

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств  
Кафедра художественного творчества и продюсерства

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой  
Ахвердова Е. И.

\_\_\_\_\_  
23.10.2017 г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета  
Полосмак А. О.

\_\_\_\_\_  
23.10.2017 г.

## **ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ЭСТРАДЫ**

*Электронный учебно-методический комплекс  
для студентов специальности  
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям)*

Составитель

Занько А. Г., доцент кафедры художественного творчества и продюсерства частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета Института  
протокол № 5 от 26.12.2017 г.

УДК 785(085)  
ББК 85я73

Р е ц е н з е н т ы:

Кафедра теории и методики преподавания искусства учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» (протокол от № 3 от 18.10.2017);

*Глубоченко В. М.*, профессор кафедры культурологии и психолого-педагогических дисциплин Института повышения квалификации и переподготовки кадров ГУО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению  
кафедрой художественного творчества и продюсерства  
(протокол № 4 от 26.10.2017)

**Занько, А. Г.** История искусства эстрады : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям) [Электронный ресурс] / Авт.-сост. Занько А. Г. – Электрон. дан. (0,8 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2017. – 124 с. – 1 электрон. опт. диск (CD).

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в НИРУП «Институт прикладных программных систем» 1181713893 от 28.11.2017 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «История искусства эстрады».

Для студентов вузов.

ISBN 978-985-547-196-8

© Институт современных знаний  
имени А. М. Широкова, 2017

## Пояснительная записка

Электронный учебно-методический комплекс по дисциплине «История искусства эстрады» (далее – ЭУМК) предназначен для формирования профессиональных компетенций студентов в данной области, ознакомления с основными направлениями джаза, рок-н-ролла, поп-музыки и выработки умения анализировать творчество известных групп и музыкантов.

В ЭУМК рассмотрены основные тенденции развития новой музыки XX в. и ее роль в становлении системы музыкального бизнеса. Особое внимание уделено основным формам функционирования современной музыкальной культуры.

ЭУМК представляет собой совокупность учебно-методической и нормативной документации, средств контроля, а также прочих современных образовательных ресурсов, необходимых студентам для полноценного обучения. Основной целью ЭУМК является формирование у студентов профессионального подхода к анализу современных тенденций развития музыкального искусства через изучение основных направлений эстрадной и джазовой музыки.

Теоретический раздел ЭУМК содержит краткий курс лекций по дисциплине. В нем представлены все необходимые темы. Для освоения полного объема музыкальных знаний, соответствующих стандартам высшей школы, необходима работа студентов с учебными пособиями и дополнительной литературой.

Практический раздел ЭУМК содержит тематику семинарских занятий для студентов очной формы обучения. План каждого семинарского занятия включает примерные темы рефератов, подготовка которых позволит студентам освоить необходимый материал.

В разделе контроля знаний студентам предложены вопросы для самоконтроля, тест-контроль, а также определены требования к выполнению самостоятельной работы. Благодаря данным материалам студент имеет возможность самостоятельно проверить качество усвоенных знаний. В этом разделе также содержатся вопросы к зачету и экзаменам, примерный перечень тем курсовых работ.

Вспомогательный раздел включает учебную программу, списки основной и дополнительной литературы.

# 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Краткий курс лекций по дисциплине «История искусства эстрады»

## РАЗДЕЛ I. НАПРАВЛЕНИЯ ДЖАЗА

### Тема 1. Истоки джаза

Африканская музыка прибыла в Америку вместе с черными рабами. По сути, у них не было ничего, кроме музыки и танцев. В определенное время американским рабам разрешалось устраивать фестивали африканской музыки и танцевальные праздники. Наиболее известные фестивали проводились в Новом Орлеане. Со временем африканские музыкальные традиции стали испытывать влияние европейской музыки (протестантского хора, военных маршей, танцевальной музыки, оперных арий), и к началу XIX в. американские негры создали музыку нового типа, которая представляла собою сплав африканской и европейской музыкальных культур. Эта музыка включала много разновидностей: трудовые песни, спиричуэл, филд-край, стрит-край и другие. Наряду с этим на основе негритянского фольклора создается два новых жанра: блюз и регтайм, которые сыграли решающую роль в появлении джаза.

Джаз возник в США в результате синтеза многочисленных элементов переселенных музыкальных культур народов Европы, с одной стороны, и африканского фольклора – с другой. Эти культуры обладали принципиально разными качествами. Африканская музыка по природе своей импровизационна, она характеризуется коллективной формой музицирования с сильно выраженной полиритмией, полиметрией и линейностью. В свою очередь европейская музыка внесла богатый вклад в будущий синтез: мелодические построения с ведущим голосом, ладовые мажор-минорные стандарты, гармонические возможности и многое другое.

Важную роль в формировании афроамериканской музыки играл процесс обращения в христианскую веру привезенных из Африки рабов. Черные не возражали против приобщения к новой вере. Музыка, звучащая в церкви для нег-

ров, несла в себе и черты канонических европейских церковных песнопений, и всевозможных элементов языческих культов, пришедших с их исторической родины. На юге США в большей степени процветал католицизм, тяготеющий к культовой символической, театрализации церемоний и вместе с тем более терпимый к атавизмам африканских культов. Строже относились к язычеству протестанты, тем более пуритане, недовольные любым проявлением легкомыслия. Неслучайно особое развитие жанры афроамериканской духовной музыки получили именно в южных районах США.

Музыкальный театр менестрелей – один из важных источников происхождения джаза. Белые плантаторы и их черные рабы постоянно находились в своего рода симбиозе, т.к. их жизнь практически проходила на виду друг у друга. Хозяев иной раз забавляла манера негритянских простолюдинов ходить, одеваться, петь, танцевать, разговаривать со смешным акцентом и т.п., им это все казалось невероятно комичным. Так в начале XIX в. уже появились первые белые артисты, которые, зачернив себе лицо краской или жженой пробкой, стали выступать на сцене, изображая пародии на некие псевдонегритянские типы. Эти номера затем получили название «minstrel show».

Регтайм – еще один специфический жанр афроамериканского музицирования, сложившийся к концу XIX в. Его создавали образованные композиторы, знающие европейскую фортепианную технику, гармонию, а сами регтаймы издавались в нотах. Регтаймы писались в стиле фортепианной музыки прошлого столетия. Иногда они имеют форму классического *menuet en trio*, иногда состоят из нескольких следующих одна за другой и соединенных между собой формальных единиц, как, например, вальсы Штрауса. И даже с точки зрения пианизма они отвечают фортепианной музыке XIX в. В них есть все, что имело тогда значение: от музыки Шуберта, Шопена и прежде всего Листа до марша и польки. Но все в ритмическом и интенсивном изложении, присущем неграм. Особенную популярность получили регтаймы в конце XIX в. в Сент-Луисе, Канзас-Сити, в городке Седалия (штат Миссури), в Техасе. Как раз в этом шта-

те родился самый знаменитый исполнитель и композитор этого жанра Скотт Джоплин.

Негритянские рабочие песни служили для координации усилий работающих людей – на хлопковых плантациях в поле, при выполнении разгрузок в порту, в каменоломнях или на лесоповале, при прокладке первых железных дорог. Лидер запевал главную смысловую строфу (call), его коллеги давали ответ (response), т.е. это была типичная структура антифона, традиционная респонсорная формула оклика и ответа.

Блюз является представителем светского музицирования американских негров, появившегося задолго до джаза. Термин «blues» связан с английским «blue devils» (печальный). В архаичные времена блюз тесно был связан с рабочими песнями, балладами и народными песнями европейского происхождения. Известно, что он появился где-то в середине XIX в., а его ранние формы были распространены еще при рабстве. Уже после окончания гражданской войны Севера и Юга возник тот тип блюза, который мы знаем теперь. Это так называемый «кантри-блюз», который продолжает существовать в сельской местности Америки в своей первоначальной оригинальной форме. В конце XIX в. блюз обосновался в городах – это «классический» (городской) блюз, его расцвет приходится на 1920-е гг. прошлого века. Дальнейшая эволюция привела к появлению «ритм-энд-блюза» и других форм, существующих до сих пор.

В сущности, блюз оказывается аналогом баллад, завезенных переселенцами из Старого Света, но с характерными афроамериканскими чертами.

К концу XIX в. Новый Орлеан был самым многонациональным и музыкальным городом Нового Света. Музыка всех типов пропитывала жизнь новоорлеанского общества и находила восприимчивую аудиторию. Имелись все составные элементы, необходимые для возникновения джаза. Решающий вклад в его появление внесли темнокожие исполнители. Однако джаз не замкнулся в рамках негритянского общества и был с энтузиазмом принят всеми музыкантами, независимо от цвета их кожи.

## Тема 2. Классический джаз

На рубеже столетий Новый Орлеан был городом, в котором смешалось множество народов и рас. В нем, прежде чем его вместе со всей Луизианой купили Соединенные Штаты, хозяйничали испанцы и французы, позже англичане и итальянцы, а затем немцы и славяне жили здесь рядом с потомками бесчисленных чернокожих невольников, привезенных из Африки. Среди них были представители разных народностей, языковых групп, отличающиеся друг от друга не в меньшей степени, чем, например, белые из Испании и Англии. До самого конца 1880-х гг. негры регулярно собирались на площади Конго в Нью-Орлеане и проводили свои обряды вуду – культа, восходящего к старым, почти забытым африканским традициям. А нового, христианского бога они любили почти так же, как когда-то добрых и злых духов своего африканского отечества.

Согласно общепринятой легенде, джаз появился в Новом Орлеане. В этом городе к началу XIX в. сложилась уникальная питательная среда для зачатия и рождения джаза. Новый Орлеан, расположенный в устье реки Миссисипи, на пересечении торговых путей, давно привлекал к себе внимание людей самых разных национальностей и сословий. Креолы, которые жили в этом городе, не были непосредственными потомками рабов, их предков освободили гораздо раньше богатые плантаторы и купцы. Их культура была французской, и они отличались от «американцев» Нового Орлеана. Социальное падение статуса креолов вследствие их сегрегации и дискриминации в 1889 – 1894 гг. привело к тому, что они потеряли свое прежнее привилегированное положение в городе, вынуждены были заняться главным образом музыкой и постепенно пришли в джаз. Именно в условиях этого не совсем обычного города сформировался ранний новоорлеанский стиль, примером которого может служить оркестр легендарного корнетиста Бадди Болдена, существовавший с 1895 по 1907 гг. Исполнение в таком оркестре строилось по типичной схеме. В репертуар музыкантов входили регтаймы, польки, марши, песенки. Ритм ранних новоорлеанских бэндов был поначалу маршеобразным, с акцентированием сильных долей. Одно-

временно с появлением негритянских оркестров возникли и оркестры белых музыкантов, исполнявших подобную музыку, практически не имевшую принципиальных отличий. Это был стиль «диксиленд» белых. Слово «диксиленд» означает «южные штаты». Развитие новоорлеанского джаза в Чикаго иногда связывают со вступлением Соединенных Штатов в Первую мировую войну. Этот подход выглядит в чем-то спорным, но вместе с другими причинами мог сыграть определенную роль. Новый Орлеан стал тогда военным портом. Командующий морскими силами в беспокойной жизни кварталов Сторивилля усмотрел угрозу морали вверенных ему подразделений, и Сторивилль был закрыт согласно постановлению правительства. Этот декрет лишил хлеба не только дам из кварталов Сторивилля, но и сотен музыкантов, которые массово покидали город. Большинство из них потянулось в Чикаго. «Ветренный город» уже до этого манил к себе многих новоорлеанских музыкантов. Именно так началось их великое переселение в Чикаго. В результате первый джазовый стиль, называемый новоорлеанским, свой первый взлет пережил в Чикаго. Здесь, а не в Новом Орлеане, записывались известнейшие пластинки новоорлеанского джаза для популярного тогда, после Первой мировой войны, граммофона. Белые музыканты в силу различных социальных причин не хотели, чтобы их оркестры носили название новоорлеанских, т.к. это ставило бы их на одну доску с негритянскими, игравшими в этом стиле. Уже в 1915 г. в Чикаго появился новоорлеанский оркестр под руководством тромбониста Тома Брауна «Brown Dixieland Jass-Band». В 1916 г. в Чикаго собирается ядро будущего знаменитого белого ансамбля «Original Dixieland Jass-Band», который возглавил корнетист Ник Ла Рока. В 1917 г. этот ансамбль оказывается в Нью-Йорке и 26 февраля 1917 г. делает первую джазовую запись на фирме «Victor». Слово «диксиленд», входящее в название ансамбля Ла Рокка и других белых составов, становится условным обозначением ансамблей новоорлеанского, а затем и традиционного джаза, состоящих из белых музыкантов. В Чикаго в полную силу раскрылся талант Луи Армстронга, выпустившего свои знаменитые пластинки «Hot Five» и «Hot Seven». Их успех одновременно обозначил образцы настоящего чикагско-

го стиля традиционного джаза с закрепившейся ролью солиста высокого класса. Там же в 1920-е гг. пережил новое рождение традиционный блюз, породивший когорту выдающихся исполнителей. С тех пор блюз и джаз тесно связаны между собой.

Можно назвать четыре причины, почему Новый Орлеан, из которого до конца 1920-х гг. вышло около пятидесяти процентов всех выдающихся джазовых музыкантов, получил особое положение: 1) старая франко-испанская городская культура этого «дельта-сити»; 2) напряжение и импульсы, исходящие из того, что в Новом Орлеане жили бок о бок народности разных групп; 3) оживленная, если говорить о европейской по характеру артистической и развлекательной музыке, жизнь города, с которой постоянно сталкивались негры; 4) соединение всех этих разнообразнейших элементов без предубеждений и независимо от их значения в Сторивилле, районе развлечений города, в его бесчисленных «учреждениях» всех категорий и классов.

Решающий вклад в развитие джаза внес Луи Армстронг. Исполнительское мастерство Армстронга оказало глубокое влияние на всех музыкантов его времени. Он нашел в новой музыке такие выразительные особенности, которые в конечном итоге привели к созданию нового музыкального жанра.

Луи Армстронг родился 4 августа 1901 г. в Новом Орлеане. Он жил с бабушкой в районе «черного» Сторивилла, где в дешевых борделях и шумных танцзалах играл легендарный Бадди Болден. Детство Луи прошло в атмосфере музыки регтаймов, маршей и духовных песнопений. Он был участником вокального квартета, который просуществовал несколько лет, вместе с друзьями пел на улицах. Этот вокальный опыт, безусловно, способствовал развитию у Армстронга музыкальных способностей. Последующий опыт связан с пребыванием в исправительном доме для малолетних цветных, куда он угодил после стрельбы из пистолета холостыми патронами. Во всех домах такого типа существовали самодеятельные духовые оркестры. В основном они исполняли марши, популярные мелодии и песни. Луи стал участником такого самодеятельного оркестра. В исправительном доме он начал осваивать технику игры на кор-

нете. Его исполнительская манера формируется не на блюзах и регтаймах, а на репертуаре духового оркестра, где ценилась чистота и изящность звучания. Эта яркая, рассчитанная на внешний эффект исполнительская манера игры стала в дальнейшем характерна и для Луи Армстронга.

### **Тема 3. Эра свинга**

Первые джазовые стили объединяет общее для них название – «two beat jazz». Слово «beat» означает удар, ритмический пункт тяжести. Значит, на один такт в джазе two beat приходится два удара, два пункта тяжести. В конце 1920-х гг. казалось, что возможности two beat исчерпаны. В Гарлеме, прежде всего в Канзас-Сити, где-то на рубеже 1928 и 1929 гг. сложился новый стиль исполнения. Там, где он слился с музыкой представителей стилей Чикаго и новоорлеанского, которые в конце 1920-х гг. начали второе великое в истории джаза переселение из Чикаго в Нью-Йорк, и возник свинг. Его можно назвать в противоположность джазу «two beat» «four beat jazz», так как здесь четыре приходящиеся на такт удара выбиваются равномерно. Вообще-то такое определение верно, но одновременно, как это часто случается в джазе, существуют совершенно запутанные исключения. Луи Армстронг или музыканты стиля Чикаго уже во времена джаза two beat знали равномерный четвертной ритм. Джимми Лэнсфорд в свою очередь в зените свинга «четырёх ударов» играл со своим биг-бэндом в неоднозначном ритме – как двухударном, так и четырехударном.

К началу 1930-х гг. американцы оказались в состоянии экономического кризиса. Этот кризис привел и к распаду большого числа джазовых ансамблей как продолжающих традиционную линию (диксиленды, чикагское направление), так и многих оркестров ранней джазовой эпохи. На плаву остались преимущественно оркестры, играющие псевдоджазовую коммерческую танцевальную музыку. Известная в кругу негритянских джазменов музыка была вычищена, приглажена и подана под новым названием «свинг». Главная форма такого музицирования – большие оркестры, или биг-бэнды, получившие невероятную

популярность среди широкой публики во второй половине 1930-х гг. Определенное противоречие кроется в том факте, что вместе с процессом создания биг-бэндов в 1930-е гг. все большее значение приобретали и солисты. Джаз всегда был коллективной музыкой и в то же время – полем деятельности индивидуумов. То, что он одновременно может быть тем и другим в большей мере, чем любой иной вид музыки, проливает много света на его сущность. И уже в этом скрывается «социологический феномен» джаза, отражающий социальную функцию современного человека.

Одним из самых популярных стал оркестр «короля» свинга Бенни Гудмена, но широкая публика практически не знала, что достижения этого оркестра базировались на огромном опыте нескольких других бэндов, в основном афроамериканских, и в первую очередь – бэнда Флетчера Хендерсона. Бенни Гудмен при поддержке менеджера Джона Хэммонда объединил энергетику хот-джаза и его импровизационную сущность с принципами европейской аранжировки. Первоначально Бенни Гудмен воспользовался аранжировками Флетчера Хендерсона. «Черный» оркестр Хендерсона не мог рассчитывать на успех из-за цвета кожи музыкантов. Изменив аранжировки в соответствии с принципами свит-свинга, Гудмен не без труда, но завоевал публику, а вместе с ней – пространство для распространения свинга. Одним из самых популярных джазово-танцевальных оркестров Америки к концу 1930-х гг. стал оркестр Гленна Миллера. Ярким примером творчества биг-бэндов в эпоху свинга были активные оркестры с афроамериканскими музыкантами, в первую очередь оркестры Каунта Бэйси и Дюка Эллингтона.

Ядро биг-бэнда Каунта Бэйси возникло в Канзас-Сити в первой половине 1930-х гг. А сам оркестр сформировался в Нью-Йорке в 1937 – 1938 гг. с помощью все того же импресарио Джона Хэммонда. Базис индивидуального звучания этого оркестра составляют блюзы. Бэйси всегда следовал джазовой традиции, на основе которой достиг отличного свинга, мощного плотного звучания.

Дюк Эллингтон – великий американский композитор, пианист, руководитель оркестра. Он родился в Вашингтоне 29 апреля 1899 г. Его мать играла на

фортепиано и заставляла сына учиться музыке. Однако он отдавал предпочтение рисованию, пропуская уроки игры на фортепиано. Став старше, он изменил отношение к музыке и начал серьезно заниматься. Первый ансамбль Эллингтон создал, когда ему еще не было 20 лет. Ансамбль исполнял танцевальную музыку в клубах и посольствах Вашингтона. Что такое джаз, Эллингтон узнал лишь в январе 1923 г., когда услышал Сидней Беше. До этого он не имел никакого представления о новоорлеанской манере исполнения. В этом же году Эллингтон сформировал небольшой танцевальный оркестр «The Washingtonians» и отправился в Нью-Йорк. Это был коммерческий оркестр, игравший популярные мелодии для посетителей «Kentucky Club». С появлением двух новоорлеанских музыкантов звучание оркестра постепенно стало изменяться. Тромбонист Баббер Майли и кларнетист Сидней Беше обучили музыкантов новым приемам и открыли для Эллингтона новые возможности.

Оркестр Дюка Эллингтона – один из ранних составов, прошедший в своей истории несколько стадий. Эллингтону удалось создать индивидуальное звучание, вобравшее в себя не только традиционно джазовые приемы, но и элементы оркестровки академической музыки, в частности, своеобразную звукопись музыкальных импрессионистов. В его сочинениях, которые нередко использовали крупную форму, возникало удивительное равновесие между импровизацией и композицией или аранжировкой. Дюк Эллингтон по праву считается одним из самых значительных джазовых композиторов.

#### **Тема 4. Боп**

В конце 1930-х гг. свинг стал гигантским бизнесом. Его называли «самым большим музыкальным бизнесом всех времен», что тогда было правдой, но продажа пластинок в 1930-е и 1940-е гг. несопоставима с размерами современного музыкального бизнеса. Слово «свинг» стало брендом, гарантирующим успех всевозможным товарам, которые необходимо было хорошо продать: безделушкам, сигаретам, деталям дамского гардероба. Музыка, которая должна была

удовлетворять всеобщие коммерческие запросы, застывала в тысячах уже прозвучавших и постоянно повторяющихся клише. И как это часто случается в джазовой музыке, если стиль или способ исполнения излишне переполняется коммерцией, его эволюция поворачивается в противоположную сторону. Группа музыкантов, которые хотели сказать нечто новое, собралась вместе отчасти в результате сознательной реакции на царящую моду свинга. Эпоха больших оркестров способствовала появлению значительного количества великолепных солистов, имеющих высокопрофессиональную подготовку. Они выступали не только с оркестрами, но и в малых составах. Центром выступлений высокопрофессиональных музыкантов 1930-х гг. стали многочисленные клубы на 52-й улице в Нью-Йорке.

В начале 1940-х гг. многие творческие музыканты начали остро ощущать застой в развитии джаза, возникший из-за появления огромного числа модных танцевально-джазовых оркестров. Они не стремились к выражению истинного духа джаза, а пользовались тиражированными заготовками и приемами лучших коллективов. Попытка вырваться из тупикового состояния была предпринята молодыми, в первую очередь нью-йоркскими музыкантами, к числу которых можно отнести альт-саксофониста Чарли Паркера, трубача Диззи Гиллеспи, ударника Кенни Кларка, пианиста Телониуса Монка. Постепенно в их экспериментах стал вырисовываться новый стиль, получивший с легкой руки Гиллеспи название «бибоп», или просто «боп».

Новый стиль, возникший в качестве противопоставления коммерческому свингу, разумеется, не появился из ниоткуда. Его рождение было подготовлено творчеством музыкантов эпохи свинга, наиболее близко подошедших к границе стилей. В их числе нужно назвать саксофониста Лестера Янга, трубача Роя Элдриджа, гитариста Чарли Крисчена. Новый стиль вырабатывался в клубе «Минтон Плей-Хауз», куда музыканты съезжались играть джемы глубокой ночью после основной работы.

В качестве альтернативы боперы предложили намеренно усложненный язык импровизации, быстрые темпы, разрушение устоявшихся функциональ-

ных связей музыкантов ансамбля. Бибоповый ансамбль обычно включал в себя ритм-секцию и два – три духовых инструмента. Музыканты в процессе импровизации активно использовали новые ритмические рисунки, не принятые в свинге мелодические обороты, включая увеличенные интервальные скачки и паузы, усложненный гармонический язык. Музыкантам старой школы казалось, что барабанщик вместо того, чтобы создавать базовый ритм, только запутывает его своими акцентами и нерегулярными вставками. Во всяком случае, танцевальная функция новой музыки совершенно исключалась. Первые записи боперов приходятся только на 1944 г. В числе первых были Диззи Гиллеспи, Чарли Паркер.

В середине 1950-х гг. вновь было обращено внимание на сохранение верности афроамериканским импровизационным традициям. При этом все достижения бибоба были сохранены, но к ним прибавились многие наработки в области гармонии и в сфере ритмических структур. Музыканты нового поколения, как правило, имели хорошее музыкальное образование. Это течение, получившее название «хард-боп», оказалось весьма многочисленным. В него включились трубачи Майлс Дэйвис, Фэтс Наварро, Клиффорд Браун, пианисты Телониус Монк, Хорас Силвер, барабанщик Арт Блэйки, саксофонист Сонни Роллинз и многие другие.

Авангардное звучание бибоба дезориентировало многих любителей джаза в отношении развития их музыки, поэтому с куда большим рвением они обратили свои взгляды в сторону начальных форм джаза. Они хотели слушать простую музыку. Наступил ренессанс новоорлеанского стиля, или, как его еще называли, «ривайвл», который прошел по всему миру.

Этот процесс сначала характеризовался позитивными и здоровыми тенденциями возвращения к истокам джазовой музыки, к той традиции, из которой джаз продолжает подпитываться во всех своих формах и фазах вплоть до сегодняшнего дня. Однако вскоре ривайвл привел к возникновению штампованной и слишком упрощенной «традиционной джазовой музыки», от которой решительно отвернулись черные музыканты. Исключая немногих еще живущих му-

зыкантов из Нового Орлеана, которые в традиционном джазе находили отвечающий им образ музыкальной экспрессии, в ренессансе диксиленда, что может поразить многих, не участвовал ни один из темнокожих музыкантов. Только любители противостояли общей коммерциализации диксиленда, но и они неизбежно становились ее жертвами как только достигали профессионального уровня. Вследствие этого ренессанс диксиленда все больше переходил в руки белых любителей.

### **Тема 5. Кул-джаз**

Во всей истории джаза постоянно происходила смена этапов, которые в своих выразительных средствах тяготели к более горячей (hot) или более прохладной (cool) стороне джаза. Боповый взрыв к концу 40-х годов сменяется новым периодом, который даже по названию точно соответствовал принятой смене декораций. В сущности, стиль «кул» (прохладный) только формально соответствовал «охлаждению» музыкальной энергетики. На самом деле изменение активных выразительных средств перевело эту энергетику в новые формы, она перешла из состояния внешних эффектов в сущностные, глубинные составляющие.

В новой музыке внимание сконцентрировалось на поиске новых выразительных средств в сочетаниях тембров, баланса разных инструментов, характера фразировки, единства общего движения музыкальной фактуры. В состав оркестра стали вводиться нехарактерные для традиционного джаза инструменты: валторна, флейта, рожки, туба. Количество музыкантов в таких ансамблях возросло до 7 – 9 человек, а сами подобные комбинации получили название «комбо». Музыка, исполняемая этими составами, носила явно не развлекательный, а скорее филармонический характер. «Холодная» концепция охватила весь джаз первой половины 1950-х гг. Одним из первых ансамблей подобного рода был коллектив, собранный под именем Майлса Дэйвиса для записи в студии компании «Capitol» в 1949 г. На первом этапе становления стиля «кул» большинство

музыкантов, сделавших существенный вклад в него, работали на Западном побережье Соединенных Штатов. Именно там сложилась творческая школа, получившая название «Вест коуст» в противоположность нью-йоркской, более горячей направленности, «Ист коуст». Это движение представляло собой следующий шаг в развитии кула.

В рамках стиля «кул» в 1950-е гг. появилась тенденция к проведению параллелей в джазовых композициях с музыкой эпохи барокко. Обнаружив общие гармонические и мелодические принципы в столь отдаленных музыкально и эстетически периодах, музыканты проявили интерес к инструментальной музыке И. С. Баха. Целый ряд музыкантов и ансамблей пошли по пути разработки этих идей. В их числе Дэйв Брубек, Билл Эванс, Джерри Маллиган, но в первую очередь это относится к «Модерн Джаз Квартету», возглавляемому пианистом Джоном Льюисом.

Появление стиля «кул» подстегнуло процессы интеграции джазовой идиоматики и европейского оркестрового искусства. Интересное воплощение в конце 1940 – начале 1950-х гг. эта тенденция получила в ряде оркестров, в которых главное внимание уделялось аранжировке, в то время как импровизационные фрагменты использовались лишь эпизодически. Лидерами такого подхода стали оркестры Вуди Германа, Стэна Кентона, Гила Эванса и другие.

В 1950-е гг. составы стиля «кул» постепенно уменьшились до квартетов и квинтетов и распределились в направлении ярко выраженных индивидуальных стилей. В них продолжала оставаться значительной роль аранжировщика, совершенствовались гармонические средства, стала широко использоваться полифония. Свинг как исполнительское качество выражался в особой легкости импровизации, свободе музицирования. Особое внимание уделялось легкому, безостановочному движению. Звучание инструментов характеризовалось чистым звуком без использования вибрации. Для кула характерен яркий тематизм, использование редких ладов. Ведущими музыкантами кула кроме участников оркестра Майлса Дэйвиса стали саксофонисты Пол Дезмонд, Стен Гетц, труба-

чи Чет Бейкер, Шорти Роджерс, тромбонист Боб Брукмайер, ударники Джо Морелло, Шелли Манн.

«Прохладу» джазу несла и музыка Ленни Тристано. Именно Ленни Тристано и его музыканты импровизировали с особой свободой, а центром их интересов была линейная импровизация. Поэтому на афишах Ленни Тристано часто представляли так: «Ленни Тристано и его интуитивная музыка», желая, видимо, заранее подчеркнуть характер его собственной концепции джаза и опровергнуть мнение дилетантов о том, что его музицирование – это следствие холодных расчетов. Вскоре развитие джаза устремилось к менее абстрактным, более понятным и жизненным формам.

## **Тема 6. Авангардный джаз**

В начале 1960-х гг. очередной виток развития джазовых стилей был обусловлен в значительной мере усилением расового самосознания негритянских музыкантов. У молодежи того времени этот процесс выражался в весьма радикальных формах, в том числе и в джазе, который всегда был отдушиной в культуре афроамериканцев. В музыке это вновь проявилось в желании отказаться от европейской составляющей, вернуться к истокам джаза. Появившийся в это время «свободный джаз» (free jazz) совершил резкий поворот в сторону от всего основного пути развития джаза, от мейнстрима. Свободный джаз был радикальным отходом от предшествующих стилей, поскольку в этом стиле солист не обязан следовать в заданном направлении или строить форму в соответствии с известными канонами: он может идти в любом непредсказуемом русле. Первоначально главным стремлением лидеров свободного джаза была разрушительная направленность в отношении ритма, структуры, гармонии, мелодии. Главными для них стали предельная выразительность, духовная обнаженность, экзатичность. Первые опыты музыкантов нового джаза Сесила Тейлора, Орнетта Коулмэна, Джона Колтрейна, Арчи Шеппа, Альберта Айлера не порвали связь с нормами мейнстрима. Первые фри-джазовые записи еще апеллируют к

гармоническим закономерностям. Однако постепенно этот процесс доходит до разрыва с традицией. Пожалуй, Коулмэн, сам того не сознавая, сформировался как мастер примитивизма. Вехой для нового джаза стала пластинка, записанная двойным составом Орнетта Коулмана «Free Jazz» в 1960 г. Свободный джаз нередко пересекается с другими авангардистскими течениями, которые, например, могут использовать его формообразование и последовательность ритмических структур. С момента своего возникновения фри-джаз остается достоянием небольшого числа людей и обычно находится в андеграунде, тем не менее очень сильно влияя на современную господствующую тенденцию.

Саксофонист Орнетт Коулмен прошел путь от непринятого и отвергнутого многими музыкантами и критиками исполнителя до ведущей фигуры в истории джаза. Он родился 19 марта 1930 г. в Форт-Уэрте. Его первым инструментом был альт-саксофон. Орнетт довольно быстро освоил инструмент и стал выступать с ансамблями, исполнявшими ритм-энд-блюз. Он также слушал пластинки Паркера и подражал боперам. В начале 1950-х гг. Коулмен переезжает в Лос-Анджелес, где вскоре зарабатывает репутацию музыканта-изгоя. Его обвиняли в том, что он фальшиво играет и не знает гармонии. Ему было трудно найти музыкантов, которые соглашались с ним играть. Иногда он выступал в самом конце вечера, когда публика уже расходилась. Музыканты покидали сцену при его появлении. Однако, несмотря на постоянное неприятие публики и музыкантов, Коулмен не отказался от своего подхода к импровизации, основанного на присутствии случайных и произвольных элементов и не связанного со сменой гармоний.

Следующая волна развития авангардного джаза связана с различными творческими организациями, которые начиная со второй половины 1960-х гг. оказывали поддержку молодым джазовым музыкантам. Это были непростые годы для джаза. В Америке стали закрываться джазовые клубы и известные танцевальные залы. Доля доходов от продажи пластинок джаза снизилась к середине 1970-х гг. до трех процентов. Для сравнения: в конце 1930-х гг. джаз да-

вал семьдесят процентов дохода. Не только молодежная аудитория, но и новое поколение молодых музыкантов отдавали предпочтение рок-н-роллу.

Фри-джазовые идиомы часто становились составляющей частью в полистилистической музыке. Одним из самых ярких проявлений такого подхода является творчество чикагских темнокожих музыкантов «Чикагский Художественный Ансамбль», проповедовавший разнообразие стилей – от африканских ритуальных заклинаний и госпел до фри-джаза. Другая сторона того же процесса проявляется в творчестве тесно связанного с «Чикагским Художественным Ансамблем» кларнетиста и саксофониста Энтони Брэкстона (Anthony Braxton). Его музыка одновременно свободна и интеллектуальна. Иногда Брэкстон использует для своих композиций математические принципы, например, теорию групп, однако это не уменьшает эмоционального воздействия его музыки.

Надо заметить, что к началу 1970-х гг. интерес к свободному джазу начинает захватывать творчески настроенных музыкантов Европы, которые нередко объединяют его принципы «свободы» с наработками европейской музыкальной практики XX в. – атональностью, серийной техникой, алеаторикой, сонористикой и др. С другой стороны, некоторые лидеры фри-джаза отходят от крайнего радикализма и в 1980-е гг. двигаются к неким компромиссным, хотя и оригинальным вариантам музыки.

Джаз всегда был уделом меньшинства. Даже в 1920-е гг. и позже, когда его создавали черные музыканты, за исключением немногих записей, он пользовался признанием узкого круга слушателей. Растущая заинтересованность джазовой музыкой означает увеличение числа ее поклонников, потому что джаз является сейчас питательной средой для современной популярной музыки. Вся танцевальная музыка начиная с чарльстона и кончая рок-н-роллом, все эти звуки, окружающие нас ежедневно, произрастают из джаза. Поэтому можно сказать, что повышенный интерес к джазовой музыке вносит в нашу жизнь определенную долю силы, накала и интенсивности. Кроме того, существует временами дает о себе знать существующая связь между различными вариантами,

формами и стилями джаза, с одной стороны, и периодами и моментами их рождения – с другой.

## **РАЗДЕЛ II. РАЗВИТИЕ РОК-Н-РОЛЛА**

### **Тема 7. Рок-н-ролл как вид массовой культуры**

Возникновение рок-н-ролла при всей его революционности является закономерным эволюционным этапом развития музыкальных традиций Америки, сформировавшихся в первой половине XX в. Истоки рок-н-ролла – ритм-энд-блюз, буги-вуги, которые являются продолжением традиций блюза, и разновидности музыки кантри, связанной с фольклором белых американцев.

Рок-н-ролл в достаточно короткий срок стал явлением массовой культуры. Рок-н-ролл зародился в Америке. Среда, как и у джаза, – негритянские гетто. В истории рок-н-ролла можно заметить периоды расцвета, взлета творческой активности, сопровождавшиеся формированием новых групп и направлений, а также периоды спада и застоя.

Музыкальный фундамент рок-н-ролла – негритянский ритм-энд-блюз, который был уже достаточно сформирован к началу 1950-х гг. как самостоятельное явление. Электрифицированные ансамбли нового блюзового направления получили название «ритм-энд-блюз». С активным распространением рок-н-ролла нашлись среди черных артистов и такие, кто захотел поскорее выйти за рамки негритянского гетто и завоевать «белую» аудиторию. В связи с этим следует выделить три имени, характеризующие разные типы негритянских исполнителей: Чак Берри, Фэтс Домино, Литл Ричард.

Помимо негритянских корней рок-н-ролл был тесно связан с целым рядом направлений музыки белых американцев. Параллельно с ритм-энд-блюзом развивалась музыка кантри. Самым ярким представителем кантри был певец и гитарист Джимми Роджерс, считающийся одним из «отцов» современного кантри. Позже в сфере кантри стало заметным явление, названное «вестерн-свинг». Если

«вестерн-свинг» был подвижной и легко меняющейся формой народной музыки, то стиль «блюграсс» представлял собой наиболее консервативное крыло кантри, ориентированное на струнный состав и на фальцетную манеру пения.

Алан Фрид – диск-жокей радиостанции в Кливленде – получил разрешение на трансляцию специальной вечерней программы с записями ритм-энд-блюза. Фрид придумал название для этой передачи – «Moon Dog Rock and Roll Party». Следующим его шагом была организация в 1952 г. первых рок-концертов, на которых перед смешанной молодежной аудиторией выступали пока только негритянские ансамбли. В 1954 г. Алан Фрид уже в Нью-Йорке, где расширяет свою деятельность по пропаганде рок-н-ролла до общенациональных масштабов.

Пионером «белого» рок-н-ролла по праву считается певец и гитарист Билл Хейли. Он одним из первых начал исполнять негритянские хиты. В 1953 г. он записывает сингл «Crazy Man Crazy», который попадает в общеамериканские чарты. Билл Хейли признается первой звездой рок-н-ролла.

Затмил популярность Билла Хейли талантливый самоучка Элвис Пресли.

Элвис Пресли родился 8 января 1935 г. в городе Тьюпело. Он учился в школе, был тихим и застенчивым подростком, с 10 лет играл на гитаре и находился под влиянием мемфисского блюза и музыки госпел, которую слышал в церкви. Вокальная манера Пресли была сформирована под влиянием этих музыкальных направлений. Ему не составляло труда спеть открытым, хриплым или экзотичным звуком. Он с легкостью использовал приемы, характерные для негритянской манеры пения: крик, вопль, причитания. Его баритон охватывал более двух октав и прекрасно звучал как в нижнем, так и в верхнем регистре.

Способность Пресли владеть негритянским звуком помогла ему летом 1954 г. записать первый сингл. На одной стороне сингла был записан блюз «That's All Right, Mama» в манере кантри, а на другой – кантри-композиция «Blue Moon of Kentucky» в блюзовой манере. Продюсировал эти записи руководитель фирмы «Sun Records» Сэм Филлипс. В 1955 г. его менеджером становится Том Паркер, который начинает активно действовать, заключает контракт

с крупной фирмой грамзаписи, а затем добивается участия Пресли в передачах национального телевидения. Успешные выступления на телевидении, а также миллионные продажи сингла «Heartbreak Hotel» за короткое время приводят его к общенациональному успеху.

Концерты Элвиса проходят с неизменным успехом. Молодежной аудитории нравится его свободное и раскованное поведение. Такие откровенные движения, которые демонстрировал Пресли, не мог позволить себе ни один негритянский исполнитель. Он представлял не только новый тип музыки, он представлял и сексуальное освобождение. Его музыку называли «непристойной», как в свое время регтайм считался «безнравственной» музыкой. Однако несмотря на протесты общественности рок-н-ролл демонстрирует свою необычайную притягательную силу. Ему удалось сломать многие барьеры, которые были установлены представителями старых традиций.

До начала службы в армии он активно выступает, записывается и снимается в кино. После возвращения домой со службы в армии в начале 1960-х гг. перед публикой предстает другой Пресли. Это уже не бунтарь, а добропорядочный христианин. По настоянию менеджера он прекращает концертную деятельность и сосредотачивается на съемках в кино и записях пластинок. Несмотря на то, что эти проекты принесли ему миллионы долларов, он уже не имел такого влияния на молодежь, как в середине 1950-х гг. Его место заняли британские музыканты и прежде всего «The Beatles».

В 1968 г. Пресли возвращается к концертной деятельности. Ему удается вернуть внимание публики. Пластинки Пресли расходятся золотыми и платиновыми тиражами. На его концерты собираются десятки тысяч поклонников. А его концерт в январе 1973 г. «Aloha from Hawaii», который передавался через спутник, смогли увидеть сотни миллионов зрителей во всем мире. Умер Пресли 16 августа 1977 г.

Элвис Пресли является одним из самых продаваемых артистов в истории музыки. Спустя десятилетия его записи пользуются успехом и доказывают коммерческую состоятельность. Исполнительская манера Пресли была основа-

на на сочетании элементов музыки кантри, госпел и блюза. Его уникальный голос органично объединял различные стили. Пресли одинаково успешно исполнял баллады, блюзы, а также джазовые стандарты. Он пошел по пути Армстронга, который первым отказался от консервативной манеры пения.

## **Тема 8. Британский блюз-рок**

Кантри-музыка – своеобразное изменение британской фольклорной музыки в новой американской среде. В основе кантри – англо-кельтский фольклор. К середине XX в. по сути была сформирована единая музыкальная система, объединившая обе стороны Атлантики.

В Англии, где тогда не было такой расово-культурной разобщенности, какая существовала в США, все виды популярной американской музыки принимались независимо от того, кто ее исполнял – белые или черные. Так, несмотря на определенные попытки сдерживания со стороны английских властей и общественности ритм-энд-блюз и рок-н-ролл начали постепенно проникать в Великобританию по разным каналам.

Рок-музыка в Англии развивалась неравномерно в разных частях страны. В Лондоне, который чаще посещали американские гастролеры, начал складываться так называемый «британский» ритм-энд-блюз. Основные фигуры этого движения – певец и исполнитель блюза на губной гармонике Сирил Дэйвис и гитарист Алексис Корнер. В 1961 г. они организуют собственный ансамбль «Blues Incorporated» при первом постоянно действующем ритм-энд-блюзовом клубе «Ealing Blues Club». Постоянными посетителями клуба стали многие молодые музыканты, тянувшиеся к ритм-энд-блюзу. Нередко они выступали там с «Blues Incorporated». Среди них были Пол Джонс, а также будущие участники группы «Rolling Stones» Мик Джаггер и Брайен Джонс. Вскоре в Лондоне возникает целая сеть групп, взаимосвязанных на основе блюза, но уже в его новом виде – blues-rock. Это прежде всего «Rolling Stones» во главе с Миком Джаггером, «Yardbirds» (где попеременно играли выдающиеся гитаристы Эрик Клэп-

тон, Джефф Бэк и Джимми Пейдж), «Bluesbreakers» (с гитаристами Джоном Майэлом и Эриком Клэптоном). Своеобразным пиком развития английского блюз-рока стало образование в июле 1966 г. группы «Cream» из числа звезд этого течения: Эрика Клэптона, Джека Брюса и Джинджера Бейкера.

Группа состояла из музыкантов, считавшихся лучшими исполнителями («сливками») британской рок-сцены. До «Cream» они работали в разных ансамблях, но их объединяло желание создать свой проект, который позволил бы им вырваться за пределы стандартного ритм-энд-блюза и добиться большей импровизационной свободы. При формировании группы Клэптон не знал, что между Бейкером и Брюсом сложные отношения. Однако они оказались способными забыть о них на время.

После успешных концертных выступлений группа выпустила в 1966 г. дебютный альбом «Fresh Cream». Он состоял из оригинальных композиций Брюса и Бейкера и кавер-версий блюзовых стандартов. Саунд альбома был близок к традиционному ритм-энд-блюзу. Следующий альбом группы «Disraeli Gears» (1967) стилистически отличался от первого диска. Музыканты объединили блюз-роковое звучание с элементами психоделического саунда. В этот альбом вошла одна из самых известных композиций группы – «Sunshine Of Your Love». Концертные выступления группы в этот период проходят с неизменным успехом. Их отличительной особенностью становятся продолжительные и талантливые импровизации Клэптона. В 1968 г. выходит двойной альбом «Wheels Of Fire». Он включал концертные и студийные записи. Одна из самых известных композиций альбома «White Room» близка по стилю к арт-року. Этот альбом стал самым успешным для «Cream».

Однако на фоне этого успеха неожиданно для многих группа объявляет о самороспуске. Напряженный гастрольный график, постоянные конфликты между Брюсом и Бейкером, отсутствие лидера, различные музыкальные взгляды и амбиции дали о себе знать. После распада трио собралось вместе четверть века спустя. На церемонии введения «Cream» в Зал славы рок-н-ролла они исполни-

ли несколько известных композиций. В 2005 г. музыканты воссоединились только для проведения нескольких концертов в Лондоне и Нью-Йорке.

Группа «Cream» просуществовала чуть более двух лет, однако оказала существенное влияние на дальнейшее развитие рок-н-ролла. Их тяжелый блюз фактически привел к появлению хард-рока. Они постоянно экспериментировали и смогли продемонстрировать преимущества синтеза джаза, блюза и рок-н-ролла.

Тем временем в Ливерпуле «выплавлялась» своя молодежная музыка на основе американского рокабилли, смешанного с остатками скиффл и традиционного джаза. Наиболее яркая группа ливерпульского бита – «The Beatles» в следующем составе: Джон Леннон, Пол Маккартни, Джордж Харрисон и Ринго Старр. Их выступление по телевидению в октябре 1963 г. принесло группе колоссальный успех. Огромную роль в их творческой судьбе сыграли менеджер Брайан Эпстайн и талантливый продюсер Джордж Мартин. Именно он обогатил саунд «The Beatles» звучанием струнных, медных и деревянных духовых инструментов, облагородив образ британской рок-музыки. Но главным достоинством «The Beatles» была их музыка – мелодичная, яркая, демократичная, позволившая ансамблю стать музыкальным явлением XX в. «The Beatles» были для 1960-х годов тем же, что Пресли для 1950-х.

### **Тема 9. Американская рок-культура 1960-х гг.**

К концу 1950-х гг. американский рок-н-ролл находился в глубоком кризисе, а в 1964 г. страну захлестнула «битломания». В эти годы британские группы вернули рок-н-ролл на родину в сильно измененном виде. «Британское вторжение» было напоминанием о золотых временах второй половины 1950-х гг. Вслед за «The Beatles» в 1965 г. по накатанному пути «вторжения» пошли другие британские группы.

Однако появлялись группы, продолжавшие традиции ритм-энд-блюза и объединявшие их с различными элементами музыкальной культуры. Из них

нужно выделить две, достойно выдержавшие сравнение с «The Beatles», – «Beach Boys» и «Four Seasons».

В середине 1960-х гг. в США начало формироваться направление, названное «фолк-роком». Оно возникло на основе народной городской песенной культуры, представленной авторами-исполнителями и вокальными группами, аккомпанирующими себе на гитарах. Боб Дилан оказался ключевой фигурой в процессе формирования фолк-рока. До 1964 г. Дилан оставался типичным представителем левого крыла фолка, этаким сердитым критиканом. Особенно ярко он заявил о себе как бард на Монтерейском фестивале в 1963 г. Но его диск – «Another Side of Bob Dylan» – продемонстрировал очевидный поворот певца в сторону фолк-рока.

Во второй половине 1960-х годов отчетливо проявилась тенденция к взаимному влиянию английских и американских музыкантов. Они обменивались песнями, вместе выступали, внимательно следили за новыми альбомами и музыкальными идеями друг друга. В этом отношении интересна судьба одного из самых влиятельных гитаристов рок-н-ролла темнокожего левши Джими Хендрикса.

Он родился в Сиэтле 27 ноября 1942 г. В юном возрасте увлекся музыкой. Не зная нотной грамоты, он самостоятельно освоил акустическую гитару, которую купил ему отец. В дальнейшем он переходит на электрогитару и работает в ансамблях, исполняющих ритм-энд-блюз, соул и рок-н-ролл. Он выступал со многими известными исполнителями, в том числе с Литтлом Ричардом. Однако они не позволяли ему развиваться как солисту. Хендрикс постоянно совершенствовал свою исполнительскую технику и интересовался новыми гитарными новшествами. Когда он познакомился с новой педалью эффектов «wah-wah», то в совершенстве овладел искусством стенающих и квакающих звуков. Впоследствии этот эффект стал неотъемлемым элементом его саунда.

К середине 1960-х гг. он уже был виртуозным исполнителем, великолепно владеющим гитарой, но при этом неизвестным широкой аудитории. У него была собственная группа и постоянная работа в одном из клубов Нью-Йорка.

Там его впервые услышал Чез Чендлер, бас-гитарист группы «The Animals». Он был поражен его игрой и убедил Хендрикса переехать в Лондон и начать сольную карьеру. Чендлер стал менеджером Хендрикса и помог ему собрать новую группу. В 1966 г. они записывают дебютный сингл «Hey Joe», который попадает в британские чарты. В следующем году выходит альбом «Are You Experienced?», высоко оцененный критиками и музыкантами. Группа с успехом выступает в лондонских клубах и на престижных концертных площадках. Хендрикс проявляет себя не только как виртуозный музыкант, но и как великолепный шоумен. Он выступает в ярких экстравагантных костюмах, играет на гитаре локтями, зубами, забрасывает ее за спину и в конце номера поджигает. Броский имидж, необычные трюки, неожиданное для того времени звучание гитары и добротный музыкальный материал приносят Хендриксу признание и успех в Англии.

Следующий шаг в развитии карьеры связан с его участием в фестивале в Монтерее. Яркое и эксцентричное выступление делает Хендрикса знаменитым и в Америке. В дальнейшем группа много гастролирует и записывает студийные альбомы. Эти альбомы стали более электронными по своему звучанию и включали блюзовые композиции с элементами джаз-рока и психоделии. Постепенно его выступления становятся менее экстравагантными. Он сосредотачивается исключительно на музыке и много экспериментирует в своей собственной студии звукозаписи. При этом он явно теряет чувство меры, делая огромное количество дублей для достижения необходимого звучания. В августе 1969 г. он с успехом выступает на фестивале в Вудстоке. Умер Джими Хендрикс 18 сентября 1970 г.

Джими Хендрикс, как и Чарли Крисчен, очень многого добился за короткий промежуток времени. За четыре года он проделал путь от неизвестного музыканта до исполнителя, который определил звучание рок-гитары и утвердил ее высокий статус в рок-н-ролле. Он играл так, как никто до него не играл. Хендрикс создал свой уникальный стиль, расширил возможности инструмента и оказал огромное влияние на своих последователей.

Во второй половине 1960-х гг. местом формирования новой молодежной культуры постепенно становится Калифорния. Если музыкальная жизнь Лос-Анджелеса была вполне лояльной по отношению к истеблишменту и несла на себе скорее отпечаток массовой культуры, то Сан-Франциско стал средоточием несколько иных творческих и социальных устремлений. Здесь формируется особый вид молодежной идеологии – движение хиппи, пришедшее на смену битникам. В Сан-Франциско съезжались со всех концов США молодые люди, желавшие приобщиться к образу жизни «детей-цветов». Пионерами музыки такого рода стали группы «Grateful Dead» и «Jefferson Airplane», а направление получило название «эйсид-рок».

Во второй половине 1960-х гг. появляются «гаражные» группы, прототипы панков. Также в эти годы движение в сторону рок-н-ролла начали такие гиганты джаза, как Майлз Дэйвис, Джо Завинул, Хэрби Хэнкок и Чик Кория. В США в 1967 – 1968 гг. появились два ансамбля, принесшие с собой новый термин – «джаз-рок». Это были «Blood, Sweat and Tears» и «Chicago». Первый состоял, скорее всего, из молодых джазменов, принявших ритмику, песенную традицию и общую эстетику рок-культуры. Вторым был больше похож на рок-группу, добавившую секцию из трех духовых инструментов – трубы, саксофона и тромбона. «Chicago» и «Blood, Sweat and Tears» завоевали джаз-року огромную молодежную аудиторию.

### **Тема 10. Английская рок-культура 1960-х гг.**

Значительное влияние на британский рок-н-ролл оказал ритм-энд-блюз, который развивался в Англии вне расовых предрассудков. Ритм-энд-блюз прижился не только в столице, но и в провинциальных городах. В одном из таких городов, в Ливерпуле, появилась группа «The Beatles», которая оставила глубокий след в истории рок-н-ролла. В начале карьеры музыканты группы впитывали многие стили, которые пришли из Америки: кантри, соул, ритм-энд-блюз, регтайм, ранний рок-н-ролл. Возникновение группы связано с массовым увле-

чением скиффлом. В 1956 г. Джон Леннон сформировал скиффл-группу. Вскоре к нему присоединились Пол Маккартни и Джордж Харрисон. В 1960 г. они становятся «The Beatles» и отправляются в свой первый гастрольный тур по Шотландии. Возвратившись в Ливерпуль, группа получает приглашение поработать в Гамбурге. Они играют в клубах города. Напряженная работа помогла им расширить репертуар, стать сыгранной и опытной группой. В 1961 г. в Германии «The Beatles» сделали первую студийную запись, выступив в роли аккомпанирующей группы.

В Ливерпуле они регулярно выступают на сцене клуба «Cavern». Там их впервые увидел Брайан Эпстайн. Вскоре состоялось заключение контракта, в соответствии с которым он принимал на себя обязанности менеджера группы. В 1962 г. ему удается заключить контакт с фирмой звукозаписи на запись нескольких синглов. В отличие от других руководителей фирм, которые отказывали музыкантам, интерес к группе проявил продюсер Джордж Мартин. Его проницательность оказалась определяющей в карьере «The Beatles». К началу работы над первым синглом формируется классический состав группы: Джон Леннон (ритм-гитара), Пол Маккартни (бас-гитара), Джордж Харрисон (сологитара) и Ринго Старр (ударные). Первый сингл группы, который вышел осенью 1962 г., сразу попал в британскую двадцатку. Однако это был только первый шаг к успеху. Последующие синглы и альбомы, вышедшие в 1963 г., находятся уже на вершине чартов. В этих альбомах еще звучат песни американских авторов, однако большинство композиций являются авторскими работами Леннона и Маккартни. Это были свежие, оригинальные произведения, в которых уже трудно найти заимствованные элементы. Им удалось совершить быстрый переход от подражательства к оригинальным композициям.

«The Beatles» кардинально меняют ситуацию не только на английском, но и на американском рынке. Если в начале 1963 г. в британских чартах преобладали американские исполнители, то уже через год – английские. После успешных выступлений группы на телевидении и в престижных концертных залах в Англии возникает битломания, которая в 1964 г. перекидывается в Америку.

Синглы и альбомы «The Beatles» занимают верхние строчки американских чартов. Группа прилетает на гастроли в Америку. Их выступления проходят с большим успехом. Они стали первыми английскими музыкантами, которым удалось так ярко заявить о себе на родине рок-н-ролла. После успешных гастролей в Европе, Австралии и Юго-Восточной Азии битломания охватила весь мир.

В середине 1960-х гг. группа не только активно гастролирует, снимается в фильмах, но и записывает новые альбомы. Однако такой насыщенный график работы приводит к тому, что летом 1966 г. «The Beatles» прекращает концертные выступления и концентрируется на студийной работе. Музыканты усложняют композиции, расширяют тематику песен, вводят нехарактерные для рок-н-ролла инструменты (струнные, медные духовые инструменты, ситар, меллотрон и другие), экспериментируют со звуком. При этом их идеи опережают технологические возможности студии.

К концу 1960-х гг. обстановка в группе становится сложной. Исчезает атмосфера коллективного творчества, и в 1970 г. группа распадается.

Андеграунд как тип культуры или образ жизни существовал с незапамятных времен. Рок-андеграунд способствовал дальнейшему развитию рок-культуры, объединив в себе наиболее талантливую, непримиримую и остро чувствующую все новое часть молодежи. Лондонский андеграунд начался в 1966 г. с появлением элитарных клубов. В клубах проводятся хэппенинги, в которых принимают участие поэты, актеры, используются многочисленные средства создания психоделической ситуации. «Pink Floyd» стала центральной группой андеграунда, постоянно выступая в клубе «UFO».

Век андеграунда был недолгим, круг участников достаточно узким, все затихло после 1968 г. Но в музыкальном отношении американский и особенно лондонский андеграунд оказал огромное влияние на дальнейшее развитие рок-музыки. Он породил «прогрессив-рок».

Появление концептуальных альбомов и синтез рока с классической музыкой (арт-рок) наряду с выдвижением рок-музыканта как композитора принесли

много любопытного. Группа «Emerson, Lake and Palmer» выпустила диск «Картинки с выставки» Мусоргского. Попыты по слиянию рока с классикой, используя симфонические оркестры, продолжили «Deep Purple», «Pink Floyd». Чаще эти попытки оказывались вымученными и неудачными.

Перемены, происходившие в рок-н-ролле во второй половине 1960-х гг., подготовили публику к тяжелому звучанию. Эти перемены во многом были связаны с изменением звучания электрогитары. Новые приемы звукоизвлечения, тяжелое звучание и напряженный вокал способствовали появлению хард-рока – нового направления в рок-н-ролле. Его ведущими исполнителями стали британские группы «Led Zeppelin», «Deep Purple».

Хард-роковую эру открыла группа «Led Zeppelin» выходом в октябре 1969 г. их второго альбома «Led Zeppelin II». Хард-роковые идеи нашли продолжение и в четвертом альбоме «Led Zeppelin IV» (1971). «Stairway To Heaven» из этого альбома является одной из самых известных композиций группы. В ней органично сочетаются элементы тяжелого и акустического звучания.

Состав группы «Deep Purple» находится в состоянии постоянных изменений. Хард-роковые альбомы, записанные ею в начале 1970-х гг., предопределили дальнейшее развитие тяжелого рока и оказали доминирующее влияние на новые поколения молодых рок-исполнителей.

Возникновение жанра рок-оперы можно в большей степени отнести к активности композиторов академической среды, чем рок-музыкантов. Появление опер «Hair», «Tommy» группы «The Who», «Godspell» и других сыграло важную роль в повышении слушательской культуры молодежной рок-аудитории. Тиражирование записей рок-опер на пластинках и особенно выход в свет их киноверсий имели колоссальное воздействие на молодежь начала 1970-х гг. А вот появление оперы «Иисус Христос – Суперзвезда» произвело переворот в душах миллионов молодых людей, а вслед за ними и представителей старшего поколения во всем мире.

## Тема 11. Рок-н-ролл 1970-х гг.

Начало 1970-х гг. ознаменовано постепенным падением интереса к серьезной рок-музыке, а также возвратом стандартов поп-культуры. Новое поколение тинейджеров стало диктовать рынку свои требования, не выходящие за рамки развлекательной музыки. Нельзя не обратить внимания на тот вид поп-культуры, который возник в 1970-е гг. как массовое зрелище, построенное на синтезе театрально-циркового шоу и рок-музыки. Этот вид искусства получил такие названия, как «глиттер-рок», «шок-рок», «глэм-рок». Театрализованные рок-шоу раскинули сети на самого широкого потребителя исходя из чисто коммерческих соображений.

Фестиваль 1969 г. в Вудстоке кроме всего прочего выявил тенденцию к становлению мягкой, красивой и позитивной по своему содержанию рок-музыки, отличающейся от жестких направлений. Эта линия была представлена не столько группами, сколько авторами-исполнителями и получила название «софт-рок».

В рамках прогрессив-рока наметилась тенденция к взаимодействию рок-н-ролла с другими видами музыкальной культуры: джазом, оперой, авангардной, классической музыкой. Особый интерес у исполнителей рок-н-ролла и джазовых музыкантов вызвала идея синтеза джаза и рока. Это привело к появлению работ, которые объединяли элементы разных направлений. В дальнейшем это обусловило возникновение фьюжн – направления, объединившего в себе не только элементы джаза, рока, но и латиноамериканской, камерной, классической музыки, соула, фанка и др.

В богатые на события 1960-е гг. зарождаются первые ростки панк-рока. Панки отвергают идеи хиппи и политический идеализм. Их тексты пропитаны нигилизмом, социальным и политическим протестом, они откровенные и конфронтационные. Группы панк-рока сознательно предложили публике примитивизм, который резко контрастировал с показной музыкальностью многих известных рок-групп других направлений.

Прототипами панк-рока были английские и американские группы: «The Kinks», «The Velvet Underground», «MC5», «The Stooges». Развитие панка в 1970-е гг. связано с нью-йоркским клубом «CBGB». В этом клубе выступали группы «New York Dolls», «Ramones», «Television», которые предлагали различные варианты развития панк-рока. Менеджером «New York Dolls» непродолжительный период был англичанин Малколм Макларен. Вдохновленный новыми идеями, он возвращается в Лондон, где делает свой магазин центром панк-моды. Для продвижения своих идей Макларен создает группу «Sex Pistols», которой суждено было стать наиболее ярким воплощением субкультуры панка. Панк был всеобщим культурным восстанием. Его идеи быстро распространились из Англии в другие страны.

Широкое распространение панка привело к появлению в конце 1970-х гг. второй волны этого движения. Панк расслаивается на разнообразные стили, одни из которых (post-punk, pop-punk) получают широкую популярность, другие (hardcore, anarcho-punk) остаются на андеграундной сцене.

Постановки и киноверсии рок-опер способствуют выявлению новой тенденции, связанной с театрализацией рок-н-ролла. Публика хочет больше видеть музыку, чем слушать ее. Она нуждается в шоу, и музыканты предлагают ей увлекательное зрелище. Эксплуатируются запретные ранее темы, взятые из сценариев фильмов-ужасов. Появляется шок-рок, который рассчитан на то, чтобы поугубить публику. Один из самых известных его представителей – Элис Купер. Организация ярких и красочных представлений приводит к возникновению глэм-рока. Исполнители меняют непритязательный имидж хиппи на разноцветные костюмы и пышные прически. Яркий сценический имидж, отказ от социальных тем и сложного экспериментального музыкального материала становятся отличительными особенностями глэм-рока. Наиболее яркие его фигуры – Дэвид Боуи, Марк Болан и группа «Queen».

Группа «Queen» была сформирована в 1971 г. В ее состав вошли Брайан Мэй, Роджер Тейлор, Фредди Меркьюри и Джон Дикон. Первые два альбома группы были записаны под влиянием прогрессив-рока и тяжелой музыки. Они

исполняли длинные композиции, использовали сложные гармонии и аранжировки. Однако успех приходит к ним только тогда, когда они переориентировались на исполнение разнообразных музыкальных стилей в рамках одного альбома. Так, в их следующем альбоме «Sheer Heart Attack» (1974 г.) звучат баллады, хард-роковые композиции, регтайм, мюзик-холльные темы. Эта тенденция сохранилась и в альбоме «A Night at the Opera» (1975). Композиция «Bohemian Rhapsody» из этого альбома приносит группе всемирную известность. Снимается видеоклип, который является одним из первых примеров целенаправленного объединения музыки и изображения для дальнейшего продвижения альбома на рынок. Для записи «The Prophet's Song», другой композиции из этого альбома, использован прием многократного наложения вокальной партии. Ее средняя часть – а capella в исполнении Меркьюри. Эти работы свидетельствуют о том, что группа не теряет связи со своими музыкальными истоками, в частности, с прогрессив-роком. Не забывают музыканты и о хард-роке. В этом направлении записан альбом «News of the World» (1977), который содержит два супер-хита группы – «We Will Rock You» и «We Are The Champions».

В дальнейшем они продолжают записывать альбомы, основанные на сочетании различных музыкальных стилей: диско, фанк, поп-рок, кантри, госпел, соул и другие. К началу 1980-х гг. их альбомы продаются многомиллионными тиражами, а на концертные выступления приходят сотни тысяч человек. Использование различных театральных элементов, мощных звуковых систем, разнообразной пиротехники и визуальных эффектов позволяют превратить их шоу в яркое и незабываемое зрелище. В центре внимания – Фредди Меркьюри, который демонстрирует талант великолепного шоумена. Облаченный в экстравагантные костюмы, он погружает себя в эпицентр зрительских симпатий и получает вдохновение от эмоций аудитории. Выступление на стадионе Уэмбли летом 1985 г. в рамках благотворительного концерта «Live Aid» демонстрирует высочайший уровень сценического мастерства «Queen».

Группа «Queen» не ограничивалась только этим направлением и исполняла разнообразный музыкальный материал.

## Тема 12. Современный этап развития рок-н-ролла

В конце 1970-х гг. происходит обесценивание идеалов панк-музыки. Группы отказываются от подчеркнутого дилетантизма и переходят в систему поп-бизнеса. Это приводит их к профессионализации, популярности, что способствует возникновению нового многообразного явления – «новая волна», которая имела ряд течений. Одними из важнейших факторов возникновения новой волны стали достижения научно-технического прогресса. В противовес нарочито антипрофессиональной концепции панков в музыке наметился поворот к высокотехнологичной и достаточно концептуальной музыке. Часть групп, наиболее успешно пробившихся в чарты и продолжавших развивать самые доступные формы электронной рок-музыки, способствовала появлению нового термина – «электро-поп», которым постепенно стали обозначать весь электронный рок, построенный на применении компьютеров и секвенсоров независимо от степени сложности самой музыки.

Еще одним течением новой волны стал реггей-рок. Интересно отметить, что уже в середине 1970-х гг. прослеживается связь между лондонским панк-андеграундом и музыкой реггей. Истинные панки открыто заявляли, что не могут слушать никакой музыки, кроме реггей. Взаимная симпатия двух направлений материализовалась в появлении соответствующих песен.

В начале 1980-х гг. формируется так называемый «новый романтизм», оказавший влияние не столько на музыкальную сущность части новой волны, сколько на внешний вид и общие эстетические увлечения как музыкантов, так и аудитории. Огромную роль в дальнейшем формировании эстетики новой волны сыграло появление нового вида искусства – видеомузыки, основой которой стал видеоклип – короткий концентрированный фильм, снятый на тему сингла.

Приезд в 1978 г. «Sex Pistols» в США не был воспринят американской публикой положительно, она не приняла эпатаж группы. Но постепенно это неприятие было преодолено, чему способствовало открытие фирмой «MTV» круглосуточного коммерческого видеоканала в 1982 г., где начали транслиро-

ваться не только американские видеозаписи рок-концертов и клипы, но и продукция английских исполнителей.

Характерная особенность развития рок-н-ролла в 1980-е г. – это появление групп, которые стремились к еще большему утяжелению звучания. Логическим завершением этого процесса стало появление стиля «хэви-метал». Первой группой, которой удалось представить наиболее характерные образцы тяжелого металлического звучания, была «Black Sabbath». Хотя группа находилась под влиянием блюза, ее альбомы («Paranoid», «Master of Reality», «Sabbath Bloody Sabbath»), записанные в начале 1970-х гг., мало чем отличались от хэви-метала 1980-х гг.

Большой вклад в развитие стиля внесли гитаристы-виртуозы Эдди Ван Хален, Ричи Блэкмор, Ингви Малмстин. Однако наиболее ярко идеи хэви-метала воплотили музыканты группы «Metallica».

Основателем группы «Metallica», сформированной в 1981 году, считается датчанин Ларс Ульрих. Находясь в Лос-Анджелесе, он принимает решение создать группу, приглашает Джеймса Хэтфилда, а затем к ним присоединяются Клифф Бёртон и Кирк Хэмметт. Этим составом они записывают свой первый студийный альбом, который стал определяющим для стиля «трэш-метал». Успех пришел к группе после выхода третьего альбома. В нем музыканты объединили элементы различных направлений рок-н-ролла, продемонстрировали высокое исполнительское мастерство, затронули остросоциальные темы, которые нашли отклик у широкой аудитории. Они стали лидерами андеграундного движения. После гибели Бёртона в группу приходит Джейсон Ньюстед. В 1991 г. они записывают альбом «Metallica», который имеет явно коммерческую ориентацию. Стоимость затрат, связанных с записью альбома, составила один миллион долларов. Длительный и трудный процесс записи привел их к вершине в американских чартах. В дальнейшем они выпускают альбомы в стиле альтернативного рока, делают записи с симфоническим оркестром, возвращаются к трэш-металу, записывают видеоклипы и активно гастролируют.

Гранж развивался в рамках небольшой географической территории – в американском Сиэтле. Там появились группы, использующие в своем саунде «грязные» и тяжелые гитарные звуки, медленные темпы, диссонансные созвучия наряду с социальными, депрессивными, гневными и апатичными текстами. Они играли в небольших клубах и имели невысокий уровень коммерческого успеха. Однако широкую известность гранжу приносит вторая волна групп этого направления.

В середине 1980-х гг. Курт Кобейн и Крис Новоселик решили создать группу, исполнявшую музыку в новом стиле. Название «Nirvana» появилось только в 1988 г. Свой первый альбом они записали в 1989 г. Эта работа не давала оснований предполагать, какой успех может ожидать группу через два года. После того, как в группе появился ударник Дэйв Грол, они начали подготовку к записи альбома «Nevermind». Работа продолжалась в течение нескольких месяцев. Большая роль в создании саунда «Nevermind» принадлежит продюсеру Энди Уоллису, который присоединился к группе на заключительной стадии записи альбома. Альбом появился в сентябре 1991 г. и обеспечил гранжу доминирующую роль в альтернативном роке. «Nirvana» предложила более простой и близкий к панку стиль, который нашел широкий отклик у аудитории. Альбом достиг вершины в американских чартах и стал многократно платиновым. Они продолжали активно гастролировать, однако карьера группы «Nirvana» неожиданно прервалась после того, как Кобейна нашли мертвым в собственном доме.

Гранж пришел на смену хэви-металу, который определял развитие рока в 1980-е гг. Эра металла закончилась с появлением группы «Nirvana». После успеха их альбома «Nevermind», становятся известными и другие группы, исполнявшие гранж: «Pearl Jam», «Alice in Chains», «Soundgarden». Однако популярность гранжа была непродолжительной и уже к середине 1990-х гг. он перестает быть господствующей тенденцией в альтернативном роке.

### Тема 13. Белорусский рок-н-ролл

Значительными событиями в истории рок-н-ролла были рок-фестивали. Не осталась в стороне от фестивального движения и наша страна. В апреле 1968 г. в Минске был организован первый рок-фестиваль, или, как тогда говорили, бит-фестиваль, который фактически стал отправной точкой развития рок-н-ролла в стране.

В 1977 г. в Минске создается группа «Сузор'е» (руководитель В. Пучинский), которая в начале 1980-х гг. становится первой белорусской рок-группой, вышедшей на профессиональную сцену. Основу ее репертуара составляют хард-роковые композиции. Музыканты успешно гастролируют, исполняют разнообразные программы (в том числе сюиты «На шляху дзікіх гусей», «Полацкі сшытак») и записывают альбомы («Рок-терапия», «Сентябрьская река»). Однако уже в середине 1980-х гг. группа «Сузор'е» была расформирована. И хотя им не удалось в полной мере реализовать свой потенциал, они во многом определили пути дальнейшего развития белорусского рок-н-ролла. Один из них связан с развитием национальных традиций.

Отличительной особенностью 1980-х гг. стало формирование белорусского национального рока. В эти годы появляются белорусскоязычные группы, которые стремятся к формированию у молодежи национальных культурных и исторических ценностей. Они ориентируются на хард-рок, добавляя в звучание элементы блюза и панка. Среди наиболее интересных групп этого периода – «Бонда», «Мроя». Снятие идеологических барьеров в конце 1980-х гг. способствует укреплению национальных позиций в рок-н-ролле. Увеличивается количество музыкантов, исполняющих свои композиции на родном языке.

В дальнейшем появляется много групп, которые охватывают широкий спектр стилей и направлений рок-н-ролла. При этом наибольшее предпочтение исполнители отдают хард-року, блюз-року, хэви-металу, панк-року и их разновидностям. Характерной чертой творчества многих групп является синтез элементов разных стилей. Важное место в современной белорусской музыке зани-

мают группы, ориентированные на исполнение фолк- и этнокомпозиций. Основу их репертуара составляют обработки старинных белорусских народных песен. Наиболее яркие представители этого направления – «Палац», «Крыві», «Троіца» и другие.

Фестивальное движение не останавливалось в своем развитии несмотря на застойные 1970-е гг. Проведение фестивалей «Тры колеры» во второй половине 1980-х гг. позволило представить публике большое количество групп самой разной стилистики. По сути, это была первая попытка обратить внимание на музыку, которая звучала за пределами государственных концертных организаций.

В последующие годы активность фестивального движения заметно увеличивается. В 1990-е гг. появляются новые фестивали, которые становятся традиционными и определяющими для развития белорусского рок-н-ролла. Они способствуют открытию новых имен и позволяют молодым исполнителям раскрыть свой творческий потенциал. Итоги прошедшего года подводят на фестивале «Рок-коронация», который выполняет функцию белорусского «Grammy». Здесь награждают наиболее отличившихся исполнителей.

### **РАЗДЕЛ III. РАЗНОВИДНОСТИ ПОП-МУЗЫКИ**

#### **Тема 14. Популярная музыка и бизнес**

Популярная музыка – это музыка, легко воспринимаемая на слух, доступная по форме. Многие произведения классической музыки гораздо популярнее, чем произведения иных поп-коллективов, но если рассматривать популярную музыку как жанр, как особое течение в человеческой культуре, то фактическая популярность не будет определяющим фактором. Главное – легкость для восприятия и в большинстве случаев – расчет на успех у массового слушателя. В основе всякой популярной музыки – народные песни и танцы. С древних времен в различных частях света музыкальное творчество постепенно разделя-

лась на разные виды: простонародная музыка и музыка для знати, церковная, или сакральная, музыка, праздничные танцы и военные марши, свадебные, земледельческие, похоронные песни и т.д.

Популярная музыка сформировалась на основе прежде всего развлекательных жанров. Те песни, которые бродячие музыканты в Средние века исполняли для увеселения публики на ярмарках, празднествах, разнообразные любовные куплеты и танцевальные мелодии можно считать ранними формами популярной музыки. Более серьезные жанры, такие, как духовная музыка или всевозможные церемониальные сочинения, стали основой того, что теперь называется классической музыкой. С конца XVIII в. широко распространяется любительское музицирование и как один из его главных инструментов – фортепиано. Хорошие фортепиано стоили недешево, но продавались и недорогие незамысловатые образцы. Важно, что само музицирование стало очень популярным. В моду входят фортепьянные пьесы, простые и сентиментальные, которые нетрудно было выучить любому желающему. Эти пьесы были щедро украшены различными нехитрыми, но эффектными музыкальными приемами, что делало их на первый взгляд крайне изящными. Похожие приемы использует и современная популярная музыка.

С середины XIX в. начинается активный рост индустрии популярной музыки и индустрии развлечений в целом. Нотные листки и сборники все более доступны по цене, и быстро растет число мест, где можно было бы послушать популярную музыку. В первых десятилетиях XX в. Америка становится законодателем мод в популярной музыке. Регтайм, фокстрот, чарльстон – эти танцы покоряют Европу, а мюзик-холл, вобрав в себя многие черты оперетты, дает жизнь новому популярному жанру – мюзиклу.

Большинству направлений популярной музыки XX и начала XXI вв. мы обязаны Новому Свету. Этот бурно развивавшийся континент оказался невероятно богатым в музыкальном отношении – прежде всего за счет смешения множества народов и культур. Западноевропейская, средиземноморская, афри-

канская, индейская культуры и даже культура юго-востока Азии соединялись и переплетались, образуя новые удивительные стили.

Латинская Америка дала миру танго, самбу, босса-нову, Карибский бассейн – калипсо, ска и рэгги, Северная Америка – блюз, регтайм, джаз, рок-н-ролл и т.д. У всех этих направлений была одна общая черта: они родились в простонародье, в бедных слоях общества, и высшие сословия первое время смотрели на эту музыку с презрением, называя ее вульгарной, – привычное обвинение популярной музыки. Но проходило немного времени, и музыка простых людей и бедных кварталов покоряла буквально всех, сметая сословные границы.

Латиноамериканская популярная музыка основывалась на африканских и средиземноморских ритмах и была очень пестрой в своей мелодике: в ней присутствовали элементы и французских баллад, и фольклора Пиренейского региона, и африканские, и индейские мелодические линии. В Латинской Америке потомки вывезенных из Африки рабов, местного индейского населения и европейских завоевателей часто смешивались между собой, образуя уникальный этнический сплав. В Северной Америке нравы были жестче, и рабовладельцы старались искоренить всякие африканские традиции в среде рабов. Но музыка выжила, хотя и заметно трансформировалась на американской земле.

Огромную роль для развития популярной музыки сыграло изобретение в конце XIX в. граммофона. Сотни тысяч людей получили возможность услышать знаменитых исполнителей, даже если эти исполнители никогда не доберутся с концертами до их города или отдаленного поселка. В 1910-х гг. был установлен стандарт двусторонней граммпластинки на 78 оборотов в минуту, а в конце 1940-х гг. появилась т.н. долгоиграющая пластинка на 33,3 оборота и т.н. «сорокопятка» – небольшой диск, рассчитанный на скорость 45 оборотов в минуту.

С момента изобретения звукового кино в конце 1920-х гг. появилась возможность использовать музыку в кино: создавать музыкальные фильмы или просто писать музыку для кинокартин. Особую роль в развитии современной

популярной музыки сыграло появление в начале 1980-х гг. ряда музыкальных телеканалов, таких, как VH-1 и MTV. Последний ориентируется исключительно на молодежную аудиторию. Собственно, музыкальное телевидение – главная движущая сила современной популярной музыки. Видеоклипы настойчиво рекламируют певца или группу.

В 1990-е гг., а также в начале нового века весьма успешно развивается и электронная музыка. Начавшись с техно, хауса и рэйва, это десятилетие дало популярной музыке большое количество ее разновидностей.

В начале XXI в. в популярной музыке по-прежнему преобладают направления, рожденные афро- и латиноамериканцами. Имеют место также и азиатские мотивы, как, например, в песнях певицы Шакиры.

Популярная музыка старается использовать любое яркое достижение музыкальной традиции разных народов в поисках форм, которые могут заинтересовать массового слушателя.

## **Тема 15. Негритянские традиции соул и фанк музыки**

Начиная с конца 1950-х гг. развивается другая ветвь музыки американских негров – соул. За этим направлением закрепились репутация поп-музыки, призванной для развлечения как «черной», так и «белой» аудитории. Соул – продукт слияния ритм-энд-блюза и музыки госпел. Одним из первых, кто осмелился соединить госпел с ритм-энд-блюзом, был Рэй Чарлз. Метод соединения был довольно прост – на мелодию популярной духовной песни им пелись совсем другие слова, вполне бытового содержания. Так в 1955 г. госпел «My Jesus is All the World to Me» («Мой Иисус – это весь мир для меня») превратился в исполнении Рэя Чарльза в пенсю «I've Got a Woman» («У меня есть женщина»).

В последующие годы Чарльз снимается в кино, часто появляется на телевидении и много гастролирует, в том числе в Европе. Записи, сделанные им в этот период, не имели такого влияния на популярную музыку, как его работы 1950 – начала 1960-х гг. Последнее публичное выступление Чарльза было свя-

зано с исполнением «Georgia On My Mind» и «America the Beautiful» по телевидению в 2003 г. Умер Рэй Чарльз 10 июня 2004 г. Спустя два месяца после смерти вышел его последний альбом. В него вошли дуэты, записанные им с Б. Б. Кингом, Элтоном Джоном, Натали Коул и другими исполнителями. Альбом завоевал восемь «Grammy».

Рэй Чарльз стремился найти новое звучание негритянской музыке. Он обладал выразительным голосом и совершенной подачей. Для его вокальной манеры характерно применение фальцета, мелизмов, блюзовых нот, специфических «подтягов». Он использовал ритмическую и вокальную основу ритм-энд-блюза для объединения с музыкой госпел. Фактически Рэй Чарльз изобрел новый музыкальный жанр и по праву считается основателем соула. В конце 1950-х гг. это направление стало чрезвычайно популярным как у «черной», так и у «белой» аудитории.

Кроме Рэя Чарлюза у истоков музыки соул стояли Сэм Кук и Джеймс Браун. Кук, с детства певший в одной из чикагских церквей в семейном квартете вместе с отцом, увлекся после окончания школы ритм-энд-блюзом и постепенно стал использовать мелодии госпел в своих песнях. Джеймс Браун является полной его противоположностью. Взрывная, агрессивная манера петь и двигаться по сцене, колоссальная энергия, широкий диапазон тем – от секса до социальной проблематики – принесли Брауну огромную популярность, выходящую за рамки «черной» аудитории.

История развития и популяризации музыки соул в США связана главным образом с деятельностью двух фирм – «Motown» в Детройте и «Stax» в Мемфисе. Каждая из этих компаний сумела создать свое звучание, свое направление.

Начиная с 1967 г. в рамках музыки соул развивается самостоятельное направление, получившее название «фанк» (funk). Термин появился в музыкальной сфере еще в 1950-х гг. Его взяли на вооружение некоторые из джазменов, пытавшиеся отойти от сухости бибопа, кул-джаза, от зарождавшейся тенденции к интеллектуализации джазовой музыки. Одним из идеологов и пропагандистов фанка стал певец, композитор и продюсер Джордж Клинтон, создавший в этом

стиле несколько коллективов: «Parliament», «Funkadelic», «Funkenstein» и другие. Он пытался придать этой музыке более общественный и социальный смысл. Клинтон рассматривал фанк как жизненную философию, как эликсир жизни в ответ на все мировые проблемы.

Но все-таки наиболее мощной и влиятельной фигурой в музыке фанк остается Джеймс Браун, уже имевший к концу 1960-х гг. всемирную славу соул-артиста. Следуя требованиям времени, он сделал свою музыку более жесткой и ритмически острой.

В первой половине 1970-х гг. Браун формирует новый ансамбль «The JB's», записывает успешные альбомы («Sex Machine», «Black Caesar») и получает признание как основатель нового направления. С появлением диско его карьера идет на спад. В последующие годы Браун исполняет разнообразный музыкальный материал, пытаясь объединить традиционные и современные стили, но его работы уже не привлекают внимание широкой аудитории. Он снимался в кино, в 2002 г. выпустил альбом «The Next Step» и продолжал активно выступать. Умер Джеймс Браун 25 декабря 2006 г.

Джеймс Браун изменил развитие негритянской популярной музыки в 1970-е гг. В эти годы фанк доминировал на музыкальной сцене. В дальнейшем этот стиль оказал существенное влияние на диско и хип-хоп. Джордж Клинтон, Майлс Дэвис, Африка Бамбаатаа и другие исполнители использовали в своем творчестве музыкальные идеи Джеймса Брауна.

## **Тема 16. Танцевальная музыка диско**

Диско как особый музыкальный и социокультурный феномен начал свое формирование с начала 1970-х гг. – в этот период большое распространение получили дискотеки. Дискотеки существовали в Европе еще с 50-х гг. В США в начале 1960-х гг., когда страну захватила волна увлечения твистом, возникли танцевальные заведения, где заводились пластинки, то есть диски. Тогда же появился новый тип профессионалов в поп-музыке – «диск-жокей». Одной из

функций первых дискотек была проверка на публике новых записей. В дальнейшем такие места стали называться дискотеками (discotheque), или сокращенно диско. Отсюда и произошло название вида этой музыки, возникшей несколько позднее.

Начиная с 1974 г. владельцы дискотек стали заказывать фирмам звукозаписи пластинки, которые удовлетворяли бы совокупности ряда требований: звучали дольше, чем синглы, и имели более высокие технические характеристики. В результате появился новый тип пластинок, так называемые «двенадцатидюймовки», то есть диски размером с LP, но на 45 оборотов, с одной или двумя пьесами на каждой стороне. Сначала такие пластинки были лишь достоянием дискотек, а позднее стали продаваться обычным покупателям. Для «двенадцатидюймовок» потребовалась и особая музыка, представляющая собой удлиненные варианты модных хитов, доведенные с четырех до десяти или шестнадцати минут. При этом нередко песня превращалась в инструментальную танцевальную пьесу или попурри из ряда хитов, исполненных в одном темпе – 112 ударов в минуту, характерном для диско. Истоки диско лежат в музыке соул и фанк.

Одним из важных факторов, способствовавших перерастанию массовой танцевальной музыки в диско, было появление синтезаторов, поначалу создавших в звучании диско особую ритмическую структуру, некую «булькающую» среду, а затем подменивших все натуральные инструменты, включая ритм-секцию, то есть бас-гитару и барабаны. Несмотря на свое американское происхождение, диско стало все более и более влиятельным именно в европейском облики. Диско-бизнес в Европе перерос уровень чисто музыкального бизнеса, включившись как составная часть в экономику ряда стран. Такие группы, как «ABBA», «Boney M» являются типичным продуктом, полученным в результате тщательного изучения и прогнозирования тенденций изменения спроса на развлекательную музыку.

Американское увлечение диско постепенно перекинулось в Европу. Европейский вариант музыки диско не ограничился только молодежной аудито-

рией и стал доступен для всех возрастов. Такой объемный рынок и наличие ярких исполнителей сделали диско наиболее влиятельным в популярной музыке именно в европейском варианте. Шведский ансамбль «ABBA» был создан в 1972 г. Его основатели Бенни Андерссон и Бьорн Ульвеу пригласили Агнету Фэльтскуг и Анни-Фрид Люнстаг для участия в записи их первого сингла «People Need Love». Вскоре квартет принимает название «ABBA», составленное из первых букв имен исполнителей. В 1974 г. с песней «Waterloo» они побеждают на конкурсе «Евровидение», и их сингл поднимается на вершину английских чартов. С этого успеха начинается беспрецедентная серия хитов, записанных ансамблем: «Mamma Mia», «Fernando», «Dancing Queen», «Knowing Me, Knowing You», «The Winner Takes It All», «Super Trouper». Если в начале карьеры квартет был популярен в Европе и Австралии, то с композицией «Dancing Queen» они достигли вершины и в американских чартах.

В эти годы они много и успешно гастролируют, особенно тепло их принимают в Австралии. Из эстетики глэм-рока «ABBA» взяла элементы театрализации и использование красочных костюмов. Также, как и «Queen», они активно применяли видеоклипы для продвижения своих альбомов на рынок.

Последние совместные работы ансамбля, записанные в начале 1980-х гг., демонстрируют высокий уровень авторской зрелости и глубину чувств, которых недоставало их ранним работам. В конце 1982 г. квартет прекратил свое существование.

Особую роль в популяризации диско среди «белой» аудитории сыграл фильм 1977 г. «Лихорадка в субботу вечером» («Saturday Night Fever»). Музыка к этому фильму написала группа австралийского происхождения «Bee Gees», ставшая после этого надолго популярной как в США, так и во всем мире. Фильм имел колоссальный успех, способствовал разжиганию диско-страстей и принес известность сыгравшим в нем актерам, в первую очередь Джону Траволте, исполнившему главную роль.

Евродиско оказало значительное влияние на дальнейшее развитие электронной музыки. Одной из отличительных особенностей музыки диско было

использование синтезатора. В 1977 г. итальянский композитор и продюсер Джорджио Мородер записал с Донной Саммер «I Feel Love», которая стала одной из первых композиций, полностью записанной с помощью синтезаторов.

В начале 1980-х гг., когда начался резкий спад популярности диско, этот стиль вернулся к своим истокам, в ночные клубы. Значение диско трудно переоценить, поскольку хип-хоп, техно, хаус и другие электронные танцевальные стили базируются на старомодном диско.

### **Тема 17. Музыкальная культура реггей и хип-хоп**

Музыка реггей зародилась в Вест-Индии, на острове Ямайка. Своеобразие музыки ямайских негров объясняется тем, в каких формах развивались здесь рабовладение и взаимоотношения между плантаторами и черным населением, вывезенным из Африки. В Соединенных Штатах Америки черные рабы в обязательном порядке приобщались к христианству и вместе с ним к европейской культуре, в частности к музыке. По пути в Соединенные Штаты часть рабов высаживалась на островах Вест-Индии, где они попадали в особые условия. Колонизаторы и рабовладельцы Ямайки, голландцы и британцы, не приобщали негров к христианству, предоставив бывших африканцев самим себе и в культурном, и в религиозном смысле. Для ямайских рабов сохранение своих традиций, мистических обрядов, танцев, песнопений было главным, если не единственным способом выживания.

К XX в. популярная танцевальная музыка на Ямайке дошла до нас в виде двух народных танцев – менто и калипсо, которые помогали объединяться участникам растафарианского движения, сокращенно называющим себя «раста». В 1950-е гг. ямайская музыка начинает терять свою самобытность, все больше попадая под влияние внешних по отношению к ней форм популярной музыки и в первую очередь американского ритм-энд-блюза.

Этому способствовало то, что на Ямайке можно было принимать передачи некоторых негритянских радиостанций, расположенных на южном побере-

жье США, особенно в районе Нового Орлеана. Так в попытках самостоятельно освоить ритм-энд-блюз, но не отходя от традиции национальной музыки, возникло направление, явившееся первым предшественником реггей и получившее название «ска» (ska). Другой, несколько более поздней формой реггей было направление «рокстеди» (rock steady).

Ключевой фигурой в истории музыки реггей является Роберт Неста Марли, известный как Боб Марли. В 1963 г. Марли организовал свою первую группу «Wailers». С момента возникновения и до начала 1970-х гг. группа «Wailers» последовательно меняла свой стиль – от ска и рокстеди к реггей. Боб Марли примкнул к движению растафарианцев, одновременно он связав свою деятельность с фирмой грамзаписи «Island», способствовавшей широкому распространению музыки реггей. После выступлений в 1975 г. в Лос-Анджелесе Боб Марли был окончательно признан критиками «королем реггей».

Стиль «хип-хоп» (hip-hop) был создан ди-джеями. Начальный этап его развития охватывает период с 1970 по 1985 гг. Происхождение хип-хопа во многом связано с традицией ямайских ди-джеев рифмовать куплеты под инструментальное сопровождение в стиле «реггей». В Бронксе, одном из районов Нью-Йорка, ямайские иммигранты распространили эту технику, используя вместо реггей хитовые фанк и диско-композиции. Они сводили пластинки, ритмично декламировали различные подбадривающие фразы, поздравления, шутки и предоставляли возможность молодым людям выразить себя в танце. Вечеринки проводились в полуподвальных помещениях, заброшенных домах, стены которых были разрисованы баллончиками с краской. Одним из тех, кто стоял у истоков этого культурного движения, был ди-джей Кул Херк. Первой коммерчески успешной композицией хип-хопа была «Rapper's Delight» (1979), записанная «The Sugarhill Gang», а широкую известность хип-хопу принес сингл «The Massage» (1982), который записала рэп-группа «Grandmaster Flash & the Furious Five». Особая роль в развитии хип-хопа принадлежит Африка Бамбаатаа. В 1982 г. он организовал первый европейский хип-хоп тур, а затем выпустил сингл «Planet Rock», в котором объединил электронный звук со сложными ритмами фанка. Этот сплав при-

вел к появлению электро-фанка. В течение 1980-х гг. хип-хоп вышел за рамки Нью-Йорка и стал известен во всем мире. Он приобретал все более сложные формы и становился заметным явлением музыкальной жизни во многих странах. В 1990-е гг. большое распространение получила одна их форм хип-хопа – гангста-рэп, который отличался от ранних направлений своей агрессивностью и цинизмом. В настоящее время хип-хоп продолжает развиваться и остается одним из ведущих музыкальных направлений.

## **Тема 18. Белорусская эстрадная музыка**

Термин «эстрадная музыка» применяется для обозначения разнообразных форм развлекательной музыки и включает в себя широкий спектр стилей и направлений. Формирование эстрадного жанра происходило в начале XX в. и связано с развлекательными программами, которые предлагались публике в кабаре, ресторанах, театрах миниатюр. Одна из первых белорусских групп артистов эстрады появилась в Минске в начале 1930-х гг. Концертная программа их выступлений включала танцевальные, юмористические, цирковые номера, а также художественное чтение и исполнение народных песен и романсов.

Следующий этап развития белорусского эстрадного искусства связан с появлением в 1937 г. Белорусской государственной филармонии. В ней открывается сектор эстрады, который в 1939 г. трансформируется в самостоятельную хозяйственную организацию «Белгосэстрада».

После войны в Минске создается оркестр цирка, а в 1958 г. формируется концертно-эстрадный оркестр Белорусского телевидения и радио. Их появление было вызвано необходимостью развития эстрадного искусства. Деятельность этих творческих коллективов была ориентирована на становление национального эстрадного репертуара. Оркестры исполняют и записывают музыку В. Оловникова, Ю. Семеняки, Е. Глебова, Д. Смольского и др.

В конце 1960-х гг. возникает большое количество вокально-инструментальных ансамблей, которые подражают «The Beatles». В эти годы

начинается новый период в истории белорусской эстрадной музыки, который связан с развитием вокально-инструментального жанра. Самым ярким его представителем стал ансамбль «Песняры», который предложил публике новое самобытное направление, основанное на белорусских народных традициях. История ансамбля «Песняры» связана с именем его создателя и руководителя Владимира Мулявина (1941 – 2003, вокал, гитара). Он был автором многих песен, писал аранжировки и определял музыкальную концепцию ансамбля. Основой творчества В. Мулявина и ансамбля «Песняры» являлась белорусская народная песня. Белорусский музыкальный фольклор и поэзию классиков национальной литературы «Песняры» смогли объединить с элементами разнообразных музыкальных направлений.

Среди различных видов искусств музыкальные фестивали являются самыми распространенными. Их привлекательность заключается в том, что они позволяют публике послушать в одном месте многих известных исполнителей, сравнить выступления молодых артистов-конкурсантов, пообщаться с участниками фестиваля. Среди многих фестивалей своей масштабностью и многогранностью впечатляет Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске», который демонстрирует приверженность национальным традициям. Отличительной особенностью Национального фестиваля белорусской песни и поэзии, который проводится с 1993 г. в Молодечно, является популяризация белорусского музыкального наследия. В программе фестиваля – творческие вечера классиков белорусской поэзии и известных композиторов, конкурсы молодых исполнителей эстрадного жанра, а также концерты камерной и джазовой музыки в исполнении белорусских коллективов. Главная его особенность заключается в широком представлении белорусского музыкального искусства, белорусского слова и культуры.

Развитию белорусской эстрады способствуют и телевизионные музыкальные проекты: «Песня года Беларуси», «На перекрестках Европы», «Серебряный граммофон», «Фэст» и другие.

Современное фестивальное движение Беларуси отличается разнообразная жанровая палитра. Наряду с фестивалями джаза, блюза, рок-н-ролла и эстрадной музыки проводятся фестивали академической, органной, духовной, камерной музыки. На современном этапе фестивали позволяют определить тенденции дальнейшего развития музыкального искусства. Они являются праздниками музыки и способствуют популяризации белорусской музыкальной культуры.

## **2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

Тематика семинарских занятий  
(очная форма получения образования)

### **РАЗДЕЛ I. НАПРАВЛЕНИЯ ДЖАЗА**

#### **Семинарское занятие 1**

(2 часа)

*Примерные темы рефератов*

Значение творчества ансамбля «ODJB»

Роль Б. Болдена в истории джаза

Творчество С. Беше

Творчество Д. Р. Мортон

Творчество Б. Смит

Творчество С. Джоплина

Роль джаза в становлении музыкального бизнеса

#### **Семинарское занятие 2**

(2 часа)

*Примерные темы рефератов*

Творчество Л. Армстронга

Студийные записи Л. Армстронга

Б. Бейдербек – «белый» символ джаза

Творчество Джанго Рейнхардта

Творчество Л. Янга

Творчество Б. Холидей

Творчество К. Хоукинса

### **Семинарское занятие 3**

(2 часа)

*Примерные темы рефератов*

Д. Эллингтон и его оркестр  
Оркестр Б. Гудмена  
Оркестр К. Бейси  
Оркестр Г. Миллера  
Оркестр П. Уайтмена  
Оркестр Ф. Хендерсона  
Роль оркестров в истории джаза

### **Семинарское занятие 4**

(2 часа)

*Примерные темы рефератов*

Творчество Ч. Паркера  
Творчество Д. Гиллеспи  
Творчество Ч. Крисчена  
Творчество Т. Монка  
Творчество Э. Фитцджералд  
Творчество Б. Пауэлла

## **Семинарское занятие 5**

(2 часа)

*Примерные темы рефератов*

Творчество Д. Брубека

Творчество М. Дэвиса

Творчество Г. Эванса

Творчество Дж. Маллигена

Творчество С. Гетца

Квартет современного джаза

## **Семинарское занятие 6**

(4 часа)

*Примерные темы рефератов*

Творчество О. Коулмена

Творчество С. Роллинса

Творчество Дж. Колтрейна

Творчество А. Айлера

Европейский джаз

Фортепианный джаз

Вокальный джаз

Гитара в джазе

Саксофон в джазе

Современный джаз

## **РАЗДЕЛ II. РАЗВИТИЕ РОК-Н-РОЛЛА**

### **Семинарское занятие 7**

(4 часа)

*Примерные темы рефератов*

Ведущие исполнители ритм-энд-блюза

Исполнительская деятельность М. Уотерс

Исполнительская деятельность Дж. Ли Хукера

Исполнительская деятельность Л. Джордана

Исполнительская деятельность Х. Вулфа

Исполнительская деятельность Б. Б. Кинга

Исполнительская деятельность Б. Хейли

Исполнительская деятельность Э. Пресли

Исполнительская деятельность Ч. Берри

Разновидности музыки кантри

### **Семинарское занятие 8**

(4 часа)

*Примерные темы рефератов*

Британский блюз-рок 1960-х гг.

Исполнительская деятельность «Blues Incorporated»

Исполнительская деятельность «Cream»

Исполнительская деятельность «Rolling Stones»

Исполнительская деятельность Э. Клэптона

Исполнительская деятельность «The Yardbirds»

Исполнительская деятельность «The Bluesbreakers»

## Семинарское занятие 9

(4 часа)

### *Примерные темы рефератов*

Американский рок-н-ролл 1960-х гг.

Творчество Б. Дилана

Исполнительская деятельность «Doors»

Исполнительская деятельность Дж. Хендрикса

Исполнительская деятельность «Beach Boys»

Исполнительская деятельность «Chicago»

Исполнительская деятельность «Blood, Sweat and and Tears»

Исполнительская деятельность «The Velvet Underground»

Исполнительская деятельность «MC5»

## Семинарское занятие 10

(6 часов)

### *Примерные темы рефератов*

Роль «The Beatles» в истории рок-н-ролла

Концертная деятельность «The Beatles»

Студийная работа «The Beatles»

Сольная карьера Дж. Леннона

Сольная карьера П. Маккартни

Исполнительская деятельность «The Who»

Исполнительская деятельность «The Animals»

Исполнительская деятельность «The Kinks»

## Семинарское занятие 11

(4 часа)

### *Примерные темы рефератов*

Исполнительская деятельность «Led Zeppelin»,  
Исполнительская деятельность «Emerson, Lake and Palmer»  
Исполнительская деятельность «Deep Purple»  
Исполнительская деятельность «Queen»  
Исполнительская деятельность «Mahavishnu Orchestra»  
Исполнительская деятельность «Weather Report»  
Исполнительская деятельность «Sex Pistols»  
Исполнительская деятельность «Pink Floyd»

## Семинарское занятие 12

(4 часа)

### *Примерные темы рефератов*

Исполнительская деятельность «Black Sabbath»  
Исполнительская деятельность «Metallica»  
Исполнительская деятельность «Nirvana»  
Американский рок-н-ролл в XXI в.  
Американский рок-н-ролл 1980 – 1990-х гг.  
Британский рок-н-ролл 1980 – 1990-х гг.  
Британский рок-н-ролл в XXI в.  
Французский рок-н-ролл  
Немецкий рок-н-ролл  
Современная рок-культура

## Семинарское занятие 13

(4 часа)

*Примерные темы рефератов*

Исполнительская деятельность «Сузор'е»

Исполнительская деятельность «Бонда»

Исполнительская деятельность «Мроя»

Исполнительская деятельность «Палац»

Исполнительская деятельность «Крыві»

Исполнительская деятельность «Троіца»

## РАЗДЕЛ III. РАЗНОВИДНОСТИ ПОП-МУЗЫКИ

### Семинарское занятие 14

(4 часа)

*Примерные темы рефератов*

Американская поп-музыка 1960 – 1990-х гг.

Британская поп-музыка 1960 – 1990-х гг.

Французская поп-музыка 1960 – 1990-х гг.

Итальянская поп-музыка 1960 – 1990-х гг.

Немецкая поп-музыка 1960 – 1990-х гг.

Испанская поп-музыка 1960 – 1990-х гг.

Латиноамериканская музыка 1960 – 1990-х гг.

Европейская поп-музыка 1960 – 1990-х гг.

## Семинарское занятие 15

(4 часа)

### *Примерные темы рефератов*

Исполнительская деятельность Дж. Брауна  
Исполнительская деятельность Дж. Клинтона  
Исполнительская деятельность Р. Чарльза  
Исполнительская деятельность Дж. Кокера  
Исполнительская деятельность М. Кэри  
Исполнительская деятельность М. Джексона  
Современный этап развития soul  
Современный этап развития funk

## Семинарское занятие 16

(4 часа)

### *Примерные темы рефератов*

Исполнительская деятельность «ABBA»  
Исполнительская деятельность «Boney M»  
Исполнительская деятельность «Bee Gees»  
Исполнительская деятельность «Modern Talking»  
Исполнительская деятельность С. С. Catch  
Исполнительская деятельность Г. Гейнор  
Исполнительская деятельность Д. Саммер

## **Семинарское занятие 17**

(6 часов)

### *Примерные темы рефератов*

Исполнительская деятельность Б. Марли

Современная рэп-культура

Тенденции развития хип-хоп культуры

Разновидности house

Разновидности techno

Ди-джеинг

Исполнительская деятельность «Kraftwerk»

Современный этап развития мюзикла

## **Семинарское занятие 18**

(6 часов)

### *Примерные темы рефератов*

Исполнительская деятельность оркестра п/у М. Финберга

Исполнительская деятельность оркестра радио и телевидения

Исполнительская деятельность В. Вуячича

Современные тенденции развития хип-хопа в Беларуси

Современные тенденции развития house и techno в Беларуси

Современные тенденции развития панка в Беларуси

Белорусская популярная музыка на рубеже XX и XXI вв.

## **3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

### **3.1. Вопросы для самоконтроля**

#### **Тема 1. Истоки джаза**

1. В чем отличие классического блюза от кантри-блюза?
2. Назовите наиболее ярких представителей кантри-блюза.
3. Что характерно для исполнительской манеры Б. Смит?
4. Что такое регтайм?
5. Какие произведения крупных форм написаны С. Джоплином?
6. Какое влияние оказал регтайм на становление джаза?
7. Отличительные особенности регтайма.
8. Кто записал первую блюзовую пластинку?
9. Кто первым опубликовал блюзы?
10. Какие направления являются истоками джаза?

#### **Тема 2. Классический джаз**

1. Когда и в каком городе появился джаз?
2. Кого считают первым джазовым музыкантом?
3. Роль Дж. Р. Мортон в создании джаза.
4. Что характерно для исполнительской манеры С. Беше?
5. Кем и когда записана первая джазовая пластинка?
6. Отличительные особенности новоорлеанского джаза?
7. Кто внес решающий вклад в развитие джаза?
8. Отличительные особенности нового стиля Л. Армстронга.
9. Что характерно для вокальной манеры Л. Армстронга?
10. Кто является самым ярким белым исполнителем раннего джаза?
11. Отличительные особенности исполнительской манеры Дж. Рейнхардта.

### **Тема 3. Эра свинга**

1. Назовите самый яркий белый танцевальный оркестр 1920-х гг.
2. Отличительные особенности стиля П. Уайтмена.
3. Кто писал аранжировки для оркестра Ф. Хендерсона?
4. Отличительные особенности модели Д. Редмена.
5. Кто является самым известным джазовым композитором?
6. Отличительные особенности саунда оркестра Д. Эллингтона.
7. Назовите самый известный дуэт композиторов в джазе.
8. В какой период в джазе доминировала эра свинга?
9. Назовите наиболее известные оркестры эры свинга.
10. Кто из исполнителей изменил роль саксофона в джазе?
11. В чем отличие стилей К. Хокинса и Л. Янга?
12. Что характерно для вокальной манеры Б. Холидей?

### **Тема 4. Боп**

1. Кого считают пионером электрогитары?
2. Роль Ч. Крисчена в развитии современного джаза.
3. Где создавался боп?
4. Что объединяет Ч. Паркера и Л. Янга?
5. Кто внес решающий вклад в развитие боба?
6. Роль Ч. Паркера и Д. Гиллеспи в становлении и развитии боба.
7. Назовите наиболее ярких представителей фортепианного джаза.
8. Отличительные особенности стиля Т. Монка.
9. Роль Э. Фитцджералд в развитии джазового вокала.
10. Что характерно для вокальной манеры Э. Фитцджералд?
11. Назовите наиболее ярких представителей хард-бопа.
12. Отличительные особенности боба.

## **Тема 5. Кул-джаз**

1. Когда были записаны первые пластинки кул-джаза?
2. Каким составом записывались первые пластинки кул-джаза?
3. Роль М. Дэвиса в развитии кул-джаза.
4. Какое направление связывает М. Дэвиса и рок-н-ролл?
5. В чем отличие стилей Дж. Льюиса и М. Джексона?
6. Какие квартеты внесли весомый вклад в развитие кул-джаза?
7. Отличительные особенности кул-джаза.

## **Тема 6. Авангардный джаз**

1. Когда и кем была записана первая пластинка фри-джаза?
2. Роль О. Коулмена в развитии фри-джаза.
3. В каких направлениях джаза записывался Дж. Колтрейн?
4. Роль Дж. Колтрейна в развитии фри-джаза.
5. Отличительные особенности исполнительской манеры С. Тейлора.
6. Что характерно для исполнительской манеры А. Айлера?
7. Отличительные особенности фри-джаза.
8. Назовите наиболее ярких представителей джазового постмодерна.
9. Кому принадлежит авторство стиля «звуковые пласты»?
10. Кто из пианистов внес весомый вклад в развитие фри-джаза?
11. Какой состав записывал пластинку «Free Jazz»?

## **Тема 7. Рок-н-ролл как вид массовой культуры**

1. Какие музыкальные направления являются истоками рок-н-ролла?
2. Роль А. Фрида в появлении рок-н-ролла.
3. Что означает термин «ритм-энд-блюз»?

4. Назовите наиболее ярких представителей раннего ритм-энд-блюза.
5. Роль Ч. Берри в создании рок-н-ролла
6. Отличительные особенности саунда Л. Джордана
7. Кто является первооткрывателем рок-н-ролла?
8. Как развивалась исполнительская карьера Б. Хейли?
9. Кто является наиболее ярким негритянским исполнителем рок-н-ролла?
10. Кто является «королем» рок-н-ролла?
11. Что характерно для вокальной манеры Э. Пресли?
12. Как развивалась исполнительская карьера Э. Пресли?

### **Тема 8. Британский блюз-рок**

1. Какое негритянское направление получило широкое распространение в Англии?
2. Отличительные особенности блюз-рока.
3. Кто является основоположником британского ритм-энд-блюза?
4. На какой стиль в начале карьеры опирались «The Rolling Stones»?
5. В каком году был записан первый альбом из песен М. Джаггера и К. Ричардса?
6. Назовите состав группы «Cream».
7. Как назывался дебютный альбом «Cream»?
8. Отличительные особенности прогрессив-рока.

### **Тема 9. Американская рок-культура 1960-х гг.**

1. Кто записал первый концептуальный альбом?
2. Кого считают первым рок-поэтом?
3. Отличительные особенности саунда Дж. Хендрикса.
4. Как развивалась исполнительская карьера Дж. Хендрикса?
5. Какой американский гитарист сделал имя в Британии?

6. В чем особенность звучания духовых в стиле «джаз-рок фьюжн»?
7. Наиболее яркие представители джаз-рок фьюжн.
8. Что означает термин «фьюжн»?
9. Американские джаз-рок группы, появившиеся в конце 1960-х гг.

### **Тема 10. Английская рок-культура 1960-х гг.**

1. Какие направления сформировались в британском рок-н-ролле в 1960-е гг.?
2. Что характерно для лондонского андеграунда?
3. Как развивалась исполнительская карьера «The Beatles»?
4. Роль группы «The Beatles» в развитии рок-н-ролла.
5. Какая группа строила свой имидж на контрасте с «The Beatles»?
6. Как называется первый концептуальный альбом «The Beatles»?
7. Отличительные особенности прогрессив-рока.
8. Отличительные особенности арт-рока.
9. Два пути развития арт-рока.
10. Какое влияние на рок-н-ролл оказала академическая музыка?

### **Тема 11. Рок-н-ролл 1970-х гг.**

1. В каких направлениях записывала альбомы группа «Pink Floyd»?
2. Отличительные особенности саунда «Pink Floyd».
3. Что означает термин «фьюжн»?
4. Назовите наиболее ярких представителей джаз-рока.
5. Роль Майлса Дэвиса в развитии джаз-рока.
6. Музыкальные особенности хард-рока.
7. Какая группа является первооткрывателем хард-рока?
8. Как развивалась исполнительская карьера «Led Zeppelin»?
9. В каких направлениях записывала альбомы «Deep Purple»?

10. Отличительные особенности саунда «Deep Purple».
11. Кто из гитаристов определил звучание рок-гитары?
12. В чем отличия саунда рок- и джаз-гитары?
13. Характерные особенности панк-культуры.
14. Какие английские группы стояли у истоков панка?
15. Какие американские группы стояли у истоков панка?
16. Что характерно для саунда групп новой волны?
17. Направления новой волны.
18. Наиболее яркие представители новой волны.
19. Как развивалась исполнительская карьера группы «Queen»?

## **Тема 12. Современный этап развития рок-н-ролла**

1. Чем отличается хард-рок от хэви-метала?
2. Какая группа представила первые образцы хэви-метала?
3. Кто из гитаристов внес весомый вклад в развитие хэви-метала?
4. Какие группы стояли у истоков стиля «гранж»?
5. Назовите основные этапы развития панка.
6. Как развивалась исполнительская карьера группы «Nirvana»?
7. Что характерно для саунда гранж-групп первой волны?
8. Какой альбом обеспечил доминирующую роль гранжу?
9. В каком году был записан первый альбом «Nirvana»?
10. Современные тенденции развития рок-н-ролла.

## **Тема 13. Белорусский рок-н-ролл**

1. Что характерно для развития белорусского рок-н-ролла?
2. В каком году и где был проведен первый фестиваль бит-музыки?
3. Традиционные фестивали белорусского рок-н-ролла.
4. Назовите наиболее известные белорусскоязычные рок-группы.

5. Назовите наиболее известные этногруппы.
6. Отличительные особенности саунда «Сузор'е».
7. Развитие рок-н-ролла в Беларуси в 1960 – 1970-х гг.
8. Развитие рок-н-ролла в Беларуси в 1980 – 1990-х гг.
9. Современная рок-музыка Беларуси.

#### **Тема 14. Популярная музыка и бизнес**

1. Какие изобретения в конце XIX в. изменили структуру музыкальной индустрии?
2. Какие изобретения в конце XX в. изменили структуру музыкальной индустрии?
3. Когда появился первый звуковой фильм?
4. Типы музыкальных фильмов.
5. Разновидности музыкальных фестивалей.
6. Основные способы сбыта музыкальной продукции.
7. Варианты развития маркетинговых действий.
8. Являлись ли конкурентами кино и музыка?
9. Являлись ли конкурентами радио и музыка?
10. Являлись ли конкурентами ТВ и музыка?

#### **Тема 15. Негритянские традиции соул и фанк музыки**

1. Какие направления объединила музыка соул?
2. Роль Р. Чарлза в создании соула.
3. В каком году Р. Чарлз записал первую соул-пластинку?
4. С кем записывал дуэты Р. Чарлз?
5. Кто внес решающий вклад в появление фанка?
6. Роль Дж. Брауна в развитии негритянской популярной музыки.
7. На кого ориентировался в вокальном исполнении Дж. Браун?

8. В какие годы на музыкальной сцене доминирует фанк?
9. Название ансамбля Дж. Брауна.
10. Отличительные особенности фанка.
11. Отличительные особенности соула.
12. Современные исполнители соул и фанк музыки.

### **Тема 16. Танцевальная музыка диско**

1. Где появились первые дискотеки?
2. Какая музыка звучала на дискотеках в 1940-е гг.?
3. В какие годы диско становится ведущим направлением в поп-музыке?
4. Какие направления являются истоками диско?
5. Назовите наиболее ярких представителей американского и европейского диско.
6. Как развивалась исполнительская карьера «Bee Gees»?
7. В чем отличие саунда ансамблей «ABBA» и «Boney M»?
8. Отличительные особенности диско.
9. Что характерно для первых диско-альбомов?
10. Какой ансамбль использовал элементы глэм-рока?

### **Тема 17. Музыкальная культура реггей и хип-хоп**

1. Какие факторы оказали влияние на формирование хип-хопа?
2. Назовите наиболее ярких представителей хип-хопа.
3. Основные элементы хип-хоп культуры.
4. Какие направления предшествовали появлению реггей?
5. Взаимодействие каких направлений способствовало появлению реггей?
6. Название группы Б. Марли.
7. Отличительные особенности реггей.
8. С каким религиозным движением связана музыка реггей?

9. Что объединяет панк, диско и реггей?
10. Назовите наиболее ярких представителей реггей.

### **Тема 18. Белорусская эстрадная музыка**

1. Становление эстрадного искусства в Беларуси (довоенный период).
2. Развитие белорусской эстрадной музыки (послевоенный период).
3. В каком году была создана организация «Белгосэстрада»?
4. Роль вокально-инструментальных ансамблей в развитии эстрадной музыки.
5. Роль оркестров в развитии эстрадной музыки.
6. Отличительные особенности саунда «Песняров».
7. Концертно-эстрадные оркестры Республики Беларусь.
8. Роль фестивалей в развитии белорусской эстрадной музыки.
9. Белорусское эстрадное искусство на международной арене.

### **3.2. Тест-контроль по дисциплине «История искусства эстрады»**

Выберите правильные варианты ответа

#### **1. Основными истоками джаза являются:**

- блюз;
- спиричуэл;
- регтайм;
- филд-край;
- песни менестрелей.

**2. Кто является одним из первых композиторов джаза?**

С. Беше;  
Ф. Кеппард;  
Д. Р. Мортон;  
Л. Армстронг;  
Б. Болден.

**3. Наиболее яркие представители кантри-блюза 1920 – 1930-х гг.:**

Р. Джонсон;  
Х. Вулф;  
Мадди Уотерс;  
Л. Джефферсон;  
Ледбелли;  
Б. Б. Кинг.

**4. В каком году была записана первая блюзовая пластинка?**

1917;  
1919;  
1920;  
1921;  
1923.

**5. Самой известной исполнительницей блюза считается:**

Мэми Смит;  
Бесси Смит;  
Гертруда Ма Рейни;  
Ида Кокс.

**6. Что характерно для блюзового пения?**

блюзовые тоны;

вибрато в конце ноты;  
сложный ритмический рисунок;  
элементы импровизации;  
контрапункт.

**7. Регтайм это:**

стиль фортепианной игры;  
один из истоков джаза;  
музыкальное направление, возникшее в середине XX в.;  
жанр танцевальной фортепианной пьесы;  
вокально-инструментальный жанр.

**8. Кто из музыкантов показал, что джаз является искусством?**

Б. Болден;  
С. Беше;  
Б. Бейдербек;  
Л. Армстронг;  
Д. О. Кинг.

**9. Отличительными особенностями новоорлеанского джаза являются:**

трехголосный импровизированный контрапункт;  
«hot»- стиль исполнения;  
разделение ансамбля на группу саксофонов и медных инструментов;  
усложнение гармонии;  
свинг;  
использование приемов блюзового звучания на духовых инструментах.

**10. Л. Армстронг впервые использовал скэт в композиции:**

«When the saint»;  
«Heebies jeebies»;

«Swing that music»;

«Saint Louis blues».

**11. В какие годы Л. Армстронг записывает серию пластинок «Hot Five» и «Hot Seven»?**

начало XX в.;

первая половина 1920-х гг.;

вторая половина 1920-х гг.;

первая половина 1930-х гг.;

вторая половина 1930-х гг.

**12. Вклад Л. Армстронга в развитие джаза заключается в том, что он:**

изобрел новый стиль игры;

придумал совместные импровизации;

научил музыкантов свинговать;

использовал спокойную манеру исполнения;

расширил диапазон трубы.

**13. На каком инструменте играл Б. Бейдербек?**

корнет;

кларнет;

тромбон;

гитара;

саксофон-альт.

**14. Для исполнительской манеры Б. Бейдербека характерно использование:**

среднего регистра;

мягкого тембра;

хорошо контролируемого вибрато;

яркой импровизации;  
спокойной импровизации.

**15. Отличительными особенностями свинговых биг-бэндов являются:**

доминирование солирующих инструментов;  
взаимодействие (диалог) оркестровых групп;  
гармонизация мелодической линии;  
коллективная импровизация;  
ритмический рисунок (четверть, восьмая с точкой и шестнадцатая)  
на тарелке хай-хэт;  
быстрый темп.

**16. С каким оркестром связан термин «прогрессивный джаз»?**

Ф. Хендерсона;  
П. Уайтмена;  
К. Бейси;  
Д. Эллингтона;  
В. Германа;  
С. Кентона.

**17. Какой оркестр впервые исполнил «Rhapsody in Blue»**

**Дж. Гершвина?**

Ф. Хендерсона;  
П. Уайтмена;  
К. Бейси;  
Д. Эллингтона;  
В. Германа;  
С. Кентона.

**18. В каком оркестре была сформирована базовая модель свингового биг-бэнда?**

- Ф. Хендерсона;
- П. Уайтмена;
- К. Бейси;
- Б. Гудмена;
- Г. Миллера.

**19. Какой оркестр объединял в своем творчестве элементы бопа и свинга?**

- Ф. Хендерсона;
- П. Уайтмена;
- К. Бейси;
- Д. Эллингтона;
- В. Германа;
- С. Кентона.

**20. Какой оркестр находился на середине пути между «веком джаза» и эрой свинга?**

- Ф. Хендерсона;
- П. Уайтмена;
- К. Бейси;
- Д. Эллингтона.

**20. Прозвище «Duke» означает:**

- барон;
- король;
- леди;
- герцог;
- граф.

**21. Связующей нитью между пионерами джаза 1920-х гг. и представителями кул-джаза был звук тенор-саксофона:**

К. Хоукинса;

Ч. Берри;

Л. Янга;

Б. Картера.

**22. Самыми известными негритянскими оркестрами руководили:**

Ф. Хендерсон;

П. Уайтмен;

К. Бейси;

Б. Гудмен;

Г. Миллер;

Д. Эллингтон;

В. Герман.

**23. Соавторы композиции «Caravan»:**

Д. Эллингтон;

С. Беше;

С. Джоплин;

Л. Армстронг;

Х. Тизол.

**24. Кто из исполнителей изменил роль саксофона, сделав его ведущим инструментом джаза?**

- С. Беше;
- Л. Янг;
- К. Хоукинс;
- О. Коулмен;
- Ф. Трамбауэр.

**25. Кто из музыкантов разработал основы джазовой композиции?**

- С. Джоплин;
- Л. Армстронг;
- С. Беше;
- Д. Эллингтон;
- Ч. Паркер;
- Д. Гиллеспи.

**26. Кому принадлежит выражение: «Джаз – это музыка, свинг – это бизнес»?**

- Д. Эллингтону;
- С. Джоплину;
- Л. Армстронгу;
- С. Беше;
- Ч. Паркеру;
- Д. Гиллеспи.

**27. Отличительными особенностями бопа являются:**

- сложная фразировка;
- медленные и умеренные темпы;
- использование диссонансов;
- быстрые темпы;

оркестровое исполнение;  
танцевальная направленность музыки;  
усложнение гармонии.

**28. Каким ансамблем была записана пластинка «Hard Bop»?**

«Jazz Messengers»;  
«Milt Jackson Quartet»;  
«The Modern Jazz Quartet»;  
«Red Hot Peppers»;  
«Creole Jazz Band».

**29. В каком клубе создавался боп?**

«Alabam Club»;  
«Minton's Playhouse»;  
«Five Spot»;  
«Hot Club de France»;  
«Whiskey a Go-Go»;  
«UFO».

**30. Известность Э. Фитцджералд принесла композиция:**

«Oh, Lady be Good»;  
«How High the Moon»;  
«Cubana Be, Cubana Bop»;  
«A-ticket, A-tasket»;  
«Rose Room».

**31. На каком инструменте играл К. Браун?**

кларнет;  
тромбон;  
гитара;

труба;  
саксофон-альт.

**32. Кто считается первым ярким представителем боп-вокала?**

Л. Армстронг;  
Б. Смит;  
Э. Фитцджералд;  
Б. Холидей;  
М. Кэри.

**33. Кто из известных музыкантов возглавлял оркестры, исполнявшие боп?**

Ч. Паркер;  
Д. Гиллеспи;  
Л. Армстронг;  
Ч. Крисчен;  
С. Беше;  
Т. Монк.

**34. Наибольший вклад в развитие бопа внесли:**

Ч. Паркер;  
Д. Гиллеспи;  
Л. Армстронг;  
Ч. Крисчен;  
С. Беше;  
Р. Чарлз;  
Т. Монк.

**35. На каком инструменте играл Ч. Паркер?**

труба;  
кларнет;  
фортепиано;  
саксофон-альт;  
саксофон-тенор.

**36. В какие годы были сделаны первые записи бопа?**

в конце 1930-х гг.;  
в начале 1940-х гг.;  
в середине 1940-х гг.;  
в конце 1940-х гг.;  
в начале 1950-х гг.

**37. Отличительными особенностями кул-джаза являются:**

«hot»-стиль исполнения;  
использование коротких, лаконичных фраз;  
взаимодействие оркестровых групп;  
умеренные темпы;  
спокойная и мягкая манера исполнения;  
коллективная импровизация;  
созерцательность, статичность.

**38. Каким составом были записаны первые пластинки кул-джаза?**

квartetом;  
квинтетом;  
октетом;  
септетом;  
нонетом.

**39. Ведущие представители направления West Coast Jazz:**

С. Гетц;  
Дж.Маллиген;  
Д. Брубек;  
Д. Гиллеспи;  
Л. Армстронг;  
К. Браун.

**40. Кто является автором композиции «Take Five»?**

Ч. Паркер;  
К. Браун;  
М. Джексон;  
Дж. Льюис;  
П. Дезмонд.

**41. Как расшифровывается аббревиатура ансамбля «MJQ»?**

«Milt Jackson Quartet»;  
«The Modern Jazz Quartet»;  
«Milk Jackson Quartet»;  
«Morning Jazz Quartet».

**42. Как назывался альбом, записанный квартетом Д. Брубека, который разошелся тиражом более одного миллиона экземпляров?**

«Unit Structures»;  
«Free Jazz»;  
«Time Out»;  
«A Love Supreme»;  
«Dancing in Your Head».

**43. Отличительными особенностями фри-джаза являются:**

- коллективная импровизация;
- оркестровое исполнение;
- стремление освободить джаз от привычных гармоний, метра, тактов, постоянных темпов;
- «открытая форма», не привязанная к определенным структурам;
- медленные темпы;
- «hot»-стиль исполнения;
- разделение оркестра на группу саксофонов и медных инструментов.

**44. В каком году была записана пластинка «Free Jazz»?**

- 1960 г.;
- 1962 г.;
- 1963 г.;
- 1964 г.

**45. Наибольший вклад в развитие фри-джаза внесли:**

- С. Тейлор;
- «The Modern Jazz Quartet»;
- Д. Колтрейн;
- О. Коулмен;
- С. Кентон;
- В. Герман;
- А. Айлер.

**46. На каких инструментах играл Дж. Колтрейн?**

саксофон-сопрано;  
саксофон-альт;  
саксофон-тенор;  
труба;  
вибрафон.

**47. На каком инструменте играл О. Коулмен?**

саксофон-альт;  
саксофон-тенор;  
саксофон-сопрано;  
фортепиано;  
ксилофон.

**48. Каким составом записывалась пластинка «Free Jazz»?**

квинтет;  
квартет;  
двойной квинтет;  
двойной квартет.

**49. Кто из музыкантов разработал стиль, получивший название «звуковые пласты»?**

Б. Б. Кинг;  
О. Коулмен;  
Д. Брубек;  
Дж. Колтрейн;  
Ч. Паркер.

**50. Кто из известных музыкантов принимал участие в записи пластинки «Free Jazz»?**

Б. Б. Кинг;  
О. Коулмен;  
Д. Брубек;  
Дж. Колтрейн;  
Ч. Паркер.

**51. Первые записи рок-н-ролла и соул музыки появились:**

в конце 1940-х гг.;  
в конце 1950-х гг.;  
в середине 1940-х гг.;  
в середине 1950-х гг.;  
в начале 1940-х гг.;  
в начале 1950-х гг.

**52. Самыми известными исполнителями ритм-энд-блюза являются:**

М. Уотерс;  
Л. Джордан;  
К. Перкинс;  
Д.Л. Хукер;  
Б. Холли;  
Х. Вулф;  
Б. Б. Кинг;  
Б. Хейли.

**53. Особенности исполнительской манеры Э. Пресли:**

способность объединять вокальные стили;  
широкий диапазон;  
высокий надрывный вокал;

отказ от консервативной манеры пения («освободил тело»);  
исполнение в стиле «рэп».

**54. Название первого хита Э. Пресли:**

«Rock Around the Clock»;  
«That's All Right, Mama»;  
«Rolling Stone»;  
«Boogie Chillen»;  
«Caldonia».

**55. Саунд какого ансамбля стал определяющим для рок-н-ролла?**

М. Уотерса;  
Л. Джордана;  
Д. Л. Хукера;  
Х. Вулфа;  
Б. Б. Кинга.

**56. В каком году появился рок-н-ролл?**

1949 г.;  
1951 г.;  
1954 г.;  
1957 г.

**57. Какие направления являются истоками рок-н-ролла?**

буги-вуги;  
ритм-энд-блюз;  
боп;  
госпел;  
соул;  
кантри.

**58. Кто считается первооткрывателем рок-н-ролла?**

- Э. Пресли;
- Б. Хейли;
- Ч. Берри;
- Б. Холли;
- Л. Ричард.

**59. Стиль «соул» основан на синтезе:**

- фанка и блюза;
- джаза и ритм-энд-блюза;
- ритм-энд-блюза и госпел;
- рок-н-ролла и бопа.

**60. Отличительными особенностями фанка являются:**

- коллективная импровизация;
- синкопированные полиритмичные пласты;
- сверхэмоциональная манера пения;
- минимальная мелодичность;
- акценты на сильные доли такта;
- 12-тактовая структура;
- полифоническое звучание голосов.

**61. Возникновение британского блюз-рока связано с деятельностью ансамбля:**

- «The Who»;
- «The Rolling Stones»;
- «Cream»;
- «Blues Incorporated»;
- «The Kinks»;
- «The Animals».

**62. Название дебютного альбома группы «Cream»:**

- «Wheels Of Fire»;
- «Disraeli Gears»;
- «Fresh Cream».

**63. Название дебютного сингла группы «The Beatles»:**

- «Rubber Soul»;
- «Love Me Do»;
- «Revolver»;
- «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band»;
- «Yellow Submarine»;
- «Abbey Road».

**64. Какая группа считается вершиной британского блюз-рока?**

- «The Who»;
- «The Rolling Stones»;
- «Cream»;
- «The Kinks»;
- «The Animals».

**65. Наиболее яркие ансамбли стиля «джаз-рок фьюжн»:**

«Cream»;  
«Blood, Sweat and Tears»;  
«Chicago»;  
«Pink Floyd»;  
«The Beatles»;  
«Mahavishnu Orchestra»;  
«The Who»;  
«Return to Forever»;  
«Weather Report».

**66. Что означает термин «fusion»?**

соул;  
сплав;  
будущее;  
период;  
факт.

**67. Какая британская группа вначале записывала психоделические альбомы, а затем стала ведущей в прогрессив-роке?**

«Blood, Sweat and Tears»;  
«Chicago»;  
«Cream»;  
«The Who»;  
«Pink Floyd»;  
«The Beatles»;  
«The Animals».

**68. Первая британская группа, ставшая популярной в Америке:**

«The Rolling Stones»;

«Cream»;

«The Who»;

«The Kinks»;

«The Beatles»;

«The Animals».

**69. Кого считают первым рок-поэтом?**

Э. Клэптона;

Дж. Леннона;

П. Маккартни;

Б. Дилана;

Дж. Брюса.

**70. Состав группы «Cream»?**

Дж. Леннон;

Б. Дилан;

Дж. Брюс;

П. Маккартни;

Дж. Бейкер;

Э. Клэптон.

**71. Самые яркие годы стиля «джаз-рок фьюжн»:**

1960-е гг.;

1970-е гг.;

1980-е гг.;

1990-е гг.

**72. Какая британская группа максимально реализовала свой имиджевый потенциал?**

«Blood, Sweat and Tears»;

«Chicago»;

«Cream»;

«The Who»;

«The Rolling Stones»;

«The Kinks»;

«The Animals».

**73. Основной состав группы «The Beatles»:**

Дж. Леннон;

Б. Дилан;

Дж. Брюс;

П. Маккартни;

Дж. Бейкер;

Э. Клэптон;

Дж. Харрисон;

Р. Старр.

**74. Какие гитаристы определили звучание рок-гитары?**

Дж. Хендрикс;

Дж. Леннон;

Дж. Харрисон;

Э. Клэптон;

Э. Ланг;

Ч. Крисчен.

**75. Вокалисты группы «Deep Purple»:**

Дж. Хендрикс;

И. Гиллан;

Дж. Леннон;

Р. Плант;

Э. Клэптон;

Д. Ковердэйл.

**76. С какого альбома группы «Led Zeppelin» открылась хард-роковая эра?**

«Led Zeppelin»;

«Led Zeppelin II»;

«Led Zeppelin III»;

«Led Zeppelin IV»;

«Led Zeppelin V».

**77. В каком альбоме звучит композиция «Stairway To Heaven»?**

«Led Zeppelin»

«Led Zeppelin II»

«Led Zeppelin III»

«Led Zeppelin IV»

«Led Zeppelin V»

**78. Гитаристы группы «Deep Purple»?**

Дж. Хендрикс;

Дж. Леннон;

Э. Клэптон;

Р. Блэкмор;

С. Морс.

**79. В каком альбоме группы «Deep Purple» звучит композиция «Smoke on the Water»?**

- «Fireball»;
- «Deep Purple in Rock»;
- «Machine Head»;
- «Who Do We Think We Are»;
- «Burn».

**80. Начало хард-рокового периода творчества группы «Deep Purple» связано с альбомом:**

- «Fireball»;
- «Deep Purple in Rock»;
- «Machine Head»;
- «Who Do We Think We Are»;
- «Burn».

**81. Наиболее яркие представители глэм-рока?**

- «Queen»;
- М. Болан;
- Э. Купер;
- Э. Клэптон;
- Д. Боуи;
- И. Гиллан.

**82. Состав группы «Queen»:**

- Б. Мэй;
- Р. Тейлор;
- Э. Купер;
- Э. Клэптон;
- Ф. Меркьюри;

Дж. Дикон;

И. Гиллан.

**83. Самый яркий представитель шок-рока:**

М. Болан;

Д. Боуи;

Э. Купер.

Э. Клэптон;

И. Гиллан;

Д. Ковердэйл.

**84. В какой стране появились первые дискотеки?**

Китай;

США;

Канада;

Франция;

Англия.

**85. В какие годы диско становится ведущим направлением в поп-музыке?**

первая половина 1960-х;

вторая половина 1960-х;

первая половина 1970-х;

вторая половина 1970-х;

первая половина 1980-х.

**86. Какие направления являются истоками диско?**

соул;

госпел;

фанк;

джаз;  
самба;  
реггей.

**87. Наиболее яркие представители европейского диско:**

«ABBA»;  
«Bee Gees»;  
«Boney M»;  
«Silver Convention»;  
«Modern Talking»;  
«Cream»;  
«The Who».

**88. Какие направления получили широкую известность во второй половине 1970-х гг.?**

диско;  
панк;  
гранж;  
реггей;  
психоделик-рок;  
боп;  
блюз-рок.

**89. Название студийного альбома группы «Sex Pistols»:**

«God Save the Queen»;  
«Never Mind the Bollocks»;  
«Paranoid»;  
«Master of Reality»;  
«Daddy Cool».

**90. С каким клубом связывают развитие панка в 1970-е гг.?**

- «Five Spot»;
- «Studio 54»;
- «UFO»;
- «CBGB»;
- «Minton's Playhouse».

**91. Наиболее ярким представителем американского диско была европейская группа:**

- «ABBA»;
- «Bee Gees»;
- Boney M»;
- «Silver Convention»;
- «Modern Talking».

**92. Какие английские группы стояли у истоков панка?**

- «Silver Convention»;
- «Chicago»;
- «Cream»;
- «The Who»;
- «The Kinks»;
- «Black Sabbath».

**93. Какие американские группы стояли у истоков панка?**

«Velvet Underground»;

«MC5»;

«Chicago»;

«Cream»;

«The Who»;

«The Kinks»;

Stooges.

**94. Какие направления предшествовали появлению реггей?**

рок-н-ролл;

ска;

соул;

рокстеди;

самба;

кантри.

**95. В каком городе формируется гранж?**

Лондон;

Нью-Йорк;

Чикаго;

Детройт;

Сиэтл.

**96. Электронная танцевальная музыка включает следующие стили:**

house;

techno;

heavy metal;

breakbeat;

soul;

ambient;

grunge.

**97. В каком городе сформировалось направление «house»?**

Лондон;

Брест;

Нью-Йорк;

Новый Орлеан;

Чикаго;

Детройт.

**98. Какие направления оказывали существенное влияние на формирование хип-хопа?**

фри-джаз;

фанк;

боп;

хард-рок;

арт-рок;

диско.

**99. Какой сингл принес широкую известность хип-хопу?**

«God Save the Queen»;

«Paranoid»;

«Master of Reality»;

«The Message»;

«Daddy Cool».

**100. Какие исполнители стояли у истоков хип-хопа?**

Ч. Паркер;

А. Бамбаатаа;

О. Коулмен;  
К. Херк;  
Г. Флэш;  
Р. Плант;  
Дж. Сатриани.

**101. В какие годы хип-хоп стал заметным явлением музыкальной жизни?**

1950-е гг.;  
1960-е гг.;  
1970-е гг.;  
1980-е гг.

**102. В каком альбоме впервые появился оригинальный саунд группы «Kraftwerk»?**

«The Man-Machine»;  
«Autobahn»;  
«Radio-Activity»;  
«Trans-Europe Express»;  
«The Mix».

**103. Название первого альбома группы «Nirvana»:**

«Bleach»;  
«Nevermind»;  
«Never Mind the Bollocks»;  
«Master of Reality».

**104. В каком году был записан первый альбом группы «Nirvana»?**

1988 г.;  
1989 г.;

1990 г.;

1991 г.;

1992 г.

**105. Кто являлся руководителем Государственного джаз-оркестра БССР?**

Э. Рознер;

А. Берин;

Б. Чудаков;

Ю. Бельзацкий;

А. Лапунов;

М. Финберг.

**106. Кто из перечисленных дирижеров руководил джазовым коллективом?**

Э. Рознер;

А. Берин;

Б. Чудаков;

Ю. Бельзацкий;

А. Лапунов;

М. Финберг.

**107. В каком городе завершилась творческая карьера Э. Рознера как руководителя биг-бэнда?**

- Минск;
- Витебск;
- Могилев;
- Белосток;
- Брест;
- Гомель;
- Гродно.

**108. Кто является руководителем Президентского оркестра Беларуси?**

- Э. Рознер;
- А. Берин;
- Б. Чудаков;
- В. Бабарикин;
- А. Лапунов;
- М. Финберг.

**109. С какого направления началось развитие джаза в республике?**

- новоорлеанский джаз;
- свинг;
- боп;
- кул-джаз;
- фри-джаз.

**110. Какие ансамбли ориентировались на исполнении музыки в стиле «диксиленд»?**

- «Белорусский диксиленд»;
- «Камерата»;

«Рэнесанс»;  
«Пятый угол»;  
«Apple Tea».

**111. На каком инструменте играл И. Сафонов?**

саксофон-сопрано;  
саксофон-альт;  
саксофон-тенор;  
труба;  
тромбон;  
фортепиано;  
гитара.

**112. Вокальный саунд «Песняров» определяли:**

В. Дайнеко;  
Л. Тышко;  
В. Бадьяров;  
А. Кашепаров;  
Л. Борткевич;  
В. Мулявин;  
В. Ткаченко.

**113. Какие песенные программы крупных форм были исполнены ансамблем «Песняры»?**

«Песня пра долю»;  
«Через всю войну»;  
«Стена»;  
«Памяти павшим»;  
«Гусляр»;  
«Александрына»

**114. Кто является авторами поэмы-легенды «Гусляр»?**

И. Лученок – Я. Купала;

И. Лученок – Я. Колас;

И. Поливода – Я. Колас;

В. Мулявин – Я. Купала;

В. Мулявин – М. Богданович.

**115. Назовите альбомы, записанные группой «Сузор'е»:**

«Апрель»;

«Рок-терапия»;

«Сентябрьская река»;

«Крик души»;

«Осенняя песня».

**116. Какая группа записала альбом «Месца пад сонцам»?**

«Мроя»;

«Крыві»;

«Бонда»;

«Палац»;

«Сузор'е»;

«Крама».

**117. Какая группа записала альбом «Хворы на рок-н-рол»?**

«Мроя»;

«Крыві»;

«Бонда»;

«Палац»;

«Сузор'е»;

«Крама».

**118. Кто из музыкантов работал в группе «Крама»?**

- П. Павлов;
- В. Смольский;
- Л. Вольский;
- И. Ворошкевич;
- С. Михалок;
- С. Труханович.

**119. Кто основал этно-трио «Троїца»?**

- П. Павлов;
- Л. Вольский;
- И. Кирчук;
- Д. Войтюшкевич;
- И. Ворошкевич;
- С. Михалок.

**120. Какая группа была создана вначале XXI в.?**

- «Мроя»;
- «Криві»;
- «Бонда»;
- «Крамбамбуля»;
- «Палац»;
- «Ляпис Трубецкой»;
- «Крама».

**3.3. Примерный перечень вопросов к зачету  
по дисциплине «История искусства эстрады»  
(4-й семестр)**

1. Истоки джаза.
2. Театр менестрелей.
3. Регтайм.
4. Стили джазового фортепиано.
5. Разновидности блюза.
6. Традиционный джаз.
7. Становление и развитие больших джазовых оркестров.
8. Развитие джаза в Европе в первой половине XX в.
9. Характерные черты стиля «боп».
10. Кул-джаз.
11. Фри-джаз .
12. Джазовый постмодерн.
13. Творчество Э. Фитцджералд.
14. Творчество Б. Холидей.
15. Творчество Л. Янга и К. Хокинса.
16. Творчество Д.Р. Мортон.
17. Творчество С. Беше.
18. Оркестры Б. Гудмена.
19. Творчество Г. Миллера.
20. Творчество М.Дэвиса.
21. Творчество Б. Байдербека.
22. Творчество Д. Колтрейна.
23. Творчество О. Коулмена.
24. Творчество Джанго Рейнхардта.
25. Творчество Б. Смит.
26. Творчество «Modern Jazz Quartet».

27. Творчество Л. Армстронга.
28. Творчество Д. Эллингтона.
29. Творчество Ч. Паркера.
30. Творчество Д. Гиллесли.

### **3.4. Примерный перечень вопросов к экзамену по дисциплине «История искусства эстрады»**

1. Формирование рок-н-ролла.
2. Негритянский ритм-энд-блюз.
3. Разновидности кантри музыки.
4. Британский блюз-рок.
5. Английская рок-культура 1960-х гг.
6. Американская рок-культура 1960-х гг.
7. Прогрессив-рок.
8. Рок-опера.
9. Джаз-рок фьюжн.
10. Направления развития рок-н-ролла в первой половине 1970-х гг.
11. Панк-культура.
12. Направления New Wave.
13. Хард-н-хэви.
14. Современный рок-н-ролл.
15. Рок-н-ролл и его связи с другими музыкальными жанрами.
16. Исполнительская деятельность Ч. Берри.
17. Исполнительская деятельность Э. Пресли.
18. Исполнительская деятельность «Nirvana».
19. Исполнительская деятельность «Cream».
20. Исполнительская деятельность «Sex Pistols».
21. Исполнительская деятельность «Rolling Stones».
22. Исполнительская деятельность «The Doors».

23. Концертная деятельность «The Beatles».
24. Студийные работы «The Beatles».
25. Исполнительская деятельность «Led Zeppelin».
26. Исполнительская деятельность «Deep Purple».
27. Исполнительская деятельность «Queen».
28. Исполнительская деятельность «Pink Floyd».
29. Исполнительская деятельность «Metallica».
30. Исполнительская деятельность Дж. Хендрикса.
31. Понятия «классическая музыка» и «популярная музыка».
32. Понятия «поп-музыка» и «рок-н-ролл».
33. Стил ь «соул».
34. Стил ь «фанк».
35. Танцевальная музыка диско (1970-е гг.).
36. Танцевальная музыка диско (1980-е гг.).
37. Искусство шансонье.
38. Музыкальная культура реггей.
39. Основные элементы хип-хоп культуры.
40. Разновидности рэпа.
41. Разновидности хауса.
42. Разновидности техно.
43. Современная электронная музыка.
44. История мюзикла.
45. Разновидности музыкальных фестивалей.
46. Творчество Э. Л. Уэббера.
47. Творчество Дж. Гершвина.
48. Творчество Дж. Коэна.
49. Исполнительская деятельность Р. Чарлза.
50. Исполнительская деятельность Дж. Брауна.
51. Исполнительская деятельность Б. Марли
52. Исполнительская деятельность «ABBA».

53. Исполнительская деятельность «Boney M».
54. Исполнительская деятельность Ш. Азнавура.
55. Исполнительская деятельность М. Матье.
56. Исполнительская деятельность Э. Пиаф.
57. Исполнительская деятельность Дж. Джоплин.
58. Исполнительская деятельность Дж. Кокера.
59. Исполнительская деятельность «Kraftwerk».
60. Исполнительская деятельность «Depeche Mode».

### **3.5. Примерный перечень тем курсовых работ по курсу «История искусства эстрады»**

1. Вокалисты блюза и джаза.
2. Вокалисты рок-н-ролла.
3. Ведущие саксофонисты джаза.
4. Ведущие трубачи джаза.
5. Ведущие исполнители фортепианного джаза.
6. Творчество Д. Эллингтона.
7. Исполнительское творчество Л. Армстронга.
8. Исполнительское творчество Ч. Паркера и С. Беше.
9. Исполнительское творчество Д. Гиллеспи и Т. Монка.
10. Исполнительское творчество М. Дэвиса и Б. Байдербека.
11. Исполнительское творчество О. Коулмена и Дж. Колтрейна.
12. Ведущие исполнители ритм-энд-блюза.
13. Ведущие исполнители соул и фанк музыки.
14. Исполнительское творчество Э. Пресли и Ч. Берри.
15. Исполнительское творчество «The Beatles».
16. Исполнительское творчество «Cream» и «Rolling Stones».
17. Исполнительское творчество «Deep Purple» и «Led Zeppelin».
18. Исполнительское творчество «Pink Floyd» и «Queen».

19. Исполнительское творчество «ABBA» и «Boney M».
20. Исполнительское творчество «Black Sabbath» «Motorhead».
21. Исполнительское творчество Дж. Пасториуса и П. Метини.
22. Исполнительское творчество «Metallica» и «Megadeath».
23. Британский рок-н-ролл 1960-х гг.
24. Джаз-рок фьюжн.
25. Ведущие исполнители панк-рока.
26. Хип-хоп культура.
27. Американский хардкор.
28. Современный рок-н-ролл.
29. Современная электронная музыка.
30. Традиции мюзикла.
31. Фестивали рок-н-ролла в Беларуси.
32. Белорусский рок-н-ролл.
33. Белорусский джаз.
34. Исполнительское творчество ВИА «Песняры».
35. Джаз-оркестр п/у Э. Рознера.

### 3.6. Требования к выполнению самостоятельной работы студентов

№ п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС	Задание	Форма выполнения	Цель или задача СРС
1	Истоки джаза	2	Кантри-блюз	Изучение учебной литературы	Первичное овладение знаниями
2	Классический джаз	2	Диксиленд	Работа с интернет-источниками	Первичное овладение знаниями
3	Эра свинга	4	Оркестр Г. Миллера	Изучение учебной литературы	Первичное овладение знаниями
4	Боп	4	Вокальный боп	Работа с интернет-источниками	Первичное овладение знаниями
5	Кул-джаз	4	Симфо-джаз	Изучение учебной литературы	Первичное овладение знаниями
6	Авангардный джаз	4	Современный джаз	Работа с интернет-источниками	Закрепление и систематизация знаний
7	Рок-н-ролл как вид массовой культуры	2	Разновидности кантри	Изучение учебной литературы	Первичное овладение знаниями
8	Британский блюз-рок	2	Творчество Э. Клэптона	Работа с интернет-источниками	Первичное овладение знаниями
9	Американская рок-культура 1960-х гг.	2	Творчество Дж. Хендрикса	Работа с интернет-источниками	Первичное овладение знаниями
10	Английская рок-культура 1960-х гг.	2	Творчество «The Beatles»	Изучение учебной литературы	Первичное овладение знаниями
11	Рок-н-ролл 1970-х гг.	2	Джаз-рок	Изучение учебной литературы	Первичное овладение знаниями
12	Современный этап развития рок-н-ролла	2	Электронный рок-н-ролл	Работа с интернет-источниками	Закрепление и систематизация знаний
13	Популярная музыка и бизнес	2	Фестивали поп-музыки	Изучение учебной литературы	Первичное овладение знаниями
14	Негритянские традиции соул и фанк музыки	2	Современный фанк	Работа с интернет-источниками	Первичное овладение знаниями
15	Танцевальная музыка диско	2	Вторая волна евродиско	Работа с интернет-источниками	Первичное овладение знаниями
16	Музыкальная культура реггей и хип-хоп	2	Электронная музыка	Работа с интернет-источниками	Закрепление и систематизация знаний

## **4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

ЧАСТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«ИНСТИТУТ СОВРЕМЕННЫХ ЗНАНИЙ ИМЕНИ А.М.ШИРОКОВА»

УТВЕРЖДАЮ

Ректор Института современных зна-  
ний имени А.М.Широкова

\_\_\_\_\_ А.Л.Капилов

\_\_\_\_\_ /уч.  
Регистрационный № УД- \_\_\_\_\_

## **ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ЭСТРАДЫ**

Учебная программа учреждения высшего образования  
по учебной дисциплине для специальности

1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),  
направлений специальности

1-17 03 01-01 Искусство эстрады (инструментальная музыка),

1-17 03 01-02 Искусство эстрады (компьютерная музыка),

1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)

2016 г.

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта ОСВО 1-17 03 01-2013 Искусство эстрады (по направлениям) и учебных планов по направлениям специальности 1-17 03 01-01 «Искусство эстрады (инструментальная музыка)», 1-17 03 01-02 «Искусство эстрады (компьютерная музыка)», 1-17 03 01-03 «Искусство эстрады (пение)»

### **СОСТАВИТЕЛЬ:**

*А. Г. Занько*, доцент кафедры художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова»

### **РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

*В. М. Глубоченко*, профессор кафедры культурологии и психолого-педагогических дисциплин Государственного учреждения образования «Институт культуры Беларуси», кандидат педагогических наук

*И. Г. Углик*, доцент кафедры культурологи Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова», кандидат исторических наук

### **РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:**

Кафедрой художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова» (протокол № 11 от 27.06.2016);

Научно-методическим советом Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова» (протокол № 4 от 29.06.2016)

## Учебная программа дисциплины

### «История искусства эстрады»

#### ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «История искусства эстрады» входит в цикл обязательных специальных дисциплин, направленных на формирование профессиональных компетенций обучающихся по специальности «Искусство эстрады» и подготовку будущих специалистов к самостоятельной творческой деятельности.

Данная дисциплина, предусматривает связь со следующими дисциплинами: «История белорусского и мирового эстрадного и джазового исполнительства», «Основы продюсерской деятельности», «Музыкальный менеджмент».

**Цель дисциплины** – формирование у студентов профессионального подхода к анализу современных тенденций развития музыкального искусства, через изучение основных направлений эстрадной и джазовой музыки.

**Задачи дисциплины** – изучение современных тенденций развития джаза, рок-н-ролла и их взаимосвязи с направлениями популярной и академической музыки.

В результате изучения дисциплины студенты должны:

– знать

основные направления джаза, рок-н-ролла и поп-музыки;

роль новой музыки XX в. в становлении системы музыкального бизнеса;

формы функционирования современной музыкальной культуры;

– уметь анализировать

джазовые стили;

направления рок-н-ролла и поп-музыки;

творчество известных групп и музыкантов;

– иметь представление

о влиянии социальных течений на развитие джаза, рок-н-ролла и поп-музыки.

Учебная дисциплина рассчитана на 236 часов: 124 (28) часов аудиторных занятий, из них 56 (8) часов лекционных занятий, 68 (20) - семинарских занятий. Курс предполагает 112 часов самостоятельной работы студента.

В ходе изложения учебной дисциплины широко используются диалогические формы обучения, применяются цифровые материалы, компьютерные технологии и творческие задания, направленные на личностный и образовательный рост студентов.

Формами текущей аттестации является:

для очной формы получения образования – зачет в 4 семестре, экзамен в 5,6 семестрах;

для заочной формы – экзамен в 9 семестре, зачет в 7 семестре.

Усвоение образовательной программы «Музыкальный менеджмент» обеспечивает формирование следующих групп компетенций:

**Академические компетенции:**

АК-2. Владение системным и сравнительным анализом.

АК-4. Умение работать самостоятельно.

**Профессиональные компетенции:**

ПК-23. Внедрять новые инновационные технологии обучения, мультимедийные технологии, электронные книги.

ПК-25. Заниматься научно-исследовательской деятельностью в сфере истории искусства эстрады.

ПК-26. Владеть принципами и приемами сбора, систематизации, обобщения и использования информации и проведение научных исследований в сфере искусства эстрады.

ПК-27. Готовить доклады, материалы, анализировать и оценивать собранные сведения для научных исследований.

ПК-28. Пользоваться современными информационными ресурсами.

# СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

## РАЗДЕЛ I. НАПРАВЛЕНИЯ ДЖАЗА

### **Тема 1. Истоки джаза**

Африканские корни джаза. Европейская музыкальная традиция и джаз. Театр менестрелей. Разновидности блюза. Регтайм.

Джаз – уникальный сплав принципов и элементов африканской и европейской музыки.

Джаз и музыкальный бизнес.

### **Тема 2. Классический джаз**

Музыкальные традиции Нового Орлеана. Креольская субкультура. Взаимодействие музыкальных культур негров и цветных креолов. Распространение новоорлеанской музыки.

Музыкальные формы и ведущие исполнители раннего джаза и их влияние на музыку новоорлеанского джаза.

Роль Л. Армстронга в формировании классического джаза.

### **Тема 3. Эра свинга**

Становление и развитие больших джазовых оркестров. Отличительные особенности биг-бэндов.

Ведущие оркестровые коллективы периода свинга. Эра свинга и музыкальный бизнес.

Значение больших оркестров в истории джаза.

### **Тема 4. Боп**

Роль негритянских исполнителей в становлении и развитии новых музыкальных идей. Музыкальные новшества в области гармонии, ритмики, фразировки, темпа.

Ведущие представители боба. Разновидности боба.

### **Тема 5. Кул-джаз**

Европеизация джаза. Симфоджаз. Джазовая школа Западного побережья. Музыкальные направления «третьего течения». Характерные черты кул-джаза.

### **Тема 6. Авангардный джаз**

Музыкальные эксперименты авангардистов. Первые опыты исполнения фри-джаза. Развитие идей авангардного джаза.

Джазовый постмодерн. Современный джаз.

Использование элементов джаза в творчестве композиторов академической школы.

Тенденции развития джаза в Беларуси.

## **РАЗДЕЛ II. РАЗВИТИЕ РОК-Н-РОЛЛА**

### **Тема 7. Рок-н-ролл как вид массовой культуры**

Индустрия развлечений и ее влияние на становление рок-н-ролла. Музыкальные особенности ритм-энд-блюза и процесс трансформации стиля в рок-н-ролл. Истоки и характерные особенности музыки кантри. Взаимодействие рок-н-ролла с другими музыкальными жанрами.

### **Тема 8. Британский блюз-рок**

Взаимовлияние и взаимосвязь британского и американского фольклора. Перемещение центра развития рок-н-ролла в Великобританию.

Становление и тенденции развития британского ритм-энд-блюза. Отличительные особенности британского блюз-рока 1960-х гг.

### **Тема 9. Американская рок-культура 1960-х гг.**

«Британское вторжение» и его влияние на американскую рок-культуру. Формирование новой молодежной культуры. Мировоззрения битников, хиппи и их влияние на калифорнийский андеграунд.

Формирование американской панк-культуры, джаз-рока и фьюжн.

### **Тема 10. Английская рок-культура 1960-х гг.**

Феномен группы «The Beatles» – уникального явления в истории рок-н-ролла. Характерные особенности бит-музыки.

Социальные предпосылки возникновения лондонского андеграунда.

Взаимодействие рок-н-ролла с оперой, джазом, симфонической и камерной музыкой. Отличительные особенности прогрессив-рока, арт-рока, рок-оперы. Формирование хард-рока.

### **Тема 11. Рок-н-ролл 1970-х гг.**

Тенденции развития молодежной культуры 1970-х гг. Английский и американский хард-рок.

Формирование глэм-рока. Преобладание сольного исполнительства в музыке софт-рока. Характерные особенности стиля джаз-рок и фьюжн.

Социальная основа панк-культуры. Английская субкультура молодежного бунта. Отличительные черты панк-рока.

Новая волна - многообразное музыкальное явление.

### **Тема 12. Современный этап развития рок-н-ролла**

Появление стиля хэви-метал. Сходства и различия музыкальных стилей тяжелой музыки и их объединение в направление хард-н-хэви. Тенденции развития стиля на современном этапе.

Рок-музыка Европы, Америки, Австралии 1980-1990-х гг. Современные тенденции рок-н-ролла (неофолк, неопсиходелик, готический рок). Продолжение идей панков в стиле гранж.

### **Тема 13. Белорусский рок-н-ролл**

Первоначальный этап освоения стилистики рока. Роль группы «Сузор'е» в развитии белорусского рок-н-ролла.

Расширение диапазона музыкальных направлений рок-н-ролла. Фестивали блюза и рок-н-ролла.

Современные тенденции развития рок-н-ролла в Беларуси.

### **РАЗДЕЛ III. РАЗНОВИДНОСТИ ПОП-МУЗЫКИ**

#### **Тема 14. Популярная музыка и бизнес**

Роль популярной музыки в культурной жизни общества.

Поп-музыка как продукт музыкального бизнеса. Формирование поп-музыки как многоуровневой музыкально-развлекательной промышленности.

Роль музыкальных фильмов в становлении массовой поп-музыки.

#### **Тема 15. Негритянские традиции соул и фанк музыки**

Эпоха новых открытий негритянской культуры в американском обществе. Музыкальные особенности стиля соул.

Развитие фанка как самостоятельного направления негритянской музыки. Влияние фанка на возникновение американской музыки диско.

#### **Тема 16. Танцевальная музыка диско**

Истоки диско-культуры. История развития дискотек. Функции ди-джея. Музыкальные особенности диско.

Увлечение музыкой диско в Европе. Характерные черты и ведущие представители евродиско. Влияние евродиско на развитие поп-культуры.

#### **Тема 17. Музыкальная культура реггей и хип-хоп**

Реггей - сплав элементов музыкальных культур развивавшихся на Ямайке. Влияние ритм-энд-блюза, джаза, соул музыки на возникновение реггей. Связь реггей с панк-культурой и новой волной.

Составляющие элементы культуры хип-хопа. Стилистические особенности хип-хопа и современные тенденции его развития.

## **Тема 18. Белорусская эстрадная музыка**

Формирование белорусской эстрадной музыки на основе обращения к фольклору.

Влияние профессионального композиторского творчества на развитие эстрадной песни.

Широкое распространение вокально-инструментальных ансамблей. Традиции сольного исполнительства.

Фестивали белорусской песни и поэзии. Развитие белорусской эстрадной музыки на современном этапе.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА**  
для дневной формы получения высшего образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		СРС	Форма контроля знаний
		Лекции	Семинарские занятия		
1	2	3	4	5	6
<b>4 семестр</b>					
1	Истоки джаза	2	2	4	
2	Классический джаз	4	2	6	
3	Эра свинга	4	2	8	Письменный опрос
4	Боп	2	2	6	
5	Кул-джаз	2	2	6	Тест
6	Авангардный джаз	6	4	8	Зачет
<b>5 семестр</b>					
7	Рок-н-ролл как вид массовой культуры	2	4	6	
8	Британский блюз - рок	2	4	6	
9	Американская рок-культура 1960-х гг.	2	4	6	Письменный опрос
10	Английская рок-культура 1960-х гг.	4	6	8	
	Рок-н-ролл 1970-х гг.	4	4	6	Тест
12	Современный этап развития рок-н-ролла	2	4	6	
13	Белорусский рок-н-ролл	2	4	6	Экзамен
<b>6 семестр</b>					
14	Популярная музыка и бизнес	2	4	6	
15	Негритянские традиции соул и фанк музыки	4	4	6	Письменный опрос
16	Танцевальная музыка диско	4	4	6	
17	Музыкальная культура реггей и хип-хоп	4	6	6	Тест
18	Белорусская эстрадная музыка	4	6	6	Экзамен
	<b>ВСЕГО:</b>	<b>56</b>	<b>68</b>	<b>112</b>	

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА**  
для заочной формы получения высшего образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		Форма контроля знаний
		Лекции	Семинарские занятия	
1	2	3	4	5
<b>5 семестр</b>				
1	Истоки джаза	2		
2	Классический джаз	2		Письменный опрос
3	Эра свинга	2		Письменный опрос
<b>6 семестр</b>				
4	Боп		2	
5	Кул-джаз		2	
6	Авангардный джаз	2		Письменный опрос
<b>7 семестр</b>				
7	Рок-н-ролл как вид массовой культуры		2	
8	Британский блюз - рок		2	Письменный опрос
9	Американская рок-культура 1960-х гг.		2	Зачет
<b>8 семестр</b>				
10	Английская рок-культура 1960-х гг.		2	
11	Рок-н-ролл 1970-х гг.		2	
12	Современный этап развития рок-н-ролла			Письменный опрос
13	Белорусский рок-н-ролл		2	
14	Популярная музыка и бизнес			Письменный опрос
15	Негритянские традиции соул и фанк музыки			Письменный опрос
16	Танцевальная музыка диско		2	
17	Музыкальная культура реггей и хип-хоп			
18	Белорусская эстрадная музыка		2	Тест
<b>9 семестр</b>				<b>Экзамен</b>
	<b>ВСЕГО:</b>	<b>8</b>	<b>20</b>	

## ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

### ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Бондаренко, В. В. Энциклопедия популярной музыки / В. В. Бондаренко, Ю. В. Дроздов. – Минск : Экономпресс, 2001. – 416 с.
2. Занько, А. Г. История белорусского и мирового эстрадного и джазового исполнительства : учебное пособие / А. Г. Занько. – Минск : Современные знания, 2008. – 172 с.
3. Козлов, А. Рок: истоки и развитие / А. Козлов. – М. : Синкопа, 2000. – 191 с.
4. Коллиер, Д. Дюк Эллингтон / Д. Коллиер. – М. : Радуга, 1991. – 349 с.
5. Коллиер, Д. Становление джаза / Д. Коллиер. – М. : Радуга, 1984. – 390 с.
6. Конен, В. Д. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Д. Конен. - М.: Музыка, 1994. – 160 с.
7. Уитмер, П. Элвис Пресли : Психобиография певца / П. Уитмер.– Ростов н/Д : Феникс, 1999. – 509 с.
8. Фристоун, П. Фредди Меркьюри. Воспоминания близкого друга / П. Фристоун. – Екатеринбург : У-Фактория, 2005. – 352 с.

### ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Айвазян, А. А. Рок. 1995/1991: Информационно-справочное издание / А. А. Айвазян. – СПб : Триал, 1992. – 424 с.
2. Бенсон, Р. Пол Маккартни: Личность и миф / Р. Бенсон. – М. : Новости, 1993. – 316 с.
3. Беспмятнов, А. Judast Priest: Рок-группа / А. Беспмятнов. – М. : Нотоп, 2004. – 213 с.

4. Винер, Д. Вместе! Джон Леннон и его время / Д. Винер. – М. : Радуга, 1994. – 304 с.
5. Верморел, Ф. Секс Пистолз. История изнутри / Ф. Верморел, Д. Верморел. – СПб. : 1994. – 93 с.
6. Дзятліковіч, В. Іх Мроя. Іх N.R.M. / В. Дзятліковіч. – Менск : Сучасны літаратар, 2005. – 320 с.
7. Занько, А. Г. Роль продюсера в индустрии звукозаписи (конец XIX – начало XXI века) / А. Г.Занько // Вести ИСЗ. – Минск, 2008. – № 2. – С. 21 – 24.
8. Занько, А. Г. Роль менеджера в музыкальной индустрии (XX – начало XXI вв.) А. Г. Занько // Вести ИСЗ. – Минск, 2009. – № 1. – С. 23 – 26.
9. Климук, И. Я. Изучение музыки популярных жанров XX века: история молодежной субкультуры: метод. пособие / И. Я. Климук. – Могилев : изд-во МГУ, 2001. – 127 с.
10. Куликова, И. А. Музыкальная молодежная эстрада США и стран Запада / И .А. Куликова. – М. : Знание, 1978. – 48 с.
11. Максимов, А. О. McCartney. День за днем / А. О. Максимов. – СПб. : НеваМ : ОЛМА-пресс, 2002. – 416 с.
12. Меньшиков, В. Г. Энциклопедия рок-музыки / В. Г. Меньшиков. – Ташкент : Узбекистон, 1992. – 368 с.
13. Моррелл, Б. «Нирвана» и саунд Сиэтла / Б. Моррелл. – М. : Локид, 1997. – 112 с.
14. Панасье, Ю. История подлинного джаза / Ю. Панасье; пер. с фр. Л. Н. Никольский. – Л. : Музыка, 1979. – 128 с.
15. Озеров, В. Ю. Джаз. США : учеб.- справ. пособие / В. Ю. Озеров. – М. : ГМПИ, 1990. – 159 с.
16. Панасов, И. В. Шоу-бизнес / И. В. Панасов. – М. : Эксмо ; Донецк : Скиф, 2004. – 380 с.

17. Саульский, Ю. С. Немного об эстрадных, джазовых составах и рок-музыке / Ю. С. Саульский // Книга о музыке. – 2-е изд. – М. : Сов. композитор, 1989. – 221 с.
18. Скай, Р. Фредди Меркьюри : повесть / Р. Скай. – М. : Мирт, 1993. – 189 с.
19. Федоров, О. Deep Purple: От «Оттенков пурпура» до осколков «Метеора» / О. Федоров. – СПб. : АОЗТ «Петроарт», 1993. – 192 с.
20. Уаймен Б. Роллинг Стоунз / Б. Уаймен; пер. с англ. У. В. Сапциной. – М. : РОССМЭН-ПРЕСС, 2003. – 512 с.
21. Уолл, М. Металлика / М. Уолл, М. Доум; пер. с англ. А. Паламарчук. – М. : Локид, 1997. – 108 с.
22. Хижняк, И. А. Парадоксы рок-музыки: Мифы и реальность / И. А. Хижняк. – К. : Молодь, 1989. – 296 с.
23. Хоугэн, П. «Queen»: путеводитель / П. Хоунгэн; пер. с англ. А. Малаховского. – М. : Локид, 1997. – 170 с.

## СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка.....	3
<b>1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>4</b>
Краткий курс лекций.....	4
Раздел I. Направления джаза.....	4
Раздел II. Развитие рок-н-ролла.....	20
Раздел III. Разновидности поп-музыки.....	39
<b>2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>52</b>
Тематика семинарских занятий.....	52
Раздел I. Направления джаза.....	52
Раздел II. Развитие рок-н-ролла.....	55
Раздел III. Разновидности поп-музыки.....	58
<b>3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....</b>	<b>61</b>
3.1. Вопросы для самоконтроля.....	61
3.2. Тест-контроль.....	69
3.3. Примерный перечень вопросов к зачету.....	103
3.4. Примерный перечень вопросов к экзамену.....	104
3.5. Примерный перечень тем курсовых работ.....	106
3.6. Требования к выполнению самостоятельной работы студентов.....	108
<b>4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>109</b>
Учебная программа.....	109
Основная литература.....	120
Дополнительная литература.....	120

Учебное электронное издание

Автор-составитель  
**Занько** Андрей Григорьевич

# **ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ЭСТРАДЫ**

*Электронный учебно-методический комплекс  
для студентов специальности  
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям)*

[Электронный ресурс]

Редактор *Т. Г. Мартыненко*  
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 26.12.2017.  
Гарнитура Times Roman. Объем 0,8 Мб

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»  
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013  
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-196-8



9 789855 471968