых дискотек. Американское (черное, белое) и европейское диско. Отличие диско-музыки от синглов (продолжительность звучания, темп, технические характеристики «двенадцатидюймовых» пластинок). Роль синтезаторов (замена натуральных инструментов). Прикладной характер музыки диско – «музыки тела» (на примере кинофильма «Лихорадка в субботу вечером» («Saturday Night Fever»), 1977). Влияние стиля на рок-, поп- и джазовых исполнителей; явления диско-джаза, диско-рока, диско-фанка, диско-классики,

техно-диско. Подавление диско-музыкой новых стилевых идей (А. Козлов). Специфика «танцев» и дискотек 1950–2000-х гг.; танцевальные культуры в кинофильмах «Курьер», «Стиляги»;

4) популярные стили и жанры этнического происхождения в современной ММК. Термин «World Music» («музыка мира»); кампания по внедрению на британский музыкальный рынок записей из Африки, Азии и Латинской Америки (1987). Мода на World Music в начале 1990-х гг. Стиль этно-поп;

5) босса-нова («новая фишка») – бразильское «вливание» (1950-е гг.). Стилевые источники: кул-джаз (на уровне гармонической составляющей), бразильская самба (меторитическая организация). Босса-нова как альтернатива традиционному джазовому звучанию начала 1960-х гг.; клубно-концертный характер музыки. Творческий путь Антонио Карлоса Жобима (1927–1994), взаимодействие классических истоков, джазовых и национально-экзотических элементов. Различные интерпретации «The Girl from Ipanema», «Desafinado», «How Isensitive», «Wave». Особенности вокальной и инструментальной манер исполнения композиций. Творческий союз с Фрэнком Синатрой (альбом «Sinatra/Jobim» и др.), Стэном Гетцем, Жуаном Жилберту, Элиас Региной; музыка к кинофильму «Черный Орфей» (1959). Развитие стиля: босса-электрика, техно-босса;

6) регги – латиноамериканское «вливание» (1960-е гг.). Жанровые источники: ритм-энд-блюз, джаз, калипсо, ска, рокстеди, предпосылки возникновения стиля (о. Ямайка), его развитие и причины популярности в странах Европы, Америки, России. Влияние растафарианства – на текстовую составляющую песен в стиле регги (религиозный и «светский» вариант). Характерные стилевые признаки регги, понятия: «уан-дроп», баблинг. Основные направления стиля: ранний регги, скинхед-регги, рутс-регги, даб, дансхолл. Творческий путь Роберта Неста (Боба) Марли (1945–1981). Зарождение культуры ремиксов в жанре даба (хип-хоп, хаус, драм-энд-бэйс и др.). Фестивали музыкантов-исполнителей калипсо;

7) кельтское «вливание»: поэтизация древних северо-европейских культур, мистических знаний друидов. Специфика вокального интонирования и инструментального звучания на примере творчества Бьорк (Бьорк Гуд-мундсдохтир);

8) восточное, северо-африканское «вливание»; стиль поп-раи (raï) как альтернатива конформистской поп-культуре. Творческий союз Стинга и Шеба Мами («Desert Rose», 1999).

Самостоятельная работа. Изучение музыковедческих работ, Интернет-материалов по проблемам поп-музыки.

Тема 7. «Легкие» музыкально-театральные жанры. Мюзикл как ведущий театральный жанр массовой культуры

Интермеццо, водевиль, оперетта, мюзик-холл: исторические условия бытовая «легких» музыкально-театральных жанров, ведущие композитор-

ские фигуры, особенности национальных разновидностей жанров, художественные достоинства музыкальной составляющей.

Эмансиpация мюзикла в XX в., общность эволюции с оперой-buffa, опереттой. Вопросы преемственности и межжанровой связи оперетты и мюзикла. Пограничный характер жанра мюзикла, сочетание признаков «легкой» и академической музыки (опусный тип продукта, нотная и текстовая запись, обязательные для исполнения, ограниченные возможности интерпретации); стабильность отношений всех участников художественной коммуникации – композитора, исполнителя и слушателя). Место мюзикла в ряду профессиоナルных жанров более старого образца (драматический театр, опера, балет, оперетта). Связи мюзикла с балладной оперой; принцип балладности в композиционно-драматургическом, тематическом решении мюзикла. Цитаты классической музыки как средство создания «ретро»-настроения, иронии.

Национальные (американский, французский, российский) и жанровые (ревю, камерный, эпический) разновидности мюзикла. Соприкосновение мюзикла с искусством кино (киномюзикл, вставные эпизоды в фильмах). Влияние жанра на развитие мировой массовой культуры. Динамика развития жанра в XX в.; отражение эволюционных процессов различных стилей и жанров массовой музыки (джаз, эстрада, рок-музыка). Литература о музыкально-театральных жанрах массовой культуры (справочная, учебная, просветительско-популярная, моно- и автобиографическая) [обсуждение работ: Т. Адорно, Э. Кампус, В. Конен, Т. Кудинова]. Критические тексты крупнейших периодических изданий США, Англии (практика «колонки критика»). Жанровые истоки американского мюзикла: английская балладная опера в США, минстрел-шоу, водевиль, бурлеск, экстраваганцы, варьете, фарс, музыкальная комедия, европейская оперетта, ревю. Историческое значение экстраваганцы «Злодей-мошенник» Ч. Барраса – Дж. Оперти, 1866. Типажи, сюжеты, актерский состав, текстовый, сценарно-драматургический, музыкальный уровни в жанрах-предшественниках. Специфика театрального искусства в Америке, статус «низкого» вида деятельности. История становления и развития индустрии мюзикла как профессионального театрального бизнеса США в первой трети XX в. Основные события бродвейской сцены начала ХХ в. Зарождение термина «musical»; новационный характер спектакля «Оклахома!» Р. Роджерса – О. Хаммерстайна.

Эволюция содержательной составляющей мюзикла, путь от развлекательности к концептуальности. Специфика сюжетов мюзикла, важность литературного материала и подход к «большой» литературе; первоисточники: выдающиеся произведения мировой литературы (романы, пьесы), популярный спектакль или кинофильм, собственные либретто.

Танец, пение, пластика как равновеликие способы выражения эмоций и действия. Функции театральной, хореографической и собственно музыкальной составляющих жанра; драматургия целого; решение моментов наибольшей драматической интенсивности. Основные музыкальные формы. Роль бытовых, эстрадных, речевых элементов в формировании комплекса средств выражительности. Жанровые источники хореографии мюзикла: собственно,

танец (народно-бытовой, эстрадный), пантомима, спортивно-цирковой. Танцевально-хоровые номера в мюзикле: эффекты синхронности («инстинкт массы») и разнообразия (псевдоимпровизированная свобода движений), Т. Кудинова.

Сценическая подготовка актера-универсала (актер-певец-танцовщик). Технология производства спектакля (система свингов, воркшопов и др.). Режиссура, постановка, техническое оснащение; сотрудничество режиссера, музыкального режиссера, хореографа. Тембровая специфика вокала в мюзикле на примере belt-сопрано (Л. Минелли, П. ЛюПон, Л. Эдер) и манеры legit (Дж. Эндрюс, А. Дрейк, Б. Кук).

Мюзикл и рок-опера: проблема жанровой дефиниции. «Волосы» («Hair», 1967) как «мюзикл первобытного американского лирического рока». Оперные традиции в рок-операх «Иисус Христос – Суперзвезда» Э. Ллойда Уэббера (1971) и «Юнона и Авось» А. Рыбникова (1980), история создания, стилистическое решение.

Выдающиеся мюзиклы, их кинематографические версии и музыкальные фильмы XX-XXI вв. (обзор): «Звуки музыки» Р. Роджерса, 1965; «Вестсайдская история» Л. Бернстайна, 1957/1961; «Хелло, Долли!» Дж. Хермана, 1964/1969; «Кошки», Э. Ллойда Уэббера, 1981; «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу, 1956/1964; «Танцующая в темноте» Бьюорк, 2000; «Собор парижской Богоматери» Р. Кочканте, 1998; «Орфей и Эвридика» А. Журбина, 1975. Зарубежные мюзиклы и их российские аналоги (на примере «Чикаго» Дж. Кэндера-Ф. Эбба, 1975).

Самостоятельная работа. Подготовка доклада на тему «Зарубежные и отечественные мюзиклы и рок-оперы». Изучение музыковедческой литературы и Интернет-материалов по вопросам «легких» жанров ММК. Просмотр «Звуки музыки» Р. Роджерса, 1965; «Вестсайдская история» Л. Бернстайна, 1957/1961; «Хелло, Долли!» Дж. Хермана, 1964/1969; «Иисус Христос – Суперзвезда», 1971; «Кошки», 1981, Э. Ллойда Уэббера; «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу, 1956/1964; «Танцующая в темноте» Бьюорк, 2000; «Собор парижской Богоматери» Р. Кочканте, 1998; «Орфей и Эвридика» А. Журбина, 1975.

В результате изучения данного раздела студент должен:

- знать основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; литературу по истории массовой песни; джазовых стилей; рок-музыки; музыкально-театральных жанров ММК; дифференцировать жанры массовой песни; различать основные жанры и стили джазовой, рок- и поп-музыки;
- уметь анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
- владеть практическими навыками историко-стилевого анализа музы-

кальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох; терминологическим аппаратом; приемами информационно-описательной деятельности, систематизации данных, структурированного описания предметной области; познавательными методами изучения культурных форм и процессов, социально-культурных практик; навыками практического применения методик анализа к различным культурным формам и процессам современной жизни.

III. Распределение часов курса по темам и видам работ

№	Наименование темы (раздела)	Общее кол-во часов	Кол-во часов на аудиторные занятия			Кол-во часов на самостоятельную работу студентов
			контактные	индивидуальные	практические	
	РАЗДЕЛ 1. Массовая музыкальная культура: общая характеристика					
1	Тема 1. Введение в курс: зарубежная и отечественная массовая музыкальная культура. Основы методологии исследования, теории, классификации. Терминология, библиография ММК.	28	18	–	–	10
2	Происхождение массовой музыкальной культуры. Бытовые жанры. Жанры ММК до XX в. Эстрада.	12	6	–	–	6
	РАЗДЕЛ 2. Жанры и стили массовой музыки					
3	Феномен массовой песни	12	8	–	–	4
4	Искусство джаза: важнейшие исторические этапы, типология стилей	16	10	–	–	6
5	Рок-музыка: этапы развития, история стилей	16	10	–	–	6
6	Стили и жанры популярной музыки XX – начала XXI в.	8	6	–	–	2
7	«Легкие» музыкально-театральные жанры. Мюзикл как ведущий театральный жанр массовой культуры	15	8	–	–	7
	Контроль	1	–	–	–	–
	ИТОГО:	108	66	–	–	41

IV. Формы промежуточного и итогового контроля

В соответствие с учебным планом НГК по направлению подготовки 53.05.06 Композиция в конце 6 семестра на 3 курсе проводится дифференцированный зачет (зачет с оценкой).

Текущий контроль знаний студентов включает доклады, семинары, письменные проверочные работы, викторины в течение семестра, который завершается дифференцированным зачетом. Предполагаемые виды кон-

трольных промежуточных заданий:

- 1) стилевые (аудио-, видео-) викторины по направлениям джазовой, рок-, поп-музыки (в течение семестра);
- 2) терминологические викторины по джазу и рок-музыке (в течение семестра);
- 3) участие в семинаре по теме «Критика "легкой музыки" в "Социологии музыки" Т. Адорно»;
- 4) подготовка докладов по темам «Творческий портрет отечественного композитора-песенника», «Зарубежные и отечественные мюзиклы и рок-оперы» (в течение семестра);
- 5) обзор научных (музыковедческих, культурологических) работ по проблемам ММК (в течение семестра).

V. Учебно-методическое обеспечение курса

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Раздел 1.

Адорно Т. Избранное: Социология музыки. – М., 1999.

Антипова Ю.В. Специфика изучения явлений массовой культуры (на примере информации о бардовских фестивалях в социальных сетях) / Музыкальная культура Сибири: источники, традиционные и академические формы творчества сборник статей Всероссийской научной конференции. 2018. С. 81-88.

Друскин М. История зарубежной музыки второй половины XIX века. – Вып. 4. – М., 1980.

Конен В. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века / Послесл.: Ухов Д. П. Вокруг рок-музыки. – М., 1994.

Курленя К. Мифологемы бунта в музыкальной культуре Новосибирска 70-х – начала 90-х годов XX столетия: монография. - Новосибирск, 2005.

Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. — М., 1966.

Сапонов М. Менестрели: Книга о музыке средневековой Европы. — М., 2005.

Раздел 2.

Андрющенко Е. Мюзиклы Э. Ллойд-Уэббера к. 1960–80-х годов. Сюжеты. Жанр. Стилистика: Автореф. дис. канд. искусствоведения. – Ростов н/Д., 2007.

Беличенко С. Формирование новосибирской джазовой школы: Автореф. дис. канд. искусствоведения. — Новосибирск, 2005.

Васина-Гроссман В. Русский классический романс XIX века. — М., 1956.

Кампус Э. О мюзикле... – Л., 1983.

Козлов А. Из истории рок-музыки / Музыкальная жизнь. – 1988. – № 1–24.

Конен В. Блюзы и XX век. – М., 1980.

- Конен В. Д. Пути развития американской музыки. Очерки по истории музыкальной культуры США. – М., 1977.
- Конен В. Рождение джаза. – М., 1990.
- Кудинова Т. От водевиля до мюзикла. – М., 1982.
- Матутите Е. Советская массовая песня 70-80-х годов. – М., 1982.
- Мякотин Е. Рок-музыка. Опыт структурно-антропологического подхода: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Саратов, 2006.
- Ньютон Ф. Джазовая сцена / Пер. с англ. Ю.Т. Верменича; [примеч. С.А. Беличенко]. – Новосибирск, 2007.
- Панасье Ю. История подлинного джаза. – Ставрополь, 1991.
- Рожновский В. Китч – низкопробный или возвышающий? / Музикальная академия. – 1993. – № 1.
- Сарджент У. Джаз. — М., 1987.
- Сахарова А. Музыкальный театр Эндрю Ллойд Уэббера: жанрово-стилевые модели массовой и академической музыки: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2008.
- Соловьев А. Э. Парадигмы джаза / Советская музыка. – 1990. – № 7.
- Сыров В. Рок и классическая музыка / Музикальная академия. – 1997. – № 2.
- Сыров В. Стилевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке». – Н. Новгород, 1997.
- Ткаченко В. Проблемы рок-оперы (на примере музыкально-сценических сочинений А. Рыбникова): Автореф. дис. канд. искусствоведения. – М., 1993.
- Трауберг Л. Ж. Оффенбах и другие. М., 1987.
- Тьери Ж. Песни и празднества Французской революции. – М., 1933.
- Чижова И. Рок-музыка как культурно-исторический феномен: Автореф. дис. канд. искусствоведения. – М., 1993.
- Шевляков Е. Бытовая музыка и социальная психология: Лики общности / Музикальная академия. – 1995. – № 3.
- Щербакова Т. Быт – бытовой диалект – классика / Советская музыка. – 1986. – № 4.
- Янковский М. Искусство оперетты. М., 1967.

Перечень ресурсов сети «Интернет» и информационных технологий

Профессиональные базы данных

1. База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Библиороссика»
<http://www.bibliorossica.com/publishers.html#/1714/perPage/10/page/1/sort/1000>
2. Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме:
<http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp>
3. Политематическая база данных ЭБС Издательство «Лань»
<http://e.lanbook.com/>

4. Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] URL: https://imslp.org/wiki/Main_Page
5. База данных музыкальной библиотеке Stanford University, Digital scores URL: <https://library.stanford.edu/music/digital-scores>

Информационные справочные системы

1. Научная электронная библиотека eLibrary.ru <https://elibrary.ru>
2. Справочная система электронного каталога библиотеки:
<http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp>
3. Электронный федеральный портал «Российское образование»
<http://www.edu.ru/>
4. Единое окно доступа к информационным ресурсам
<http://window.edu.ru/>
5. Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru>
6. Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru>

Лицензионное программное обеспечение: Электронная библиотечная система «Библиороссика»; Информационная система «Музыкальная культура Сибири»; АИБС «МАРК-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО “ИНФОРМ-СИСТЕМА”» № 010/2011-М от 08.02.2011.

VI. Методические рекомендации

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

В задачи высшей школы входит всесторонняя музыкально- и концептуально-художественная подготовка специалистов, владеющих всем арсеналом современных музыковедческих средств для максимально целостного отражения художественных процессов в культуре прошлого и современности. Появление дисциплины и разработка курса «Массовая музыкальная культура» (ММК) явились следствием все более серьезного отношения со стороны гуманитарных наук к ММК как неотъемлемой части духовной жизни общества, пристального внимания музыковедов к феномену, специфике функционирования, жанрово-стилевых процессов ММК. Данный курс должен обеспечить многосторонний и комплексный подход к выявлению особенностей так называемого третьего пласта в музыкальном искусстве, существующего наряду с наиболее исследованными фольклорным и профессионально-композиторским пластами.

Изучение феномена ММК должно строиться на постижении и обобщении исторически сложившегося и утвердившегося творческого опыта, обсуждении наиболее значимых для мировой культуры достижений зарубежного и отечественного опыта в области non-артифициальной музыки. Необходимо учитывать перспективность его комплексного и междисциплинарного

исследования: объединение инструментария традиционного музыковедения с культурологическим подходом, а также методами фольклористики (опыт исследования устных, многовариантных форм творчества), наработками в области социологии, психологии, философии в сочетании с инженерно-технологическими, экономическими аспектами изучения. Необходимо учитывать, что выяснение специфических свойств тех или иных явлений ММК важны для понимания фундаментальных основ художественной культуры в целом.

В круг задач преподавателя дисциплины «Массовая музыкальная культура» входит воспитание прочной социально-художественной позиции молодого музыковеда, толерантности к различным формам и стилям массовой музыки, развитие необходимых личностных качеств, расширение его общекультурного и художественно-интеллектуального кругозора. Преподаватель должен формировать ценностные критерии студентов-музыковедов в процессе изучения ими исследовательской литературы, в особенности, дискуссионного материала. Большую роль в этом процессе играют не только лекционные занятия в классе, но и саморазвитие студента, в различных областях искусства и науки (причем не обязательно музыкальной), наращивание художественных впечатлений. Профессиональный музыковед должен обладать высокой общей культурой и образованностью.

На лекционных занятиях необходимо практиковать совместное обсуждение проработанной литературы, доклады студентов по теме лекции, сообщения по важнейшим эстетическим или специфическим профессиональным темам. Весьма полезными могут стать обсуждения художественных, документальных фильмов, телепередач, посвященных различным явлениям ММК. Целесообразны дискуссионные обсуждения художественно-культурных, общеэстетических, социальных проблем массовой музыки. При этом следует поощрять самостоятельность высказывания суждений студентов по широкому кругу вопросов.

Для профессионального становления музыковеда очень важна аналитическая работа, включающая разбор отдельных сочинений (вокальных и инструментальных композиций, альбомов отдельных групп, образцов жанров мюзикла, рок-оперы). При этом следует помнить о неразрывной связи обучения и воспитательной работы, необходимости создания на лекциях творческой атмосферы, строить занятие при активном, заинтересованном участии обучающихся. Важно вовлекать их в обсуждение показываемых фрагментов джазовых, рок-, поп-композиций, музыкальных спектаклей. Особое значение имеет выход суждений студентов в опоре на личный опыт «общения» с жанрами массовой музыки, индивидуальные пристрастия. Отсутствие такого общения отрицательно сказывается на профессиональных качествах музыковеда, может задержать его развитие.

Что касается планомерной организации учебного процесса, то она должна быть направлена на раскрытие исторических, социальных и эстетических предпосылок и оснований возникновения, развития и функционирования наиболее значимых жанров, стилей и направлений современной массо-

вой музыки. Требуется обращать внимание студентов на две составляющие курса лекций по «Массовой музыкальной культуре»: владение общеметодологическими, историко-теоретическими основами ММК и владение ее конкретно стилистическими проявлениями (ориентирование в стилях джазовой, рок-, поп-музыки, знание конкретных произведений).

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТА

Следует помнить, что состоявшегося в творческом плане профессионального композитора отличает не только высокий уровень знаний в различных музыкально-исторических и теоретических дисциплинах, но также идейно-художественная зрелость, высокие личностные качества, четкая художественно-эстетическая позиция. Формированию этих качества призвано помочь обучение в высшем учебном заведении.

В обсуждении явлений ММК – стилей, жанров, отдельных композиций больше внимания следует уделять проникновению в их культурно-эстетический уровень. Поскольку их понимание невозможно без знания социокультурного контекста (социальных, политических, жизненно-бытовых и творческих обстоятельств; значимости в общем процессе развития индивидуальных стилей представителей ММК; круга идейно сходных явлений культуры и пр.), следует внимательно относиться к любым творческим проявлениям деятелей ММК, знать их эпистолярное, литературно-публицистическое, научное наследие, изучать посвященные им труды музыковедов, искусствоведов, психологов, социологов и др.

Путь формирования композитора проходит через приобретение внутреннего художественного и жизненного опыта, осмысления себя и своего места в окружающем мире, самоосознание художественной позиции. Данным сложным процессам должно помочь внимательное отношение к различным, не только академическим музыкальным традициям, впитывание музыкальных, художественных, жизненных впечатлений. Важно помнить, что художественная ценность того или иного продукта массовой культуры зачастую распознается не сразу, и лишь спустя время обретает значимость, вписывается в определенные культурные, стилевые пласти, изменяет статус развлекательной псевдокультуры на статус серьезного искусства или, напротив, не выходит за рамки ординарных явлений. Однако в любом статусе продукт ММК важен для понимания истории культурных процессов.

VII. Требования к материально-техническому обеспечению учебного процесса

Специализированная учебная аудитория для групповых занятий, оборудованная аудио- и видеотехникой.